

1. ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

А.В. Герцык (Мазыр, Беларусь)

ВЫВУЧЭННЕ АПОВЕСЦІ ІВАНА ШАМЯКІНА “ГАНДЛЯРКА І ПАЭТ” У ХІ КЛАСЕ

Іван Пятровіч Шамякін – народны пісьменнік Беларусі, творы якога сталі неад’емнай часткай культурнага побыту сучаснікаў. Большасць нашых землякоў далучаецца да іх з маленства, а потым правярае сваё жыццё па ягоных кнігах. Пісьменнік асэнсоўвае самыя надзённыя праблемы сучаснасці і надае сучаснікам маральныя арыенціры; мастацкая тэхніка яго вельмі дасканалая: дынамізм і захапляльнасць сюжэтаў, дыялектыка характараў, сацыяльная абумоўленасць жыцця герояў, дасканаласць валодання сродкамі мастацкай выразнасці.

Героі твораў “Трывожнае шчасце”, “Сэрца на далоні”, “Глыбокая плынь”, “Атланты і карыятыды”, “Снежныя зімы”, “Вазьму твой боль” у няпростых жыццёвых абставінах захоўваюць сваю чалавечую годнасць і сумленне. Менавіта таму зварот да яго творчасці ажыццяўляецца ў старэйшай узроставай паралелі, калі юнакі і дзяўчаты шукаюць адказы на складаныя пытанні жыцця.

У ХІ класе на вывучэнне твораў пісьменніка адведзена 6 гадзін, мы прапануем дзве з іх прысвяціць аповесці “Гандлярка і паэт”. На пачатку заняткаў трэба звярнуцца да гісторыі напісання твора і творчага шляху пісьменніка.

Можна правесці гэтую частку ўрока ў выглядзе літаратурнага часопіса, кожная са старонак якога мае такую ж назву, як і адпаведнае вучнёўскае паведамленне. Можна абраць варыянт вывучэння біяграфіі ў выглядзе слайда, з выкарыстаннем відэапраектара ці электроннай дошкі. Такі від вучнёўскай працы рэкамендаваны ў артыкуле Ж.С. Шуцькавай [2].

Далей метагодна абмеркаваць уражанні ад першага твора, вызначанага праграмай, – “Гандлярка і паэт”, высветліць, што перажывалі вучні, калі чыталі твор, якія эпізоды і сцэны здаліся ім найбольш дасканалымі ў мастацкім сэнсе, што выклікала жаданне паспрачацца, што хацелася б абмеркаваць больш грунтоўна.

Даваеннае жыццё мы прапануем разгледзець праз супастаўленне характараў маці і дачкі. Падчас аналітычнай гутаркі вучні прыходзяць да такога меркавання, што Хрысця Ляновіч, як кажуць, гандлярка ад Бога, цалкам адданая сваёй справе, якая ператварыла яе ў галоўную мэту жыцця і падпарадкавала ёй усё жыццё сваёй сям’і. Таму яна – “стараства ўсіх камароўскіх гандляраў”, якая імкнецца быць у курсе ўсяго новага, што нараджаецца ў свеце гандлю. Яна першая завяла на сваім гародзе парнік,

першай нясе гародніну і садавіну на продаж. Дом яе – гэта сімвал дабрабыту і ашчаднасці.

З дзецьмі яна строга, асабліва з Вольгай; выхоўвае іх і дзягай, і строгім словам, з маленства прывучала іх да працы.

Камароўцы ведаюць яе дабрабыт, раяцца з ёй, адчуваюць, што яна стыхійна ведае зменлівыя законы рынку.

Вольга абрала для сябе той жа самы шлях, што і маці, але яна больш адукаваная, і таму справы “маладой Ляновічысе” ўдаюцца не горш, чым старой. Яе вучыла не толькі маці, але і жыццё, якое яна назірала і якое нядрэнна ведала. Выснова, якую зрабіла Вольга, – трэба жыць для сям’і і ўласных дзяцей.

Наступны этап вывучэння твора – гэта пачатак вайны, які паказаны вачыма простых мінчан і Вольгі Ляновіч.

Пачатак вайны не вельмі ўразіў гераіню, бо яна яшчэ нічога пра яе не ведала: грамадзянская вайна скончылася, яшчэ калі яна была немаўляткам. Але яна хутка абрала лінію паводзін. Яна бачыць, што партыйнае начальства кідае горад немцам, а само ўцякае. Тады Вольга нясе да сябе ў дом прадукты харчавання, рознае дабро, бо разумее, што пра тых, хто застаўся, ніхто не паклапоціцца, калі яны самі гэтага не зрабяць. Яе паводзіны – гэта паводзіны жанчыны, якая апантана змагаецца за існаванне, нездарма яна так накідваецца на Лену Бароўскую, сваю сяброўку, калі тая імкнецца спыніць яе.

Калі прыходзяць немцы, то яна бачыць, што ніхто не гарантаваны ад смерці, бо за ўсе злачынствы ў немцаў адно пакаранне – смерць. Але ж яна рызыкуе, ідзе гандляваць, наладжвае сувязі з паліцаямі, якія патрулююць базар, нават робіць вылазкі ў пакінутыя пустыя кватэры. Гераіня ледзь не ператварылася ў ваяўнічую мяшчанку.

Потым трэба падвесці вучняў да галоўнага канфлікту твора: яны павінны засвоіць, што ён заснаваны на сутыкненні паэтычнай стыхіі з бездухоўнасцю. Юнакі і дзяўчаты паступова падыходзяць да думкі, што гераічная смерць Вольгі Ляновіч стала вырашэннем сацыяльнага канфлікту паміж народамі і акупантамі. Размова пойдзе пра тое, як змяніўся характар гераіні пад уплывам духоўнага ўздзеяння Алеся Шпака, як назва “Гадлярка і паэт” раскрывае галоўную ідэю твора, чаму Вольга абрала хворага і знясіленага юнака падчас выкупу палонных, хоць ёй даспадобы быў сталы трыццацігадовы мужына, які “ўсё ўмеў”, у чым праявілася самаадданасць гераіні, чаму менавіта паэзія абудзіла духоўны пачатак характару гераіні, якім быў шлях жанчыны ад духоўнасці да барацьбы з ворагамі.

У падагульненні трэба падкрэсліць, што ў назве твора першым словам стаіць “гандлярка”; перад намі праходзіць гісторыя маладой жанчыны, якая ледзь не ператварылася ў ваяўнічую мяшчанку, але

ўратаванне, а потым каханне да паэта, уздзеянне рускай і беларускай паэзіі абудзіла лепшыя рысы характару Вольгі, ператварыла яе ў чалавека, які здольны да гераічнага ўчынку. Сумленне, якое складае аснову кожнай чалавечай асобы, абудзілася ў яе сэрцы і прывяло да пратэсту супраць сябе самой.

Пад уплывам гэтага пачуцця яна вызваляе з-за дроту ваеннапалоннага Алеся Шпака, хаця гэта быў зусім не той чалавек, за якога прасіла Лена Бароўская. Рашэнне выратаваць юнака выклікана тым, што Вольга ўбачыла, як ваеннапалонныя гінуць сотнямі і тысячамі ад нястачы і голаду. Яна аддае не толькі ежу, царскія чырвонцы, але і залатыя завушніцы ахоўнікам лагера дзеля выратавання хлопца. Сцэна вызвалення і вяртання дадому са знясіленым хлопцам – адна з самых напружаных у творы, бо гэта адкрытае сутыкненне з чужой варожай сілай.

Далей перад намі разгортваецца гісторыя маральнага і духоўнага адраджэння Вольгі Ляновіч. І тут вялікая роля належыць каханню, светламу і цнатліваму, якога маладая жанчына раней не ведала. Паступова жанчына пачынае любіць паэзію Блока, Багдановіча, Лермантава, Купалы. І потым ад духоўнага сталення яна прыходзіць да асэнсавання неабходнасці барацьбы з ворагамі. Сцэны кахання выпісаны ўзвышаным стылем, Вольга Ляновіч выступае ў іх у абліччы каханай, маці і жанчыны.

Прасочым, як гераіня прымае ўдзел у барацьбе падпольшчыкаў і партызан: чаму ад хітрасці і падману маладая жанчына перайшла да свядомай барацьбы з паліцаямі і немцамі? Што яна зрабіла для падполля? Чаму прыняла рашэнне дапамагчы знішчыць Друцьку?

Маладая жанчына хутка ўсведамляе, што магчымасць прыстасавацца да новага парадку – гэта не больш, чым ілюзія, а гераіня зусім не адносіцца да летуценнікаў. Але яна бачыць, што яе каханы – Алесь – зусім не ўмее прытварацца, яе трывожыць яго непрыхаваная нянавісць да захопнікаў.

Дзве сцэны важныя ў аповесці ў гэтым плане. Спачатку Вольга ідзе да шыбеніцы, каб паглядзець, ці няма сярод павешаных немцамі падпольшчыкаў яе Алеся. І другая – фінальная, – калі яна, ужо сувязная-падпольшчыца, вязе гранаты партызанам, забівае паліцаю Друцьку і двух немцаў і гіне сама ад выбуху. У імя кахання яна дапаможа ў апошні раз Алесю, бо той гаварыў, што не ведае, як будзе забіваць ворага – адзінакроўнага чалавека, не нацыста, таго самага паліцаю Друцьку.

Цікава вызначыць і дыялектыку характару Вольгі Ляновіч: супастаўце гераіню на пачатку аповесці і напрыканцы яе. Што змянілася і чаму?

Перад намі праходзіць працэс паступовага прасвятлення гандляркі: ад сквапнасці і меркантилізму яна пераходзіць да гуманізму і ўсведамлення неабходнасці барацьбы з нацызмам. Гераіня не можа перанесці таго, як Друцька паказвае варце нарабаванае дзіцячае адзенне,

знішчае яго і вартавых у імя кахання і радзімы. Шамякін паказаў маральнае сталенне жанчыны, яе вяртанне да сябе самой, “псіхалагічны сюжэт” непазбежна скіраваны да заканамернай развязкі.

Таксама неабходна вызначыць, чым блізкія адно аднаму Алесь Шпак і Лена Бароўская: які светапогляд у абодвух герояў? У якім асяроддзі яны раслі і выхоўваліся? Чым падобныя яны па сваіх характарах?

Якую сюжэтную лінію аповесці яны ўвасобілі?

Алесь Шпак і Лена Бароўская – гэта выхаванцы сталінскай эпохі, якія размаўляюць патрыятычнымі лозунгамі, ім зусім не імпануе “мяшчанская натура” гандляркі. Алесь заваяваў сэрца Вольгі толькі дзякуючы паэзіі Блока, сам як асоба ён куды больш просты, чым гандлярка. Тое можна сказаць і пра Лену. Яны не ведаюць жыцця і не ў стане прызвычаіцца да яго, тым больш у складанай сітуацыі нямецкай акупацыі.

Трэба надаць увагу і другарадным персанажам твора: як вобраз Хрысці Ляновіч дапамагае раскрыццю характару яе дачкі – Вольгі? Якім быў бацька, Міхал Ляновіч? А характарызуе братаў Вольгі. Чаму яны не апраўдалі надзей сваёй маці? Як паказаны ў творы Адаць, муж Вольгі? Якая мастацкая роля адведзена яму?

Хрысця Ляновіч, маці гераіні, увасабляе традыцыю працы і жыццёвай стойкасці ў цяжкіх абставінах жыцця. Гэтыя рысы характару яна перадала і сваёй дачцэ.

Міхал Ляновіч прывык працаваць, ён неаднойчы стрымлівае жонку ў яе памкненнях да нажывы за кошт людзей, вучыць жыць сумленна. Калі бацька загінуў, маці-гандлярка страціла мужчынскую падтрымку.

Адаць, муж Вольгі, – гэта чалавек, сфармаваны сталінскай эпохай. Яму непрыемна, што жонка – гандлярка, што яна можа сапсаваць яму, вадзіцелю трамвая, кар’еру: ён рыхтуецца ўступіць у партыю.

Напрыканцы заняткаў ахарактарызуем сюжэт аповесці: якія сюжэтныя лініі галоўныя, якія – другасныя? Хто аб’ядноўвае іх? Што адыгрывае ролю экспазіцыі? Якія падзеі рухаюць сюжэт? Дзе кульмінацыя апавяду? Як пісьменнік падвёў чытача да развязкі?

Галоўная сюжэтная лінія аповесці – гэта гісторыя прасвятлення галоўнай гераіні, яе вяртання да сапраўдных каштоўнасцей, што непазбежна прыводзіць яе да другога сюжэту – барацьбы з ворагамі.

У падагульненні выкарыстаем матэрыял з артыкула Міколы Мішчанчука: “Аповесць “Гандлярка і паэт” (1976) была напісана ў перыяд брэжнеўскага застою, калі пачалі забывацца на XX з’езд КПСС, на цяжкасць пройдзеных дарог. Ад пісьменнікаў зноў запатрабавалі арыентацыі на спрошчанае, ідэалізаванае адлюстраванне рэчаіснасці, у тым ліку ваенных падзей. Але спыніць рух слоўнага мастацтва да спасціжэння праўды жыцця, глыбокага спазнання законаў рэчаіснасці ўжо

было нельга. Па-ранейшаму суровую паўду вайны паказваў пісьменнік-франтавік Васіль Быкаў у аповесцях “Воўчая зграя” (1975) (паводле яе была пастаўлена опера Генрыха Вагнера “Сцежкаю жыцця”, 1980), “Пайсці і не вярнуцца” (1979). Іван Шамякін у раманах “Снежныя зімы” (1970), “Вазьму твой боль” (1979, экранізаваны ў 1981) раскрыў трагедыю звычайных людзей на вайне і пасля вайны. Яго цікавілі ў гэтых і іншых творах, як і В. Быкава, маральна-этычныя праблемы, паводзіны людзей у драматычных (экстрэмальных) сітуацыях, пытанне пра тое, ці змогуць яны застацца сумленнымі ў невыносных, драматычных абставінах, вернымі Радзіме, ці здрадзяць ёй. Пісьменнік адлюстравваў невядомую вайну. Даліку твораў, у якіх па-новаму паказваецца лёс беларусаў у суровым 1941 г., і належыць аповесць “Гандлярка і паэт” [1, с. 11].

Літаратура

1. Мішчанчук, М. Аповесць “Гандлярка і паэт” Івана Шамякіна / М. Мішчанчук // Роднае слова. – 2005. – № 11. – С. 41–45.
2. Шуцьева, Ж.С. Іван Шамякін – чалавек вялікай душы і таленту: Урок па рамане “Сэрца на далоні” з выкарыстаннем інфармацыйных тэхналогій / Ж.С. Шуцьева // Роднае слова. – 2009. – № 10. – С. 73–74.

І.А. Герцык (Мазыр, Беларусь)

МІФ ЯК АСНОВА МАСТАЦКАГА СВЕТАПОГЛЯДУ ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКАЙ (ПАВОДЛЕ АПОВЕСЦІ “ДЗЕЦІ ГАМУНКУЛУСА”)

“Міфы (у пераносным сэнсе) – ілжывыя, некрытычныя, адарваныя ад рэчаіснасці, стану прытомнасці, канцэпцый, паданні” [2, с. 1]. Гэтае азначэнне выдатна стасуецца з многімі высновамі, да якіх прыходзім у працэсе асэнсавання мастацкай функцыі міфа ў аповесці Л. Рублеўскай “Дзеці гамункулуса”. Аповед вядзецца пра 80-ыя гады ХХ стагоддзя. У аснову твора пакладзены фантастычныя сюжэты, якія маюць глыбокае філасофскае значэнне для сучаснікаў і вялікі скразны сэнс, – як прадбачанне будучыні на мове іншасказання.

Незвычайным для тагачаснага чытацкага ўсведамлення з’яўляецца тое, што галоўная роля ў барацьбе з такім злом, як пасіўнасць і духоўная аморфнасць грамадства, адводзіцца жанчыне, якой уласцівы высокі інтэлект і значны творчы патэнцыял. Слушную думку выказала Т. Фіцнер, даследчыца творчасці Л. Рублеўскай, наконт прысутнасці ў сучасным грамадска-палітычным і творчым жыцці краіны жанчыны-лідэра: “Можна з поўным правам сцвярджаць, што міф пра жанчыну, які стагоддзямі стваралі мужчыны, у ХХ стагоддзі пачынае разбурацца, бо жанчыны сваім

жыццём і творчасцю карэктуюць яго. Больш таго, пісьменніцы ствараюць новы міф, і не толькі пра саміх сябе, але і пра мужчын” [6, с. 7]. Такім чынам, галоўная гераіня аповесці Вікторыя і з’яўляецца прадстаўніцай свайго “жаночага міфа” ў творы.

Цікавы фантастычны пачатак аповесці “Дзеці гамункулуса”: пісьменніца адразу тлумачыць, што гамункулус – гэта чалавекападобная істота, створаная штучна ў колбе. У пралогу аўтар адкрывае таямніцу “нараджэння” сучасных гамункулусаў. Калісьці намаганні вучонага алхіміка Твардоўскага штучна стварыць жывую, здольную думаць істоту не апраўдалі спадзяванняў эксперыментатара. Апынуўшыся па волі пана Твардоўскага ў калодзежы, чалавекападобная істота становіцца міфічным знішчальнікам чалавечай душы, жыццядайнай энергіі.

Аповесць “Дзеці гамункулуса” дае падставы зрабіць адпаведныя высновы пра светапоглядныя і творчыя кампетэнцыі Л. Рублеўскай, у якіх выразна праступаюць караткевічаўскія традыцыі выяўлення зла і актыўнага супрацьстаяння яму. Супрацьстаянне гэта заснавана на духоўнай значнасці асобы, яе жыццёвай актыўнасці ў пошуках адказу на складаныя пытанні рэальнасці. У адрозненне ад свайго літаратурнага настаўніка, сучасная пісьменніца раскрывае склад, характар мыслення жанчыны-творцы канца ХХ стагоддзя, яе духоўна-маральныя прынцыпы і грамадзянскую пазіцыю, падкрэсліваючы пры гэтым ролю аўтабіяграфічнага пачатку ў створаных яе мастацкай фантазіяй вобразах гераінь: “Ну а адкуль мае гераіні могуць брацца, як не ад мяне? І для чаго мне іх ствараць, калі я не пажыву ў іх абліччах? Канешне, яны – гэта я!” [1, с. 5].

Пісьменніца свядома арыентуе свайго чытача (і даследчыкаў у тым ліку) на жыццёвую праўду жаночых вобразаў, “прапісаных” у яе творчасці, на пэўную неадпаведнасць знешняга аблічча нашай сучаснасці яе духоўна-псіхалагічнай сутнасці, у той час як у Караткевіча жаночы вобраз – гэта ўвасабленне прыроднага характа, жаночасці. У параўнанні з гераінямі Уладзіміра Караткевіча – Надзея Яноўскай (“Дзікае паляванне караля Стаха”), пані Антанідай, Міхалінай Раўбіч (“Каласы пад сярпом тваім”), якіх прыходзіцца бараніць іншым і ад дзікага палявання, і ад уздзеяння афіцыйнага пустазвонства і дэмагогіі, жанчына ў творах Л. Рублеўскай здольная адстаяць свае маральныя прынцыпы, ідэалы, перакананні. Спачатку дзяўчына адна супрацьстаіць вялікаму клану жорсткіх, агрэсіўных, духоўна спустошаных, квелых фізічна сучасных гамункулусаў, якім для свайго існавання патрэбны энергетычны допінг – свежыя, чыстыя душы.

Развіццё падзей у творах пісьменнікаў, нечаканыя сюжэтныя павароты, логіка паводзін галоўных персанажаў – усё наводзіць на думку: зло можна перамагаць. Толькі змаганне патрабуе вялікіх высілкаў.

Гісторыя існавання роду людскога пераконвае ў тым, што зло навучылася выдатна маскіраваць свае намеры і метады.

Адзін з такіх метадаў, які абумоўлівае дзейную сілу зла, нязводнасць яго праяў у свеце, – гэта духоўнае насілле, псіхалагічная атака на душэўны стан чалавека, што, у сваю чаргу, часта прыводзіць аб’ект пільнай увагі злавесных сіл да раздваення асобы, вар’яцтва і фізічнай гібелі. У аповесці Л. Рублеўскай, як, дарэчы, і ў “Дзікім паляванні караля Стаха”, навакольнае асяроддзе запоўнена незразумелымі праявамі міфічнага. Існуе, нават рэальна адчуваецца дзесьці мора (сімвал вольнай стыхіі, свабоды, дынамікі, руху). Толькі адшукаць яго гераіня Л. Рублеўскай ніяк не можа. І горад, і мора, і сам прыезд дзяўчыны ў камандзіроўку, і людзі – гэта сучасны міф, які актыўна працуе на выяўленне агульнай атмасферы вязкай пустаты і прадчування глабальнай катастрофы.

У аповесці У. Караткевіча “Дзікае паляванне караля Стаха” атмасферу страху, няпэўнасці абумоўлівае факт прысутнасці рэальнага і фантастычна-міфалагічнага: пошчак капытоў незвычайнай кавалькады, страшныя сваёй сілай галасы і словы пагрозы, коні ж з’яўляліся нечакана і гэтак жа нечакана знікалі, не пакідаючы за сабою ніякіх слядоў. Ёсць нямала таямнічага, загадкавага і ў паводзінах Дубатоўка. Хто такія “Маленькі чалавек” і “Блакiтная жанчына”? Цэлы шэраг iншых загадак і таямніц разблытвае фалькларыст Андрэй Беларэцкі. Як навуковец і як чалавек, ён бароніць высокі сэнс народных легенд, паданняў, якія выкарыстоўвае зло ў сваіх карыслівых мэтах.

Лічы, на самым пачатку камандзіроўкі многія рэаліі жыцця прыморскага гарадка прымушаюць дзяўчыну думаць, аналізаваць, спрабаваць знайсці адказы на многія пытанні. Аўтар, выкарыстаўшы прыём міфалагізацыі прасторы як сродак максімальнай канцэнтрацыі загадкавых, невыплумачальных з’яў, учынкаў тых, з кім сутыкае дзяўчыну рэальнасць, дасягае пэўнага мастацкага эфекту. Разгортванне сюжэтай асновы аповесці трымае чытача ў пастаянным напружанні. На паверхні – цэлы шэраг, на першы погляд, недарэчнасцей, а калі ўнікнуць у справу глыбей – заканамернасцей.

Так, галоўная гераіня не разумее, з якой нагоды білеты ў горад (месца камандзіроўкі) прадаюцца ў вайсковых касах. Выклікае пытанне і замена афіцыйнай назвы завода найменнем – “паштовая скрынка”. Чытачу варта задумацца і над тым, чаму камандзіраваную мастачку-дызайнера Вікторыю дырэктар называе “забеспячэнец”. І “паштовая скрынка”, і “забеспячэнец” – гэта паняцці, якімі ў савецкія часы акрэсліваліся зусім рэальныя з’явы. Заводы, якія працавалі на “абаронку”, звычайна кадзіраваліся. “Забеспячэнец” павінен займацца “выбіваннем” патрэбных камплектуючых, каб паўнацэнна функцыянаваў заводскі

арганізм. У горадзе, перанасычаным заводамі, што выраблялі “нешта таемнае” і, відаць, небяспечнае, нават само паветра несла пагрозу жыццю: адчувалася атручанаць атмасферы хімічнымі элементамі, гамункулусам не хапала “жывой энергіі”.

Згаданыя рэаліі ў кантэксце міфалагізаванай прасторы аповесці маюць глыбока сімвалічны падтэкст. “Паштовая скрынка” ўспрымаецца як прыёмны пункт духоўна багатых людзей, энергіяй якіх мацуюцца чалавекападобныя істоты, што вядуць паходжанне ад свайго “калодзежнага” продка. Аўтарам знойдзена выдатная дэталі, якая засведчыла і таямніцу паходжання, і агіднасць такой з’явы, як актыўнасць, агрэсіўнасць і функцыянальная жывучасць зла. Нездарма ўсе “людзі”, з якімі сустракалася галоўная гераіня, не гаварылі, а квакалі – акцэнт на агіднасці іх знешняга аблічча і ўнутранай сутнасці. Такім убачыла Віка бландзіна, які не пасмеў пераступіць парог храма, а таму, падышоўшы толькі да дзвярэй, “незадаволеная крактануў, нібы восеньская жаба, і знік у вулічным тумане” [5, с. 27].

Імкненне гераіні аповесці разгадаць прычыны многіх анамальных з’яў у жыцці горада, у паводзінах людзей, у загадкавым феномене адсутнасці-прысутнасці мора (на словах – ёсць, у рэальнасці – няма) гаворыць пра спробу пісьменніцы раскрыць праблему існавання міфаў у савецкую эпоху. Міф пра мора дазволіў аўтару аповесці выявіць маштабы хлуслівай палітыкі ўлады, што негатыўна ўплывала на свядомасць людзей, іх характар, паводзіны. Вось і яшчэ адна характарыстыка ўбачанай рэальнасці: “Млявая адміністратарка выдала мне ключ. Ну што яны ўсе ў гэтым горадзе такія млявыя, такія бледныя?” [5, с. 25].

Даведаецца ўрэшце дзяўчына і пра тое, што нарадзіла міф пра мора. Айцец Петэр сваім аповедам абазначыў гісторыка-міфалагічную аснову з’яўленне міфа пра гамункулуса, прыгадаўшы трагедыю кахання Аўгуста Жыгімонта і Барбары Радзівіл. На гістарычную аснову міфа накладваецца расказ Марціна пра экалагічную катастрофу, выкліканую аварыяй на заводзе, пра якую было забаронена і гаварыць, і думаць. Натрапіць аднойчы Вікторыя і на той дакумент (яе асабістая справа), што тлумачыў мэту камандзіроўкі: “Даецца чалавек... дзяўчына... дваццаць два гады... выдатныя духоўныя і фізічныя дадзеныя... Перадаецца ў поўнае распараджэнне...” [5, с. 48]. Заключная фраза гучыць як прысуд: з чалавекам дазвалялася рабіць усё, аж да поўнага выкарыстання духоўных і фізічных магчымасцей.

Эпоха 90-х гадоў XX стагоддзя істотна паўплывала на погляд Л. Рублеўскай адносна гісторыі быцця савецкага чалавека, месца жанчыны ў мінулым і сённяшнім часе. Нарадзілася і новае адчуванне сябе як жанчыны-творцы: “Я – жанчына, таму цікавая аж да смяротнага граху.

Я – пісьменніца, і таму цікавая ўдвая – аж да граху надсмяротнага” [4, с. 248].

Міф пра гамункулусаў, асэнсаванне іх прысутнасці ў рэальным жыцці – сведчанне асаблівай цікавасці Рублеўскай да міфалогіі савецкай эпохі, што праяўляецца на ўзроўні яе гістарычнай дасведчанасці і творчага росту (“Пярсцёнак апошняга імператара”, “Сэрца мармуровага анёла”, “Забіць нягодніка, або Гульня ў Альбарутэнію” і інш.). Сама пісьменніца так тлумачыць ролю міфаў у яе светапогляднай сістэме: “Сапраўды, я вызнаю свет як міф, а чалавека – як міфатворцу.

Міфы – самая небяспечная рэч у наасферы, паколькі мае зваротную сувязь з калектыўна-неўсвядомленым – фактычна кіруе ім, забірае людзей. Той ці іншы міф, уведзены ў шырокі ўжытак, стварае стэрэатыпы, якія вызначаюць паводзіны чалавека ў экстрэмальнай сітуацыі і ў штодзённым жыцці. Усё, што мы ведаем пра наш свет, – гэта міфы, і частка іх створана свядома. Менавіта таму толькі тая літаратура ўплывае на чалавека, якая звязана з падсвядомым, з архетыпамі, і сама з’яўляецца міфам” [1, с. 6].

У свой час Галіна Зенава, даследчыца літаратурнага працэсу 80–90-х гадоў адзначыла наступную асаблівасць яго развіцця: “У 1980-я гады асаблівую папулярнасць у літаратуры былога СССР заваявала “дзіўная” жанчына. Яна была ўся ў пошуку, некуды імкнулася, незадаволеная сваім жыццём. Такі тып жанчыны захаваўся і ў беларускай прозе канца XX ст., найперш у так званай жаночай прозе” [3, с. 18]. Выказаная думка ў поўнай меры справядлівая і ў дачыненні да мастацкіх абагульненняў Л. Рублеўскай адносна характарыстыкі сацыяльна-грамадскай і маральна-духоўнай атмасферы краіны і асаблівасцей рэалізацыі творчага патэнцыялу жанчыны, надзеленай неардынарнасцю мыслення і багатай пісьменніцкай фантазіяй.

Літаратура

1. Булыка, Г. З Людмілай Рублеўскай гутарыць Галіна Булыка / Г. Булыка // Крыніца. – 2000. – № 11–12. – С. 4–16.
2. Вялікая энцыклапедыя Кірылы і Мяфодзія [Электронны рэсурс]: энцыклапедыя. – Электронныя дадзеныя (1Гб). М.: Megabook, 2005. – Электронныя аптычныя дыскі (CD-ROM). 2 дыскі. Дыск № 1.
3. Зенава, Г. Жаночы свет у лютэрку “малой прозы”: Творчыя пошукі Л.Рублеўскай і Г.Багданавай / Г. Зенава // Роднае слова. – 2005. – № 3. – С. 18–22.
4. Мельнікава, А. Выбірае жанчына / А. Мельнікава // Маладосць. – 1999. – № 2. – С. 248–252.
5. Рублеўская, Л. Дзеці гамункулуса / Л. Рублеўская // Полымя. – 2000. – № 7. – С. 20–66.
6. Фіцнер, Т. Жаноцкасць / Т. Фіцнер // ЛіМ. – 2004. – 11 чэрвеня. – С. 7.

ТВОРЧЫ ПОШУК І. ШАМЯКІНА Ў ПЕНТАЛОГІІ
“ТРЫВОЖНАЕ ШЧАСЦЕ”

Пенталогія “Трывожнае шчасце” – асаблівы твор, цікавы ў сэнсе мастакоўскага пошуку Шамякіна-раманіста. У пенталогіі пісьменнік імкнецца пераадолець супярэчнасць паміж уласцівай хранікальна-эпічнай манеры строгай аб’ектыўнасцю і суб’ектыўна-лірычным спосабам мастацкага апавядання. Як бы “расслабляючыся”, ён дазваляе сабе выпрацаваць гэтыя дзве формы.

Кожная частка пенталогіі “Трывожнае шчасце” мае сваю адметную стыльвую афарбоўку, якая цесна суаднесена з тэматычным і сюжэткампазіцыйным планам твора. “Непаўторная вясна” глыбока лірычная, паэтычная адпаведна ўнутранаму стану герояў. Яна сапраўды непаўторная, гэтая апошняя перадваенная мірная вясна для пакалення, юнацтва якога бязлітасна перакрэслена вайной. Лёгкасць, лірызм стылю аповесці дасягаецца ў выніку арганічнасці самавыяўлення асобы аўтара і героя, нязмушанасці апавядальнай манеры, нейкай асабліва натхнёнай, даверлівай інтанацыі аўтарскага голасу. Твор блізкі да коласаўскай аповесці “На прасторах жыцця”, падобную якой, відаць, да гэтага часу не ўдалося стварыць нікому ў беларускай літаратуры.

Асноўная тэма першай аповесці пенталогіі – тэма юнацкага кахання. Можна паказаць незвычайным тое, што твор аб лёсе беларускай моладзі, перанёсшай трагедыю вайны, мае такія светлыя, мажорныя пачатак з арэолам бясхмарнай рамантыкі і аптымізму. Але разам з тым гэта і сімвалічна. Праявы інтымнага пачуцця нярэдка вызначаюць сутнасць чалавека. “Поспех “Непаўторнай вясны”, – адзначае Д. Бугаёў, – перш за ўсё з тым і звязаны, што пісьменнік у гэтым творы здолеў перадаць праўду чалавечага сэрца, праўду людскіх перажыванняў. Аповесць найбольш хвалюе лірызмам, паэзіяй чыстага юнацтва, непаўторнай прыгажосцю першага кахання. Яно паказана з такой глыбінёй, пранікнёнасцю і пераканальнасцю, што дае магчымасць перадаць хараство душы маладых герояў на парозе іх сталасці, раскрыць іх ідэалы, мары і тыя ўнутраныя сілы, якія дазволілі гэтым звычайным, радавым савецкім людзям вытрымаць самыя суровыя выпрабаванні ваеннага часу” [1, с. 76].

Пры ўсёй рамантычнасці апавядання Шамякін у “Непаўторнай вясне” застаецца ўсё ж рэалістам. Яго аўтарскі голас сугучны галасам герояў, але не раствараецца ў іх поўнасцю, не зліваецца ў адно на працягу ўсяго твора, як гэта мы назіраем у творах суб’ектыўна-лірычнага характару.

Напал страсцей лірычнага героя, выяўляючы схільнасць юнацтва, не рэагаваць на дробныя бытавыя няўдачы або, наадварот, узбуджаючы нястрымную, неапраўданую рэўнасць, змяняецца размерана-нетаропкім, паблажліва-іранічным роздумам бывалага, сталага чалавека пра тыя крутыя жыццёвыя перыпетыі, якія толькі ў юнацтве здаюцца лёгка пераадольнымі: “Наіўнае юнацтва! Табе здаецца, што ты выключнае, што ты самае разумнае, мудрае, не падобнае на ўсіх, і жаданні ў цябе недасягальныя! Не адразу да цябе прыходзіць разуменне, што “як усе” – гэта не дакор. Мудрасць, разумнасць і чалавечая вартасць якраз у тым, каб раўняцца на ўсіх – на людзей, на калектыў, на чалавецтва. Не адразу ты пачынаеш разумець, што хараство не ў тваіх незямных марах, не ў тваім імкненні да выключнасці, а ў жыцці людзей і што людзі выпрацавалі самае прыгожае, высакароднае, карыснае, разумнае і ў навуцы, і ў мастацтве, і ў адносінах паміж сабой – у каханні, у сям’і. З разумення гэтых надзвычай простых ісцін і пачынаецца твая сапраўдная сталасць, юнак” [2, с. 21].

Аўтарскі голас набывае тут эмацыянальную, публіцыстычную афарбоўку, дзякуючы якой адчуваецца творчае ўзможненне пісьменніка, здольнага з вышыні жыццёвага вопыту ацаніць духоўную сутнасць маладога пакалення. Апісанне побыту ў Шамякіна ўваходзіць у тканіну сюжэта і становіцца звыклым, натуральным, шматзначным. Бытавыя дэталі не ізаляваны ад псіхалагічных, сацыяльных, маральных праблем, а па-мастацку амбівалентныя, шматзначныя ў адносінах да асноўнага канфлікту.

У “Трывожным шчасці” І. Шамякін зноў пасля доўгага перапынку вяртаецца да тэмы вайны, да пачатку фашысцкай акупацыі на тэрыторыі Беларусі. У час напісання “Крыніц” яшчэ не было паўторнага звароту да вайны. У аповесці “Начныя зарніцы” пісьменнік ставіць перад сабой задачу паказаць пачатак вайны на тэрыторыі Беларусі з вышыні новых запатрабаванняў часу і свайго жыццёвага вопыту. У многім гэта ўдаецца пісьменніку. Псіхалагічна больш пераканальнымі, чым у “Глыбокай плыні”, паўстаюць сцэны, дзе апісваецца ўсенароднае ўспрыняцце весткі аб пачатку вайны, паказаны падрыхтоўка да барацьбы з ворагам, перапады ў настроі, пачуццё прыгнечанасці ў адных і залішняе ўпэўненасць у хуткай перамозе над ворагам – у другіх. Рэзка абазначаны аўтарам кантраст паміж мірнымі, шчаслівымі днямі “непаўторнай вясны” галоўных герояў аповесці і змрочнай карцінай ваенных будняў. На напышлівыя словы Лялькевіча аб хуткай перамозе над Гітлерам Саша сурова адказвае: “Ведаецца: Уладзімір Іванавіч, робіцца непрыемна, калі гавораць такія гучныя словы... Навошта? Вайна - не гульня. Вайна – смерць і гора” [2, с. 81].

Аповесць надзвычай драматычная ў паказе складанасці і напружанасці падзей. Але пры ўсёй жыццёвай праўдзівасці матэрыялу аповесці нестае псіхалагізму, многія сцэны пабудаваны на штучным

нарошчванні драматызму, трагедыйнасці, псіхалагічнай напружанасці (вызваленне партызана, падпольная работа). Тое ж адчуваецца і ў аповесці “Пошукі сустрэчы”, дзе аўтар злоўжывае празмерным дэтэктывізмам, паказам “прыгожых” подзвігаў галоўнага героя.

Не абмінуць тут пытанне аб аўтабіяграфізме і дакументальнасці матэрыялу, прапушчанага праз жыццёвы вопыт пісьменніка. І ў “Глыбокай плыні”, і ў “Трывожным шчасці” менш удалыя старонкі, звязаныя з партызанскай барацьбой. Пісьменнік вывучыў многія дакументы, але “неперажытасць” матэрыялу адбілася на эпізодах аб партызанскай вайне. Найбольш удалыя старонкі пра тое, што было ў душы беларускага селяніна і інтэлігента, як па крупінках накоплівалася тая святая нянавісць да ворага, якая вылілася ў магутную ўсенародную барацьбу.

Лепшы твор І. Шамякіна аб вайне – аповесць “Агонь і снег”. Тут выявілася асабістае ўспрыманне пісьменнікам той “акопнай праўды”, якую ён спасцігаў на працягу ўсёй вайны. Паварот да асабіста перажытага, што ўласцівы ўсёй савецкай літаратуры канца 50-х – пачатку 60-х гадоў, у беларускай прозе асабліва ярка акрэслены ў “Трывожным шчасці” І.Шамякіна, у аповесцях В. Быкава і іншых пісьменнікаў. Роднаснасць аповесці “Агонь і снег” І. Шамякіна і “Жураўлінага крыку” В. Быкава ў праўдзівасці асвятлення ваенных будняў, у псіхалагічнай дакладнасці, у паказе характараў удзельнікаў баёў. Падзеі паказаны ад імя самога героя: “Я напішу праўду. Напішу ўсё, што перажыў, што перадумаў...” [2, с. 223], – гаворыць ад імя аўтара яго герой Пётр Шапятавіч. І. Шамякін глядзіць на падзеі вачыма салдата, яшчэ не загартаванага ў баях. Псіхалагічная пранікнёнасць твора павышаецца ў выніку выразнасці аўтарскай пазіцыі. Па-рознаму паводзяць сябе людзі ў адных і тых жа абставінах, не адразу пазнаюць яны суровую навуку барацьбы з ворагам.

“... Агідныя раўчакі холаду пацяклі па спіне, і яшчэ мацней затрэсліся калені, невядомая сіла падкідала ўсё цела і сядзенне пада мной непрыемна брынчэла... А гул, пагрозлівы, незнаёмы, ад якога дрыжыць усё навокал, – вось ён, над маёй галавой. Зараз паляцяць бомбы. Я ўтуляю галаву ў плечы, рыхтуючыся “прыняць” на сябе першую бомбу... [2, с. 215–216].

І. Шамякін не імкнецца да паслядоўнасці адлюстравання дынамікі падзей, як гэта было ў “Глыбокай плыні”. Ён, дзякуючы дзённікавай форме, канцэнтруе ўвагу на асобных момантах бою, паказвае яго праз унутраныя перажыванні герояў. Ён услед за Чорным арыентуецца на талстоўскі прынцып, які, на думку П. Дзюбайлы, “апраўдвае выдзяленне з цэласнай панарамы асобных эпізодаў і момантаў як найбольш характэрных і тыповых”. “Гэта не батальны жывапіс, – гаворыць даследчык у адносінах да твораў Чорнага, – а хутчэй за ўсё псіхалагізаванае апавяданне, рэакцыя на падзеі. Кожная сцэна служыць асноўнай задачы: яна дапамагае раскрыць унутраны, маральны фактар бітвы праз псіхалогію воінаў” [3, с. 27].

Гераічнае ў аповесці набывае шматгранны характар: ад высокага рамантычнага парыву, што яскрава паказана на вобразе Сені Пясоцкага, да звычайнай, штодзённай, стаўшай звыклай, ратнай працы савецкіх людзей. Пісьменнік асабліваю ўвагу засяроджвае на тых вытоках, якія абумоўваюць подзвіг. Развенчваючы пачварную сутнасць “кідалаўшчыны”, Шамякін сцвярджае думку аб тым, што там, дзе з’яўляюцца парасткі кар’ерызму, бездухоўнасці, маральнай неразборлівасці, казачнага патрыятызму, няма месца подзвігу.

Шамякін выяўляецца ў сваёй аповесці як сапраўды майстар “я-формы”, выкарыстоўваючы ў ёй тонкі псіхалагізм абвостранага ўнутранага пачуцця чалавека ў экстрэмальных ваенных умовах і строгі эпічны аналітызм у канкрэтызацыі гістарычнай дакладнасці падзей ваеннага часу.

Аўтабіяграфічныя факты дапамаглі пісьменніку ўзнавіць, занатаваць у мастацкім творы рэальную карціну жыцця. І ўсё ж “уласнае бачанне ў нечым і скоўвае творчы размах абагульняючай думкі. Нездарма І. Шамякін, напісаўшы адну з самых глыбокіх і праўдзівых аўтабіяграфічных аповесцей “Агонь і снег” з цыкла “Трывожнае шчасце”, быццам і не прыдаў асаблівага значэння свайму поспеху, не захацеў замацаваць яго, і ў наступнай аповесці “Пошукі сустрэчы” імкнуўся вырвацца з вузкаватых параметраў аўтабіяграфічнай сувязі падзей, шукаў выхаду ў новыя сферы ваеннай рэчаіснасці, асабіста яму незнаёмыя” [4, с. 7], – гаворыць В. Каваленка, падкрэсліваючы пры гэтым, што ад “старога аўтабіяграфізму” адмовіўся і А. Адамовіч у другім рамане сваёй дылогіі “Партызаны”, перанёсшы цэнтр цяжару на вобраз маці”, і В. Быкаў у сваіх “партызанскіх” аповесцях. Гэта сведчыць аб нястомным пошуку нашай літаратурай новых форм раскрыцця хвалюючай тэмы вайны, аб імкненні да маштабных абагульненняў, аб спалучэнні свайго асабістага вопыту з вопытам усенародным.

Псіхалагічнай дакладнасці, рэальнай, а не штучнай драматызацыі падзей часамі нестae “партызанскім” аповесцям І. Шамякіна. Я. Брыль, высока ацэньваючы “Агонь і снег”, даволі-такі катэгарычна пісаў, што дзве з чатырох аповесці ён лічыць запозненым водгукам “Глыбокай плыні”.

Затое, нібы кампенсуючы пралікі сваёй карпатлівай працы, у апошняй частцы пенталогіі (“Мост”) І. Шамякін змог больш заглыблена, чым у рамане “У добры час”, раскрыць праблемы пасляваеннага жыцця. Аповесць “Мост” паказвае радасць перамогі, цяжкасці пасляваеннага будаўніцтва, у ёй нябачна прысутнічае злавесны цень мінулай вайны. Асабліва ярка гэта выяўляецца на вобразях Сашы і Пятра Шапятовічаў, якія жывымі выйшлі з полымя вайны, але шчасце іх цяжкае, горкае, трывожнае.

Як шчыра прызнаўся сам раманіст, тэма пасляваеннай вёскі ў другім яго рамане “У добры час” прагучала далёка не дасканала, таму пісьменнік неаднаразова вяртаўся да яго пасля першага выдання, дапаўняў, перапрацоўваў, улічваючы яго недастатковую праўдзівасць і глыбіню. Карціна побыту ў аповесці “Мост” кранае праўдзівым апавяданнем пра галодную, разбураную пасляваенную вёску, клопаты якой сканцэнтраваны не толькі на аднаўленні гаспадаркі, але і на захаванні, аздараўленні духоўнага стану чалавека. Балюча ўразаецца ў памяць, западае ў душу сцэна, калі раздаюць рэчы (абутак, неданошанае адзенне), прыслання з Амерыкі. Шапятовіч, пачуўшы незадаволеныя выказванні інвалідаў наконт размеркавання рэчаў, “шырока расчыніў дзве палавіны дзвярэй і выйшаў на ганак.

– Заходзьце, таварышы. Навошта вам пад вокнамі мітынгаваць? Яны разгубіліся ад такой нечаканасці.

– Заходзьце, заходзьце, не саромейцеся. Памажыце Нізаўцу падняцца на ганак. Калі інваліды гуртам уваліліся ў кабінет, Пятро сказаў ім:

– Ну, вось, хлопцы, усё дабро перад вамі. Калі ласка, няхай кожны выбера па пары чаравікаў, якіх хоча, хто – сабе, хто – жонцы, хто – дзецям.

Інваліды недаверліва пераглянуліся.

Вася пад’ехаў да кучы абутку першы, адразу ўзяў у рукі жаночы чаравік, пачаў шукаць другі. Але пары не было. Пар не было ўвогуле. Як на смех, на здзекі” [2, с. 502–503].

І. Шамякін глыбока пранікае ва ўнутраны свет чалавека, імкнецца паказаць тыя неймаверныя цяжкасці, якія прыходзілася пераадольваць у пасляваенны час, калі столькі заледзянелых, скалечаных вайной душ патрабавала не толькі паляпшэння матэрыяльнага стану, але і маральнай чалавечай падтрымкі і цеплыні.

Аповесць “Мост” з’явілася свайго роду творчым вынікам усіх папярэдніх пошукаў пісьменніка на шляху да жанравага адзінства. У ёй заўважаецца значнае паглыбленне рэалістычнага сацыяльнага аналізу, узрастанне публіцыстычнага напалу ў сувязі з канкрэтызацыяй матэрыялу, пашырэннем праблематыкі твора. Рэалістычна-бытавая аснова аповесці пры ўсёй мінорнасці апавядання, апраўданай адлюстраваннем пасляваеннай разрухі, захоўвае ў сабе глыбокі аптымістычны сэнс, які, на наш погляд, дасягаецца пісьменнікам у сувязі з рэдкай, уласцівай яму асаблівасцю: уменнем захаваць лірыка-рамантычны струмень у строга-эпічных жанравых параметрах. Сімвалічны сэнс надае аповесці рамантычная мара Пятра Шапятовіча аб будаўніцтве маста, якая ў спалучэнні з агульным ідэйна-тэматычным напрамкам становіцца сімвалам неперажыванасці, жыццязойнасці народа. Лірыка-рамантычны пачатак адрозніваецца сваёй натуральнасцю і прастатой, сугучнасцю ўнутранаму стану ўжо ўзможных, многае перажыўшых герояў, арганічна

ўваходзіць у ідэйна-тэматычную, сюжэтна-кампазіцыйную структуру твора. Для І. Шамякіна вядучымі, аднолькава дарагімі сэрцу застаюцца дзве тэмы: тэма сучаснасці і тэма вайны. Яны будуць узаемадзейнічаць у чатырох яго раманах: “Сэрца на далоні”, “Снежныя зімы”, “Вазьму твой боль”, “Зеніт”, кожны раз адкрываючы нешта новае, да гэтага часу нязведанае.

Літаратура

1. Бугаёў, Д. Шматграннасць / Д. Бугаёў. – Мінск : Беларусь, 1970. – 231 с.
2. Шамякін, І. Збор твораў у 6 т. / І. Шамякін. – Т. 3: Трывожнае шчасце : аповесці. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1978. – 608 с.
3. Дзюбайла, П. Беларускі раман аб Вялікай Айчыннай вайне / П. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1964. – 160 с.
4. Каваленка, В. Смутныя колеры вайны / В. Каваленка // Літаратура і мастацтва. – 1980. – 5 снежня.

Г.М. Друк (Мінск, Беларусь)

“СПОВЕДЗЬ” С. ГРАХОЎСКАГА: ДУХОЎНЫЯ ПОШУКІ АЎТАРА І ЯГО ГЕРОЯ

Проза С. Грахоўскага, прысвечаная тэме сталінскіх рэпрэсій, з’яўляецца гістарычна значнай: гэта і індывідуальны чалавечы вопыт, і праўдзівы дакумент пра савецкі час, на што неаднойчы звярталі ўвагу літаратуразнаўцы. Разам з тым, кніга “Сповідзь” – надзвычай цікавая ў мастацкіх адносінах з’ява, якую варта разглядаць не толькі як аўтабіяграфічны і дакументальны твор. Імкнучыся падрабязна апісаць лагерны побыт, С. Грахоўскі памятае і пра другое – духоўны свет тых, хто незаслужана, “па плану” (ці “графіку”, напрыклад) атрымаў агульнае кляймо – “вораг народа”. Аўтар “Сповідзі” – не толькі канкрэтная творчая асоба, але і літаратурны персанаж. Цяжка згадзіцца з думкай даследчыка сучаснай аўтабіяграфічнай прозы В. Стральцовай, якая, аналізуючы “Сповідзь” у кантэксце іншых беларускіх твораў пра ГУЛАГ, адзначала: “Праз аўтарскія назіранні складаецца цэласнае ўражанне пра побыт зняволеных, але няма ўражання пра псіхалогію лагерніка”, а чытач “спадзяецца на ўнікальны аўтарскі вопыт, перш за ўсё вопыт псіхалагічны” [1, с. 57]. На наш погляд, у “Сповідзі” С. Грахоўскага цікава рэалізуецца думка аб тым, як няпроста было прадстаўніку маладой савецкай інтэлігенцыі 20-30- х гг. зразумець сістэму планамернага масавага вынішчэння людзей і чалавечага пачатку ў чалавеку наогул. Менавіта ў такім ракурсе і зробім спробу разгледзець названы твор.

З мастацкага тэксту даведваемся, што падчас першага вобыску і арышту аўтар-апавядальнік не спалохаўся і не разгубіўся: “бо ведаў”, што “ніякай віны няма” [2, с. 35]. У той страшны дзень, вярнуўшыся з працы ў радыёкамітэце дадому, убачыў у пакойчыку заплаканую жонку, доўга назіраў за работай аператыўнікаў, а потым – “спакойна заснуў” (!), пакуль не прыехаў раніцаю “чорны варанок”. З 19 кастрычніка 1936 года пачаўся адлік трагічнага для пісьменніка шляху, які мог прывесці як да маральнага знішчэння, так і духоўнага ўзвышэння. Было Сяргею Грахоўскаму ўсяго 23 гады. За плячыма галоднае маленства, праца на бабруйскім камбінаце, студэнцкія гады на трохстах грамах хлеба і высакароднае жаданне “зрабіць нешта значнае”, “служыць літаратуры да скону”. Наступныя падзеі ў асвятленні С. Грахоўскага паказваюць, як марудна пачынае працаваць думка, як назапашваюцца назіранні, робяцца першыя элементарныя высновы пра жыццёвую сітуацыю, у якой апынуўся. Герой не можа ўцяміць, у чым яго віна, калі і сам следчы ніякіх абвінавачванняў не прад’яўляе. Натуральна і лагічна ўпершыню ўзнікнуць пытанні “чаму?”, “за што?”, “навошта”? і т. п., якія, як справядліва адзначаюць многія даследчыкі, гучаць рэфрэнам у “Сповідзі”. Але ёсць падставы сцвярджаць, што аўтар мэтанакіравана іх актуалізуе ў той ці іншы момант аповеду, бо кожны раз яны маюць іншы падтэкст.

Першае, што спрабуе зрабіць аўтапсіхалагічны герой “Сповідзі” ў турме, – зафіксаваць рэальны час, таму і адзначае запалкаю рысачкі на нішы акна штодня. Такі кантроль часу дае адчуванне рэальнага мыслення і жыцця. Герой паступова засвойвае тэхналогію допытаў, антыгуманныя законы савецкай турмы, пачынае разумець, што “тут праўду лічаць маной, а хлусню – праўдаю” [2, с. 40], а “многія месяцы пад следствам пераканалі, што ў гэтай установе праўды ніколі не было і няма” [2, с. 43]. Можна прыгадаць, як пасля другога арышту ужо “навучаны” жыццём герой адказвае на пытанні следчых часам нават дзёрзка. Але “спачатку хацелася верыць...” [2, с. 11], “верылі, што хутка разбяруцца і вызваляць” [2, с. 47] – гэтыя выказванні выяўляюць стан свядомасці многіх прадстаўнікоў тагачаснага грамадства. Духоўная непадрыхтаванасць героя, невысокі ўзровень гістарычнага мыслення, памножаныя на фізічныя і маральныя здзекі, давялі да спецыфічнага стану, калі чалавек перастаў адчуваць і разумець час і сябе ў часе: “Я ўпершыню сутыкнуўся з такою бесчалавечнаю жорсткасцю. <...> Баяўся толькі звар’яець” [2, с. 40]. І ў турме, і ў лагеры, і на пасяленні герой мог перажыць блізка да раздваення стан душы, які паказваў на негатыўныя зрухі ў яго нервовай сістэме падчас вярышыннага псіхалагічнага перажывання пэўных падзей і жыццёвых з’яў: “ніяк не магу ўцяміць, дзе рэальнасць, а дзе трызненне і сон” [2, с. 16]; “іду не туды, куды збіраўся, гавару не тое, што хацеў сказаць” [2, с. 340] і інш. А выказванне “хацелася забыцца, хто я і дзе я” [2, с. 11] паказвае на гатоўнасць чалавека да поўнага разладу з самім сабой і рэальнасцю.

Заўважаецца, што яго “я” існавала ў гэтым стане пастаянна. Адсюль, напэўна, у аповесцях тое, чаго не можа да канца вытлумачыць даследчык В. Стральцова, – няўвага аўтара-апаведальніка да канкрэтнай смерці суседа па нарах, гульня са смерцю і інш. “Я” асуджанага на лагерныя пакуты С. Грахоўскага балансавала на небяспечнай мяжы аж да таго часу, калі ён праз споведзь пачаў шукаць лекаў ад таго, што калечыла душу столькі дзесяцігоддзяў. Загаварыла натуральная для чалавечай прыроды духоўна-рэлігійная сутнасць. Але спачатку мы назіраем іншыя псіхалагічныя спосабы знайсці сабе ратунак як у фізічным, так і духоўным планах. Пра першае ў літаратуразнаўчых матэрыялах гаварылася неаднаразова, шырока цытаваўся аўтарскі тэкст, дзе апаведальца, як лагернік “выбіваўся ў прыдуркі” ці “гнаў туфту”, бо ніводзін самы дужы не вытрымліваў умоваў лагернага існавання. Таму звернем увагу на духоўнае самаадчуванне аўтара і яго героя.

Самае простае, на што лёгка паддаецца часта чалавечая псіхіка ў экстрэмальнай сітуацыі, – не прымаць праўды, забыць пра небяспеку і т. п. Ілюзія з’яўляецца не лепшым псіхатэрапеўтычным сродкам. Але невыпадкова некалі ў казцы “Балотны агонь” пісьменнік-філосаф Якуб Колас паставіў пытанне “што лепей?": жыць бярозцы ілюзіяй на вечна жывы агонь, які вабіць, абнадзейвае, сагравае, ці даведацца, што ў рэальнасці гэта проста гнілякі на балодзе свецяцца. У гулагаўскай сітуацыі спадзяванне на праявы справядлівасці і праўды з боку ўлады закона, а ў некага на памілаванне праз амністыю, прымеркаваную да чарговага кастрычніцкага свята, стала для многіх адным са спосабаў духоўнага выжывання: “Без суцяшэння, без веры ніхто б не вытрымаў турмы і лагера” [2, с. 48], – прыходзіць да думкі С. Грахоўскі.

Не герой, а сам аўтар з горыччу падсумоўвае трагічны вопыт, пошукі не толькі ўласнай душы: “нас адвучылі задаваць пытанні, думаць пра наступны дзень” і “за нас думалі начальнікі, следчыя, наглядчыкі, канвой – нашы страшныя апекуны” [2, с. 52]. А яшчэ пазней шчыра прызнаецца чытачу ў момантах праяўлення псіхалагічнай трансфармацыі сваёй асобы: “Сапраўды, выхавалася псіхалогія раба, істоты ніжэйшага гатунку, комплекс непаўнацэннасці” [2, с. 182]. Так, у хвіліны адчаю з’яўляліся думкі аб тым, што лепей ужо лагер, чым “вольнае” пасяленне – там ёсць пэўная пайка штодня, баланда, месца ў бараку. Мастацкі прыём выяўлення чалавечага характару праз матыў “памірання-адраджэння” душы, як і “дваістасці” быцця героя, становіцца вядучым у творы. Лагер у “Споведзі” наглядна паказаны як канвеер смерці, але некаторым “чысціў мазгі”, як пісаў некалі, асэнсоўваючы свой жыццёвы вопыт, П. Панчанка (толькі гаварыў ён так пра вайну). Паслухаем С. Грахоўскага: “Да арышту я верыў кожнаму лозунгу, кожнаму друкаванаму і афіцыйнаму слову, быў узорам бяздумнага “патрыятызму”, згаджаўся, што ў нас усё перадавое, разумнае і неабходнае. “Перавыхаванне” ў лагеры мне расплюшчыла вочы,

вучыла самастойна думаць, сумнявацца, пратэставаць у душы, але зацята маўчаць” [2, с. 121]. Маўчанне для некага стала яшчэ адным псіхалагічным сродкам абароны ва ўмовах антыгуманнага стаўлення да чалавека дзяржаўнай сістэмы.

Услухоўваючыся ў інтанацыі споведзі С. Грахоўскага, бывае нескладана адрозніць аўтара ад яго аўтапсіхалагічнага героя. Аўтар падае пра сябе аголеную праўду і прыходзіць да споведзі перад новымі пакаленнямі, самой гісторыяй. Але, ставячы гэтую задачу, ён спавядаецца і перад Богам (хаця сам таго, можа, і не ўсведамляе), сваім сумленнем, згадваючы розныя праявы слабавольства зямнога чалавека — у прыватнасці, сябе самога. Варта ўспомніць, што і як перажывае аўтар, калі скрадвае ў настаўніцкай чужы падручнік па граматыцы. І хоць з часам ён яго вяртае на месца, але сам факт свядомага крадзяжу — антымаральны. Сярод грахоў, у якіх спавядаецца пісьменнік, адмаўленне ад беларускай мовы, паколькі савецкая ўлада прычапіла яму нават за “шапачнае” знаёмства з пісьменніцкай арганізацыяй спачатку трацкізм, які хутка перацёк у контррэвалюцыйны нацыяналізм, а затым і нацыянальна-фашысцкую арганізацыю. Вялікае пачуццё сораму жыве ў душы і з той прычыны, што не заступіўся калісьці за маладую настаўніцу, якую ідэалагічна выхаваныя каляжанкі абвінавачвалі ў страце грамадзянскай пільнасці (тая была вольнай, але закахалася ў палітычнага зэка, за якога потым выйшла замуж). С. Грахоўскі прызнаецца, што на ўроках па рускай літаратуры ён ішоў супраць уласнага сумлення, выкрываючы тых пісьменнікаў, якіх насамрэч любіў, — бо так патрабавала грамадская сітуацыя. Вінаваціцца ён і ў тым, што часта вырашаў лёс жонкі і сям’і па ўласнай волі, ні з кім не раючыся, падвяргаючы яе небяспецы. Апавед пададзены ў такім ракурсе, што Аля была для яго тымі “плячамі”, за якія хаваўся ў адчайныя хвіліны пасіўнасці. З сучасных пазіцый пісьменнік бачыць свой грэх і адкрыта піша “каюся” ў тым, што плакаў, калі даведаўся пра смерць Сталіна, хаця жонка прасіла яго весці сябе п-іншаму.

Канешне, “Споведзь” С. Грахоўскага — кніга, у якой абвінавачваецца і выкрываецца сталінскі рэжым. Але ёсць у ёй рэлігійны аспект, хаця на старонках трох сваіх апавесцей аўтар — хутчэй прадстаўнік свайго бязбожнага часу. Пры выяўленні лагернага побыту пісьменнік не разважае адкрыта пра рэлігію. Праўда, адкрываецца “Споведзь” эпіграфам з Евангелля ад Іаана (гл. 8, сл. 14). У поле мастацкага зроку пісьменніка трапілі толькі баптысты і іх паводзіны ў лагеры. У іншым раздзеле ён распавядае пра свайго вучня, сына праваслаўнага святара, якому настаўнікі адмаўляюцца ставіць добрыя адзнакі, хаця хлопец і старанны, і разумны. Яшчэ ў адным месцы прыгадваецца, як ён, глянуўшы на поўню, уявіў спакутаванае аблічча біблейскага Авеля і задумаўся над тым, што вынішчэнне чалавека чалавекам — не новая ў гісторыі з’ява. Гэта, бадай,

і ўсё, што звязана з рэлігіяй у знешняй плыні аповеду. Сама ж форма твора пад назвай “споведзь” і тое, як у ёй раскрываецца змест, заслугоўвае ўвагі.

Згодна са спавядальнай формай, аўтар шукае душэўнага суцяшэння і спакою, прызнае грэшнасць натуры і не стараецца апраўдацца, не бывае самаўпэўненым, як часам робіць гэта яго герой. “Які я ні быў галодны, а ў заробку на кухню да канца тэрміну ніколі не хадзіў” [2, с. 24], – крыху самазадаволена адзначае персанаж. “Успамінаю і не магу ўспомніць ніводнага ўчынку, ніводнага слова, вартага пакарання” [2, с. 51], – абсалютна справядліва гучыць з пункту гледжання прыстойнага ў маральных адносінах чалавека (можна яшчэ паўтарыць услед: “такога страшнага пакарання!”), але не чалавека рэлігійнага выхавання. Грэшнымі з’яўляюцца, з пункту гледжання хрысціянскага вучэння, і такія думкі: “за што я такі няшчасны, чаму ўсе беды б’юць у мяне без промаху?” [2, с. 183], бо ў іх выяўляецца шкадаванне самога сябе, выказваецца думка пра несправядлівае пакаранне лёсам. Вельмі цікавы з пункту гледжання праблемы “аўтар-герой” наступны прыклад. Калі, будучы вязнем, С. Грахоўскі пачаў працаваць у культурна-выхаваўчай частцы лагера, а гэта азначала “ўбіцца ў прыдуркі”, то “апраўдваў сябе самога: а хіба было б лепш, каб настыраўся з самадурам, каб дагарэў у кандзеі ці “слабасілцы”, каб яшчэ адным нябожчыкам стала больш?” [2, с. 77]. Тут ужо выказваецца аўтар, сапраўды спавядальна, бо споведзь – гэта не біццё сябе ў грудзі са словамі “мая віна!”, гэта найперш просьба дапамогі, міласэрнасці, гэта просьба выбавіць яго з той сітуацыі, у якой ён сам, без Богае апекі, не можа даць рады.

“Праклятыя пытанні”, над якімі пакутуе герой і якія сістэматычна задаваў сабе аўтар на працягу жыцця, выяўляюць не толькі маштабы чалавечай крыўды і болю. Іх з’яўленне ў аповесцях С. Грахоўскага – гэта духоўныя пошукі пісьменнікам шляху вяртання да справядлівасці, гістарычнай праўды, узрастанне сілы духу для барацьбы са злом. А гэта галоўны элемент споведзі як рэлігійнай з’явы, бо чалавек шукае паратунку ў Бога, вяртання да Яго літасці праз пакаянне. Як ужо адзначалася, пытанні тыпу “чаму?”, “за што?”, “навошта?” кожны раз успрымаюцца ў новым асацыятыўным полі. Спачатку гэта роздум аб прычыне сваёй віны. Затым разважанне, каму, навошта і за што спатрэбілася знішчыць таленты Беларусі. Яшчэ пазней такія пытанні ўзнікаюць у сувязі з думкамі пра лёс народа ў цэлым і пра тое, што лагернік “падобны пракажонаму са званочкам” [2, с. 266], а таленавіты чалавек зганьбаваны ў вачах народа невыпадкова. І нарэшце, у думках лагічна звязваюцца пачатак і канец, узнікае разуменне культу асобы і трагічнасці ўласнага лёсу ў адзінстве з лёсам народным. Цікава, што толькі ў трэцяй частцы трылогіі, у аповесці “Такія сінія снягі...”, актыўна загучыць тэма Беларусі, у вяртанні да якой герой праявіць настойлівасць, нягледзячы на абяцанні сібірскага начальства прадставіць кватэру, працу ў школе, прыстойны заробак: “пры

ўсёй мяккасці характару я быў непахісны” [2, с. 351]. Як адзначае Т.М. Тарасава, “не кожнаму лагерніку дадзена было ўсвядоміць агульную неспрыяльнасць гістарычнага часу эпохі, але гэта стала адзінай умовай не звар’яецца, захаваць рысы чалавечнасці і выжыць” [3, с. 99]. Таму “Сповідзь” – гэта яшчэ і вяртанне да Бацькаўшчыны, набыццё сапраўднага патрыятызму.

У пісьменніка свае рахункі сумлення перад споведдзю і свае высновы: “Найвялікшая кара для чалавека – пазбавіць яго волі” [2, с. 119]. На самай справе гэта гучыць вельмі па-біблейску, бо чалавек ад прыроды надзелены правам выбару і волевыяўлення. Невыпадкова на пачатку аповесці “Такія сінія снягі...” пісьменнік стварае мастацкі малюнак пра мядзведзя, які адгрызае сабе лапу, патрапіўшы ў пастку, і ўцякае ў лес, таму што ён прагне волі. У лагеры з чалавека імкнуліся зрабіць паслухмянага раба: голадам, холадам, непасільнай працай, хваробамі пазбаўлялі яго звычайнага фізічнага існавання, а пастаянным планамерным прыніжэннем чалавечай годнасці, падазрэннямі, абразамі, садысцкім біццём, страхам і т.п. – духоўнай дзейнасці.

Акцэнтуючы ўвагу на тым, што магчымасць волевыяўлення – гэта духоўная, а мы скажам, боская сутнасць чалавека, аўтар знаходзіць і іншыя фактары трываласці асобы ў лагеры: “Адзіны ратунак у самых вялікіх пакутах – не апусціцца, не страціць волю, прыстойнасць, не забыцца, што ты чалавек, і мець надзейнага друга” [2, с. 25]; “Мы жылі па няпісаным законе пакутніцкага братэрства, таму і выжылі, таму і збераглі чалавечую годнасць, дабрату і спагаду” [2, с. 297]; “сям’я – надзея мая і паратунак” [2, с. 172]. Як бачна, захаванне асноваў гуманістычнай маралі гартавала душу гулагаўскага вязня.

З рэлігійнага меркавання можна было б сказаць, што жаль і боль за перажытае ў пісьменніка дасканалыя, бо выказаны з прычыны вялікай любові да таго, хто створаны па Божым падабенстве і каму наканавана было зведаць ГУЛАГ. Добрая споведзь – падрыхтаваная споведзь, да яе чалавек прыступае не як злачынца, а як хворы, якому трэба вылечыцца, бо ён пакалечыўся аб здзейсненае зло, праз грэх. У сваім папярэднім слове да трылогіі аўтар скажа: “... Я пасціў дваццаць год перад споведдзю. <...> Я бачыў усё і ўсё перажыў. Лёс злітаваўся і наканавы мне жывым выйсці з пекла і стаць Сведкам на Судзе Гісторыі. <...> Памятаю ўсё да драбніц і

к л я н у с я кожным словам, кожным радком гаварыць толькі праўду, каб ведалі людзі і ніколі не далі сябе ашукаць прыгожай хлуснёй і д’ябальскім каварствам. Сведчу, каб нашы нашчадкі спазналі сапраўдную волю, роўнасць і шчасце на роднай і расквітнелай зямлі. Клянуся і сведчу” [2, с. 4–5]. Сповідзь С. Грахоўскага – мастацкі і чалавечы пратэст супраць усіх тых, хто не меў і не мае Бога ў душы, хто жыве без пакаяння за сатанінскія па сваёй сутнасці дзеянні. Калі згадаць нацыянальную

літаратурную традыцыю, то герой С. Грахоўскага асацыіруецца з галоўным героем купалаўскай “Адвечнай песні”, які паўстае з іншасвету ў вобразе ценю, каб сцвердзіць гуманістычны лад жыцця як адзіна магчымы.

Такім чынам, С. Грахоўскі ў сваёй “Споведзі” прадстаўляе чытачу магчымасць прасачыць за працэсам духоўнага спазнання трагічнай рэальнасці сталінскага перыяду. Ubачыць эвалюцыю свядомасці пісьменніка, яго складаны шлях ад бяздумнага патрыятызму да гуманістычнага асэнсавання нацыянальнай гісторыі і чалавечага быцця наогул.

Літаратура

1. Стральцова, В. Шлях да сябе: Сучас. аўтабіягр. проза як маст. сістэма / В. Стральцова. – Мінск: Бел. навука, 2002. – 112 с.
2. Грахоўскі, С. Выбраныя творы: у 2 т. – Т. 2: Крыжавы шлях: Аповесці. Аповяданні. / С. Грахоўскі. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 448 с.
3. Тарасова, Т. М. Гулагаўская тэматыка ў аўтабіяграфічнай прозе // Сучасны літаратурны працэс: тэндэнцыі і праблемы развіцця: дапаможнік / І. М. Гоўзіч [і інш.]; пад агул. рэд. Т. К. Грамадчанкі. – Мінск: БДПУ, 2010. – 104 с. – С. 93–102.

Я.В. Есіс (Мінск, Беларусь)

ЭЛЕКТРОННЫ БЛОК-МОДУЛЬ НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ: ВЫВУЧЭННЕ ТЭМЫ “ЛЮДМІЛА РУБЛЕЎСКАЯ” • (XI клас)

Умовы развіцця сучаснага інфармацыйнага грамадства ставяць перад адукацыйным працэсам усё новыя патрабаванні, і вучэбны прадмет «Беларуская літаратура» не становіцца выключэннем. Па-першае, умовы працы імкліва змяняюцца: настаўніку-літаратару неабходна хутка рэагаваць на змены ў змесце навучання, на забеспячэнне навучальнага працэсу сучаснымі адукацыйнымі матэрыяламі. Па-другое, мяняецца падыход да навучання: ён набывае характар асэнсаванага вырашэння літаратурных пытанняў на III ступені атрымання агульнай сярэдняй адукацыі. Вышэй адзначанае ставіць сістэму выкладання беларускай літаратуры перад неабходнасцю пошуку новых метадаў і прыёмаў навучання. Да апошніх варта аднесці электронныя адукацыйныя рэсурсы (ЭАР), інфармацыйна-камунікатўныя тэхналогіі (ІКТ), якія ператвараюць навучанне ў займальны вучэбны працэс, спрыяюць засваенню ведаў, развіццю даследча-пошукавых і індывідуальна-творчых здольнасцей, уменняў і навыкаў вучняў.

Засяродзім увагу на асноўным кампаненце ЭАР “Навейшая беларуская літаратура” на прыкладзе блок-модуля “Людміла Рублеўская” [2, с.119].

I. БЛОК МАТЭРЫЯЛАЎ ДА ЎРОКА (для вучняў)

1. Інфармацыя (кароткія звесткі пра жыццё і творчасць)

Людміла Рублеўская нарадзілася 5 ліпеня 1965 года ў Мінску. Гады дзяцінства і юнацтва яскрава адлюстраваны ў кнізе «Я – мінчанін» (2006) і аповесці «Ночы на Плябанскіх млынах» (2007).

Л. Рублеўская скончыла аддзяленне архітэктуры архітэктурна-будаўнічага тэхнікума ў Мінску (1980–1984), працавала тэхнікам-архітэктарам на вытворчым аб’яднанні «Гарызонт», вучылася на аддзяленні паэзіі ў Літаратурным інстытуце імя Максіма Горкага ў Маскве (1986–1987). Дыплом аб вышэйшай адукацыі атрымала выпускніцай беларускага аддзялення філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1994). Гэты аспект уласнага жыцця пакладзены ў аснову сюжэта аповесці «Пярсцёнак апошняга імператара» (2003).

У розныя гады Л. Рублеўская працавала загадчыкам аддзела крытыкі ў часопісе «Першацвет», загадчыкам аддзела мовы ў газеце «Наша слова». Была аўтарам серыі радыёперадач, прысвечаных гісторыі і сучаснасці беларускай мовы, пад агульнай назвай «Дзеяслоў», якія выходзілі на канале «Культура». Немалы плён для айчыннага літаратурнага працэсу 1990 – пачатку 2000-х гадоў мела яе дзейнасць рэдактарам аддзела крытыкі тыднёвіка «Літаратура і мастацтва» (1996–2002). Пераход у газету «СБ – Беларусь сёння» (2002) на пасаду літаратурнага аглядальніка пашырыў кола прафесійных інтарэсаў творцы: на старонках выдання з’яўляюцца аўтарскія рубрыкі («Трыялет», «Чатыры вуглы», «Кніжны навігатар», «Бінакуляр», «Тры пытанні крытыку» і інш.).

Пачынала Людміла Рублеўская з вершаў. Яе ўваход у беларускую літаратуру адбыўся праз паэзію. У 1983 годзе на старонках газеты «Знамя юности» быў упершыню надрукаваны верш Л. Рублеўскай на рускай мове, «афіцыйны» кніжны дэбют – зборнік «Крокі па старых лесвіцах» (1990), своеасаблівай рэпетыцыяй да якога была самвыдатаўская «Адукацыя» (1990).

У творчасці Л. Рублеўскай ёсць індывідуальныя рысы: па-першае, гэта цікавасць да нашай мінуўшчыны і пошук сувязяў паміж даўнінай і сучаснасцю; па-другое, гэта моцны і небанальны сюжэт, зразумелая мова, дасканалая і гарманічная форма (напрыклад, у паэзіі рытм можа быць не гладзенькі, а са «збоем», для акцэнтавання нашай увагі на пэўных словах ці радках; у прозе дзеянне адбываецца ў некалькіх часавых вымярэннях – і ўсе яны будуць элегантна звязаныя ў цэласнасць, ніводзін з герояў не згубіцца); па-трэцяе, героі будуць высакародныя і моцныя духам, абставіны – незвычайныя, а гэта ўсё на фоне руінаў і месяцавага святла.

Вышэй згаданыя рысы адносяцца да неарамантызму. Людміла Рублеўская выкарыстоўвае займальную форму (дэтэктыў, прыгодніцкі раман), каб адшукаць і перадаць чытачу сакральны змест (веліч беларускай мінуўшчыны, годнасць нацыі). У творах дзею вядзе дзяўчына, і мы бачым свет яе вачыма. І дзеянне мае шмат перагукаў з новым стагоддзем – дробязных (сучасная тэхніка, найменні і інш.) і сутнасных (інфармацыйную перагружанасць і адчуванне фрагментарнасці свету ў кішэню не схаваш).

Па назвах паэтычных зборнікаў зрэдку можна здагадацца, што будзе ўнутры, але яны ўводзяць вас у кола інтарэсаў аўтара: «Крокі па старых лесвіцах» (1990), «Адукацыя» (1990), «Замак месячнага сяйва» (1992), «Застаюся» (1996), «Балаган» (2000), «Рыцарскія хронікі» (2001), «Над замкавай вежай» (2003), «Шыпшына для Пані» (2007).

Сапраўды, проза Л. Рублеўскай пачалася з кнігі казак для дзяцей – «Прыгоды мышкі Пік-Пік» (2000). Потым з’явілася нізка апавяданняў «Старасвецкія міфы горада Б*» (2002), якія ўдала спалучаюць традыцыю антычных міфаў, імкненне да ўласнай міфатворчасці, жыццёвую назіральнасць, досціп, любоў да прыгодаў – і талент апавядальніка.

Вось і ў гістарычнай прозе Л. Рублеўскай сюжэты добра закручаны. Вывучаць нашу гісторыю можна па наступных яе творах: «Дзеці Гамункулуса» (аповесць, 2000); «Сэрца мармуровага анёла» (аповесць, 2001); «Пярсцёнак апошняга імператара» (аповесць, 2003); «Золата забытых магіл» (паралельны раман, 2005); «Ночы на Плябанскіх млынах» (аповесць, 2007); «Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію» (раман, 2007); «Сутарэнні Ромула» (раман, 2010); «Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега», «Авантуры студыёзуса Вырвіча», «Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча» (трылогія, 2012–2014); «Дагератып» (раман, 2014).

Героі адзначаных твораў – змагары за незалежную і годную радзіму, якія шукаюць страчаныя скарбы, што маюць велізарную каштоўнасць не толькі для перакупшчыкаў антыкварыяту, але і для нацыі, а праз тое для ўсяго чалавецтва. У працэсе пошуку героі змагаюцца са злымі сіламі, вырашаюць асабістыя праблемы і раскрываюць таямніцы мінуўшчыны. Героі твораў Л. Рублеўскай маюць мясцовы каларыт (імёны, звычкі, абставіны, пазнавальныя месцы дзеяння), беларускую ментальнасць.

Людміла Рублеўская – літаратурны крытык, складае гадавыя агляды айчыннай літаратуры. На сайце газеты «СБ – Беларусь сёння» (www.sb.by. – Я.Е.) змешчаны электронны адрас, на які можна даслаць ліст самой пісьменніцы. Творца з’яўляецца кіраўніком праекта «Літаратурнае прадмесце» для пачынаючых аўтараў [1; 4; 5; 6].

2. Тэксты мастацкіх твораў

2.1. Паэзія. Вершы са зборнікаў “Крокі па старых лесвіцах”, “Замак месячнага сяйва”, “Рыцарскія хронікі”, “Над замкавай вежай”, “Шыпшына для пані”.

2.2. Проза. “Сэрца мармуровага анёла”, “Пярсцёнак апошняга імператара”, “Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега”, “Авантуры студыёзуса Вырвіча”, “Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча” (на выбар настаўніка).

2.3. Драматургія. “Янук, рыцар Мятлушкі”.

3. Кантрольна-вымяральныя матэрыялы [3, с. 69–72]

3.1. Запоўніце табліцу “Сучасная беларуская літаратура. Людміла Рублеўская”.

| План | Звесткі |
|--------------------------------|---------|
| Дата і месца нараджэння | |
| Пачатак літаратурнай дзейнасці | |
| Асноўныя этапы творчасці | |
| Індывідуальны стыль | |
| Асноўныя тэмы | |
| Асноўныя жанры | |
| Традыцыі і наватарства | |
| Ацэнка крытыкаў | |
| Уласная (вучнёўская) ацэнка | |

3.2. Складзіце мультымедычную прэзентацыю “Сучасная беларуская літаратура: Людміла Рублеўская”.

3.3. Складзіце анталогію “Сучасная беларуская літаратура: Людміла Рублеўская”.

3.4. Падрыхтуйце разгорнутае маналагічнае выказванне паводле афарыстычных радкоў з паэзіі ці прозы Людмілы Рублеўскай.

4. Тэматыка даследча-творчых работ:

а) паэзія: “Паэзія Людмілы Рублеўскай: тэматыка, вобразы і настроі”, “Багаце і разнастайнасць творчай індывідуальнасці Л. Рублеўскай”, “Грамадскае і асабістае ў паэзіі Л. Рублеўскай”, “Людміла Рублеўская пра час, жыццё і грамадства”, “Маральна-этычныя праблемы ў асэнсаванні жаночай паэзіі (на пракладзе лірыкі Л. Рублеўскай)”, “Гуманістычны пафас лірыкі Людмілы Рублеўскай”, “Зварот Людмілы Рублеўскай да гістарычнага мінулага”, “Урбаністычныя малюнкі і вобразы ў навейшай жаночай паэзіі (на прыкладзе лірыкі Л. Рублеўскай)”, “Родная мова ў духоўным святле Людмілы Рублеўскай”, “Пошукі і наватарства Людмілы Рублеўскай у галіне вершаванай формы”, “Лірычны свет паэзіі Людмілы Рублеўскай”, “Жанчына і каханне ў лірыцы Л. Рублеўскай”, “Чалавек і гісторыя ў паэтычным рэчышчы Людмілы Рублеўскай”, “Кніга паэзіі Людмілы Рублеўскай: уражанні, думкі, меркаванні” і інш.;

б) проза: “Разнастайнасць тэматыкі прозы Людмілы Рублеўскай”, “Адлюстраванне праблем сучаснасці ў беларускай прозе канца

XX – пачатку XXI стагоддзя (на прыкладзе прозы Л. Рублеўскай)”, “Маральна-філасофскія праблемы прозы Л. Рублеўскай”, “Гістарычнае мінулае майго народа (на матэрыяле прозы Л. Рублеўскай)”, “Праблема чалавечага шчасця і сэнсу жыцця (на матэрыяле прозы Л. Рублеўскай)”, “Тэма кахання ў прозе Людмілы Рублеўскай (твор на выбар)”, “Дэтэктыў у творчасці Людмілы Рублеўскай”, “Праблема маральнага выбару ў прозе Л. Рублеўскай (твор на выбар)”, “Герой сучаснай прозы: хто ён? (паводле твораў Л. Рублеўскай)”, “Духоўныя шуканні маладога героя прозы Людмілы Рублеўскай (твор на выбар)”, “Кніга прозы Людмілы Рублеўскай: уражанні, думкі, меркаванні” і інш.

II. МЕТАДЫЧНЫ БЛОК (для настаўнікаў)

1. Спіс дадатковай літаратуры

Шаўлякова-Барзенка, І. Л. Людміла Рублеўская / І. Л. Шаўлякова-Барзенка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. – Т. 4. Кн. 3 / НАН Беларусі; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск: Беларуская навука, 2014. – С. 1062–1083.

Бельскі, А. «Шчасце трывог і маленняў маіх...»: Слова пра Людмілу Рублеўскую / А. Бельскі // Роднае слова. – 2005. – № 7. – С. 18.

Зенева, Г. Жаночы свет у лютэрку «малой» прозы: Творчыя пошукі Людмілы Рублеўскай і Галіны Багданавай / Г. Зенева // Роднае слова. – 2005. – № 3. – С. 18.

2. Мультымедычныя прэзентацыі, інфармацыйны рэсурс

3. Патрабаванні да ацэньвання

Даследча-творчая работа змяшчае элементы навуковага даследавання, і прадугледжвае: вывучэнне праблемы, уласную сістэматызацыю матэрыялу, супастаўленне розных пунктаў гледжання аўтараў, пераказ найбольш істотных палажэнняў і высноў тэкстаў-крыніц, фармуляванне ўласнай пазіцыі па заяўленай тэме. У даследча-творчай рабоце ўлічваюцца асаблівасці вуснай навуковай прамовы і публічнага выступлення.

Улічваючы публічны характар даследча-творчай работы, прамоўца павінен: скласці план і тэзісы выступлення; сцісла прадставіць праблематыку, мэту, структуру і г. д.; забяспечыць падачу матэрыялу ў залежнасці ад навізны і важнасці інфармацыі; прытрымлівацца выразнасці і дакладнасці, звяртаць увагу на інтанацыю, тэмп, гучнасць і іншыя асаблівасці публічнага выступу; дэманстраваць падрыхтаваны характар выказванняў, дазваляючы слоўную імправізацыю.

Такім чынам, блок-модуль “Людміла Рублеўская” электроннага адукацыйнага рэсурсу “Навейшая беларуская літаратура” забяспечвае неабходным матэрыялам як настаўніка, так і вучняў, можа быць выкарастаны як пры традыцыйным навучанні, так і дыстанцыйным. Прапанаваны блок-модуль улічвае як унутраную інтэграцыю ў межах

вучэбнага прадмета «Беларуская літаратура» (паэзія – проза – драматургія), так і знешнюю ў межах іншых прадметаў сацыяльна-гуманітарнага цыкла («Гісторыя Беларусі», «Мастацтва (айчынная і сусветнай мастацкая культура)»), кампактнасць прадстаўлення вучэбна-метадычнага матэрыялу, мае дасканала распрацаваную сістэму кантролю ведаў вучняў.

Літаратура

1. Аляшкевіч, М. Людміла Рублеўская: адкрывальніца скарбаў / М. Аляшкевіч // Вандроўкі вакол самотнага сонца: беларуская літаратура пачатку XXI стагоддзя ў літаратуразнаўчых аглядах і эскізах: зб.артыкулаў / уклад. І. Л. Шаўлякова-Барзенка. – Мінск: НІА, 2011. – С. 143–150.
2. Вучэбная праграма для ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання. Беларуская літаратура. V–XI класы. – Мінск: Нацыянальны інстытут адукацыі, 2012. – 128 с.
3. Грынько, М. У. Беларуская літаратура: зборнік творчых заданняў для тэматычнага кантролю: 10–11 класы: дапам. для настаўнікаў устаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / М. У. Грынько, А. В. Руцкая, І. М. Гоўзіч. – Мінск: Аверсэв, 2012. – 79 с.
4. Лаўрэнка, Л. В. Творчая індывідуальнасць Людмілы Рублеўскай / Л. В. Лаўрэнка // Беларуская мова і літаратура. – 2013. – № 3. – С. 16–20.
5. Людміла Рублеўская. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: https://be.wikipedia.org/wiki/Людміла_Рублеўская. – Дата доступу: 20.07.2015.
6. Шаўлякова-Барзенка, І. Л. Людміла Рублеўская / І. Л. Шаўлякова-Барзенка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. – Т. 4, Кн. 3 / НАН Беларусі; навук.рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск: Беларуская навука, 2014. – С. 1062–1083.

С. У. Калядка (Мінск, Беларусь)

ЭМАТЫЎНАЯ АСОБА ЯК ТЫП ТВОРЧАЙ АСОБЫ

У 1976 годзе была апублікавана кніга нямецкага псіхіятра Карла Леангарда “Акцэнтуйраваныя асобы”, у якой асобным раздзелам разглядаюцца “Эматыўныя асобы”. К. Леангард вызначаў, што “эматыўнасць характарызуецца пачуццёвасцю і глыбокімі рэакцыямі ў вобласці тонкіх эмоцый” [1]. Ён падзяляў эматыўны і афектыўна-экзальтаваны тэмпераменты. Калі афектыўна-экзальтаваных людзей можна ахарактарызаваць словамі бурны, парывісты, узбуджаны, то эматыўных – пачуццёвы, уражлівы, мяккасардэчны, жаласлівы, чулівы, сардэчны, яны зведваюць асабліваю радасць ад сузірання прыроды, твораў мастацтва і г. д., іх хвалююць пачуцці, звязаныя з душой, гуманнасцю і спагадлівасцю. Безумоўна, разгледзець эматыўны ці афектыўна-

экзальтаваны тэмпераменты можна падчас размовы, па ўзмоцненых знешніх праявах рэакцый, міміцы, асаблівай ранімасці і нават слязлівасці некаторых асоб. Як падкрэслівае К. Леангард, “на эматыўную асобу аказвае ўздзеянне толькі само перажыванне, выклікаючы абсалютна адэкватную эмацыянальную рэакцыю без недаўгавечных настрояў. Таму чалавек эматыўнага складу не можа “заразіцца” вяселлем у вясёлай кампаніі, не можа беспрычынна зрабіцца ні смяшлівым, ні шчаслівым” [1]. Сувязь і залежнасць эматыўнай асобы ад унутранага стану, перажывання – гэта перадумова нараджэння творчай асобы, пра якую неаднойчы згадвалі псіхолагі. Безумоўна, класіфікацыя К. Леангарда на сённяшні дзень састарэла, у сучасных падзелах сустрэнем большую колькасць рэалізацый эматыўнай асобы і нават з іншай назвай – эматыў.

Да прыкладу, расійскі вучоны Віктар Віктаравіч Панамарэнка, які займаецца даследаваннямі ў вобласці практычнай характаралогіі, вылучаў 7 тыпаў радыкалаў, сярод якіх і эматыўны радыкал. Асноўныя характарыстыкі супадаюць з прапанаванымі К. Леангардам, аднак ёсць істотныя ўдакладненні, важныя для нашага даследавання, кшталту: “У эматыўнага радыкала нізкі парог эмацыянальнага рэагавання (высокая пачуццёвасць) <...> яны могуць рэагаваць на слабыя, не бачныя для іншых сігналы. Яны ад прыроды адчуваюць малейшыя змены сітуацыі, эмацыянальна адгукаюцца на дробныя дэталі, нюансы. <...> Асноўная прычына эматыву – гэта пачуццёвасць нервовай сістэмы. <...> Эматыў не толькі любіць мастацтва, але і сам піша вершы, малюе, піша музыку, спявае і г. д. <...> Эматывы часта знаходзяцца ў сумным, прыгнечаным настроі, якое адлюстроўваецца ў іх міміцы. У іх маркотныя вочы, задумлівы, мяккі, добры погляд. Базавая эмоцыя – скруха. <...> Эматыў пакутуе, калі бачыць ці чуе фальш у музыцы, жывапісе, мастацтве. <...> Эматыў любіць людзей і успрымае іх боль вастрэйшы за уласны” [2]. Гэтыя і многія іншыя характарыстыкі эматыўнага радыкала, пададзеныя В.В. Панамарэнкам, яшчэ раз засведчылі прамую залежнасць творчай асобы ад псіха-фізіялагічных і псіхалагічных фактараў яго прыроды.

Чытаючы вызначэнні псіхолагаў і характаролагаў, разумееш, што ярка выражаны “чысты” тып эматыўнай асобы сустракаецца не часта, часцей усё ж якасці розных тыпаў перакрываюцца ў характары, праяўляючыся ў тых ці іншых метамарфозах, што і прадвызначае ўнікальнасць асобы. Сярод пісьменнікаў больш эматываў, чым сярод нятворчых асоб. Ядро названага псіхатыпу цалкам будзе адпавядаць характару Яўгеніі Янішчыц, аднак на яго перыферыі можна называць якасці, не характэрныя эматыву, а прыналежаць хутчэй розным радыкалам (згодна з вызначэннем В.В. Панамарэнкі). Наша сцверджанне базіруецца на ўспамінах пра паэтэсу, яе інтэрв’ю і лістах. Пры відавочнай надзеленасці пісьменніцкім талентам і ўсімі спадарожнымі якасцямі

творчай асобы, Яўгенія Янішчыц была ўпэўненым у сабе, працалюбівым і мэтакіраваным чалавекам, які ведаў, што хацеў ад гэтага жыцця. Аднак неаднойчы ў творах яна ўздымала праблему не ўзнагароды, а пакарання – яе лёсам кіравала «шчаслівая мука над паперай карпець». Так, у лісце да Г. Каржанеўскай Яўгенія Янішчыц пісала: “...заўсёды хацелася быць бліжэй да літаратуры. Бо ўсім нутром я ў гэтай справе. І калі пішу, і калі іду, і калі проста ні аб чым не думаю...”

Думаю, што гэта назаўсёды, бо кожная рана, кожны боль, кожны шчаслівы подых толькі рыхтуюць мяне ў сапраўдную паэзію, і не для красамоўства” [3, с. 10–11]. У адпаведнасці з гэтымі і многімі іншымі прызнаннямі Янішчыц можна сцвярджаць, што “рана, боль, шчаслівы подых” – той кангламерат эмацыянальных перажыванняў, якія рухалі яе на шляху паэзіі і сталі знакамі яе эматыўнай асобы – ранімай, шчырай, адкрытай, з тонкай арганізацыяй псіхікі і душы.

Ва ўспамінах Раісы Баравіковай згадваецца наступная гісторыя стварэння аднаго з вершаў Яўгеніі Янішчыц: “Памятаю, аднойчы ў ДOME літаратара на яе твары ўбачыла чырвоную пляму. Яна расказала, як выходзіла з таксі, не падняла галаву як след і дзверцамі зачэпіла шчаку. Пра гэта можна на другі дзень і забыцца, а ў Жэні праз нейкі час з’явіўся верш: “Ты яшчэ выжывеш, беднае сэрца...”. Тут таксі – гэта толькі зачэпка, а ўвесь сэнс пераносіцца на пачуцці, на душэўную драму. У гэтым і ёсць магутнасць і сіла паэзіі” [4, с. 4]. Можна дадаць – так праяўляецца сіла лірычнай паэзіі, якая сілкуецца **сублімацыяй псіхічнай энергіі**, скіраванай са знешняга свету на свет душы. *Інтэрыярызацыя мастацкіх працэсаў* з першых вершаў уздзеінічала на фарміраванне эматыўнай асобы Яўгеніі Янішчыц на нараджэнне яе “аптымістычна-горкай паэзіі”, пранізанай наскрозь рознымі эмоцыямі. Эмацыянальная прастора яе душы была заселена вобразамі “духа скрухі”, да якіх яна звярталася ў моманты адчаю, расчаравання, непакою. Сцвярджаючы, што боль, рана, шчаслівы подых “рыхтуюць мяне ў сапраўдную паэзію, і не для красамоўства”, Яўгенія Янішчыц нібы ставіць *эмацыянальны блок* на іншых праяўленнях сваёй натуры, не дапускаючы, каб “дух радасці” ўрываўся ў выпакутаваны тэкст і выклікаў у чытача адчуванне бесклапотнасці, бесканфліктнасці і таму беснадстаўнасці нараджэння такога твора. Паэтэса нібы рыхтавала сябе да пакут як адзінага спосабу існавання яе душы ў літаратуры.

Гісторыя станаўлення Яўгеніі Янішчыц як паэтэсы-эматыва “з суму і святла” адлюстравана ў яе апошнім прыжыццёвым артыкуле “Праз трапяткое лісце год: Да 70-годдзя з дня нараджэння Р. Бярозкіна”, у якім яна распавяла пра ўздзеянне крытычных прац і крытычных пажаданняў Рыгора Бярозкіна на станаўленне яе лірычнага таленту. Менавіта Бярозкін пісаў закрытую рэцэнзію на першы зборнік паэтэсы, ён і адбіраў вершы для зборніка ў друк. Пра гэта ўспамінае Я. Янішчыц: “Ладкуючы свой першы зборнік, я з усёй лірычнай апантанасцю ўключыла туды амаль усё,

што вылецела з-пад юнай рукі. Адным словам, як кажуць на вёсцы, змяшала і сена, і салому...” [5, с. 168]. Менавіта Рыгор Бярозкін адзначыў пэўныя вершы, якія склалі “касцяк” зборніка, зрабіў шмат скрупулёзных крытычных заўваг “...і без абсалютнай цырымоніі прапанаваў зняць шмат вершаў, якія адносіліся да “саломы”. Гэтыя знятыя вершы (як цяпер помню) толькі па аднаму пераліку назваў занялі дзве машынапісныя старонкі з закрытай рэцэнзіі” [5, с. 169]. Многія з гэтых вершаў выяўлены ў БДАМЛМ, сямейным архіве паэтэсы, а многія з іх чытач так і не ўбачыць. Адзін з іх, які раней не публікаваўся, з сямейнага архіва паэтэсы, можа пацвердзіць, што Яўгенія Янішчыц з юнацтва аддавалася энергіям суму, скрухі, журбы як ёй роднасным.

Яшчэ не адчуваю – прадчуваю
Пейзажы сенажацяў і палёў.
Яшчэ не адчуваю – прадчуваю
Працяжны крык журботных журавоў.

Яшчэ я ў лёгкім, звонкім і вясеннім
Адзенні, нібы коцік на вярбе.
Ды адчуваю ўсім цяплом асеннім
І адчуваю холадам асеннім
І словам адчуваю я сябе!

Верш напісаны ў 1971 годзе, Яўгенія Янішчыц тады было 23 гады, аднак ужо ў такім узросце яна прадчувала ў сабе восень – час адцвітання, холаду і тугі, час замірання і знікнення. І ўсё ж пазіцыянаванне эмацыянальных канстант негатыву ў паэтычных творах было недзе яшчэ надуманым, ёй неўласцівым. Крытэрыем сапраўднасці паэтычнага слова Р. Бярозкін называе пакуты, і Яўгенія Янішчыц імкнецца гэтаму арыенціру не здрадзіць.

Ва ўспамінах пра Рыгора Бярозкіна паэтэса згадвае наступныя яго настаўленні: “Памятаеце ў Пастарнака: “Жить и сгорать у всех в обычае, но жизнь тогда лишь обессмертишь, когда ей к свету и величю своею жертвой путь прочертишь». І не забывайце, што паэты – малашчаслівы народ. Я не палюхаю Вас, Жэня. Але каб напісаць сапраўдныя жыццёвыя радкі – патрэбна, каб і жыццё было адпаведным. Паэзія – тая ж споведзь, а можа – і плаха” [5, с. 172]. Янішчыц так і ішла, спавядаючыся перад чытачом, праз усё жыццё на плаху. У парадах Р. Бярозкіна кадзіруюцца эмацыянальныя абмежаванні для музы Я. Янішчыц, якая павінна стаць “малашчаслівай” дзеля паўнаты авалодання магіяй паэтычнага слова. Як указвалі К. Леангарт і В.В. Панамарэнка, знаходжанне асобы ў меланхалічным стане, звязаным з заўсёднымі ўнутранымі перажываннямі, з’яўляецца прыкметай эматыўнага радыкала. Што характэрна ўжо для вершаў першых зборнікаў

Яўгеніі Янішчыц. Пазней з’явіцца “аголенасць нерва”, праявіцца “нізкі болевы парог”, народзіцца “сплаў душы і думкі” як адказ на чаканні крытыка Р. Бярозкіна. І як устаялыя характарыстыкі эматыўнай асобы, што знаходзілі выяўленне і ў паводзінах паэтэсы.

Па ўспамінах знаёмых, калег, “*Яўгенія Янішчыц мела звычку “знікаць”, пакідаць непрыкметна кампаніі, нікому і нічога не тлумачычы. На гэтую звычку, як цяпер відавочна, трэба было б звярнуць асабліваю ўвагу, а да яе з часам рытуальна прызвычаліся. “Дзе Жэня?...” – “Як звычайна, пайшла”* [6, с. 27]. Такое знікненне ўспрымалі за дзівацтва творчай натуры, аднак нам у такіх яе паводзінах бачацца ўцёкі ад несапраўднага, крывадушнага, няшчырага і таму для яе далёкага і непатрэбнага. Яна не магла быць вясёлай у вясёлай кампаніі (згодна з тэзай В.В. Панамарэнкі), калі гэтага не патрабавала яе душа. Эматыўная асоба не можа здрадзіць асалодзе ад адзіноты і пакутам ад непаразумення. Парадокс падобнага алагізма хаваецца ў спецыфічнай арганізацыі псіхікі творчай асобы, калі аб’ектамі псіхалагічнай дзейнасці становяцца слова і тэкст.

Ва ўспамінах Яўгенія Янішчыц узнікае пытанне гендэрнай асіметрыі ў спосабах рэалізацыі ў мастацтве мужчыны і жанчыны, спасылаючыся на меркаванне Р. Бярозкіна: “*Вы хочаце падкрэсліць, Рыгор Саламонавіч, што ў жанчын свая асаблівая структура мыслення ці псіхалогія? – пытаюся ў Бярозкіна.*

– *І не толькі. Жанчыны бываюць рознымі. Але жанчына, Жэня, па сваёй звычайнай фізіялогіі ўжо адрозніваецца ад мужчынскай мускулатуры радка. Ды ўсё ж галоўнае – душа, склад мыслення, а за гэтым стаіць цэлы характар чалавека, яго рэакцыя на свет і рэчы, яго пазіцыя, калі хочаце”* [5, с. 170]. Ёй было важна не развесці паэтаў мужчын і жанчын па розныя бакі літаратурнага Парнаса, а вызначыцца, якіх памылак трэба пазбягаць, каб на гэтым Парнасе заставацца. Нам думаецца, што парады Р. Бярозкіна, Д. Бугаёва, Р. Семашкевіча, В. Бечыка, У. Калесніка і іншых крытыкаў дазволілі ёй стварыць уласны кодэкс паэта і сістэматызаваць нормы дазволенага/забароненага, якія адлюстраваны ў наступных пазіцыях (выбарка палажэнняў зроблена па артыкулах Я. Янішчыц):

– трэба быць адказнай за кожнае напісанае слова; не забываць пра амаль неміласэрную, пякельную працу са словам;

– “у маладым, поўным рамантыкі ўзросце, іншы раз так хацелася прымераць “адзежыну не па ўзросту”;

– трэба пазбягаць надуманай, бязважкай эмоцыі, фальшывых дэталей і фактаў;

– непадзельная шчырасць і глыбіня павінны рухаць паэзіяй. Інакш увогуле не трэба за рыфмы чапляцца;

– “Так можа журыцца і расчульвацца паэт – да жэсту, да слова, да слязы...”;

– не збіцца на сантымент, на “сюсюканне” – гэта могуць толькі цэласныя, глыбокія натуры;

– верш трэба чуць, як чуе доктар унутраныя хваробы чалавека.

Р. Бярозкін раіў Яўгеніі Янішчыц зняць з вершаў “рамантычны плашчык”, арыентавацца на “глыбіні” ў выяўленні пачуцця, імкнуча да сапраўднага, якое б “прабівала навывлёт, каб за сэрца брала”, і не пісаць “падобных вершаў”, аднолькавых, як блізняты. У строгай адпаведнасці паэтэсы вызначаным творчым лініям развіцця нам бачыцца і пэўны прагрэс, і рэгрэс адначасова. Імкнучыся да ёй самой і крытыкай вызначаных крытэрыяў ідэальнасці ў стварэнні паэтычнага твора паэтэса ставіла эмацыянальны блок перад сабой Другой, якая не ўпісваецца ў каноны сапраўднага мастацтва. І ад гэтага пакутавала праз вершаванае слова.

Літаратура

1. Леонгард, К. Акцентуированные личности / Карл Леонгард – М.: Феникс, 1981. – 328 с. – Рэсурсы Інтэрнета: <http://brainmod.ru/tests/accenuation/emotiveness.php>

2. Пономаренко, В.В. Практическая характерология с элементами прогнозирования и управления поведением. Методика «семь радикалов» / В.В. Пономаренко. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – 228 с.; таксама Рэсурсы Інтэрнета: <http://www.lie-emotions.com.ua/publ/psikhotipy/ehmotivnost/4-1-0-102>

3. Каржанеўская, Г. Шэсць пісьмаў Жэні Янішчыц / Галіна Каржанеўская // Алеся. – 1996. – № 8. – С. 10–11.

4. Ляўковіч, А. Завязь лета з гарчынкай шчасця на губах / круглы стол з удзельнікамі: Р. Баравіковай, М. Мятліцкім, В. Шніпом, У. Андрыевічам – А. Ляўковіч, В. Паліканіна // Народная газета. – 2008. – 21 лістапада. – С. 4.

5. Янішчыц, Я. Праз трапяткое лісце год: Да 70-годдзя з дня нараджэння Р. Бярозкіна / Яўгенія Янішчыц // Маладосць. – 1988. – № 7. – С. 168–173.

6. Янішчыц, Я. «Было. Былі. Была!..»; Вам!; Над хронікай 30-х гадоў; Чаша; Апошні апостал; Антыфон; Каліна Шукшына; Федэрыка Гарсія Лорка: Вершы / Яўгенія Янішчыц; Пасл. У. Някляева // Крыніца. – 1989. – № 4. – С. 26–28.

НАЦЫЯНАЛЬНЫ ВОБРАЗ СВЕТУ: ТЭОРЫЯ І ПРАКТЫКА ВЫКАРЫСТАННЯ ПАНЯЦЦЯ

Асэнсаванне мастацтва слова як сферы выяўлення нацыянальнага светабачання застаецца прывілейным кірункам у развіцці сучаснай літаратуразнаўчай навукі. Нягледзячы на паступовае ўтварэнне глабальнай культурнай прасторы, дзе няма месца перашкодам у камунікацыі паміж нацыямі, можна канстатаваць, што літаратура захоўвае статус самага нацыянальнага з усіх відаў мастацтва. Прынамсі, у сучаснай літаратуры эпоха суцэльнага касмапалітызму пакуль што не наступіла, а на фоне яе прагназавання сярод даследчыкаў па-ранейшаму карыстаецца асаблівым попытам традыцыйная вартасць мастацкага твора – перадаваць унікальнасць досведу той краіны, той нацыі, да якой належыць яго аўтар.

Дынаміку даследавання нацыянальнай праблематыкі на матэрыяле мастацкай літаратуры адлюстроўвае практыка ўжывання на працягу апошніх дзесяцігоддзяў адмысловых новых паняццяў. Побач з традыцыйнымі словазлучэннямі (“нацыянальны дух”, “нацыянальны характар”, “нацыянальная самасвядомасць”, “нацыянальны каларыт”) літаратуразнаўчы слоўнік на мяжы XX–XXI стст. папоўніўся такімі фармулёўкамі, як “нацыянальная ідэнтычнасць”, “нацыянальны хранатоп”, “нацыянальная карціна свету”, “нацыянальны вобраз свету”, “нацыянальны міф”. Істотным адрозненнем паміж адзначанымі групамі тэрмінаў бачыцца тое, што ў першым выпадку нацыянальнае прадстаўляецца як адбітак рэчаіснасці, а ў другім – фокус канцэнтруецца на ўяўленні нацыянальнага як элемента творчага мыслення.

Адзначаная змена навуковых акцэнтаў адбылася не без уплыву на літаратуразнаўства постмадэрнісцкага разумення нацыі як супольнасці, “уяўленай” (Б. Андэрсан), створанай яе прадстаўнікамі з дапамогай культурных дыскурсаў. Дадзеная канцэпцыя паходжаньня нацыі, бачачы ў літаратурнай традыцыі эфектыўны сродак фарміравання сярод людскіх мас уяўленняў аб сабе як адзіным нацыянальным цэлым, фактычна прызнала мастацтва слова найважнейшай сферай рэпрэзентацыі нацыянальнага светапогляду. У адпаведнасці з гэтым статусам вырасла разуменне маштабаў прысутнасці ў мастацкім творы нацыянальнага, выяўленне якога не абмяжоўваецца толькі аналізам паасобных дэталей мастацкай рэчаіснасці (мова, быт, пейзаж, менталітэт і іншыя), а перарастае ў даследаванне ўсёй той складанай канструкцыі, якой з’яўляецца мастацкі свет твора.

Атаясамліванне нацыянальнага з усёй сістэмай мастацкага твора, акцэнт даследчыцкай увагі на нацыянальным базісе мастацкай свядомасці

запатрабаваў фарміравання ў літаратуразнаўчай практыцы адпаведнага навуковага паняцця. На постсавецкай прасторы з гэтай мэтай даследчыкамі трывала ўжываецца выказванне “нацыянальны вобраз свету”. Упершыню яно было ўведзенае яшчэ ў 80-ых гадах ХХ ст. вучоным-культуролагам Г. Гачавым і тлумачылася ім як адбітак у пэўнай культурнай традыцыі так званага “Космо-Психо-Логосу” – адзінства прыроды, характару народа і складу яго мыслення. Разважанні расійскага даследчыка грунтаваліся на аналізе розных сфер культуры (мова, кіно, архітэктура, выяўленчае мастацтва), аднак найчасцей фактычным матэрыялам яго даследаванням служыла класічная літаратурная спадчына. Менавіта ў ёй Г. Гачаў шукаў адказ на мудрагеліста сфармуляванае ім самім пытанне: “какой «сеткой координат» данный народ улавливает мир и, соответственно, какой Космос (в древнем смысле слова: какой строй мира, миропорядок) выстраивается перед его очами и реализуется в стиле его существования, отражается в созданиях искусства и теориях науки. Этот особый «поворот», в котором предстает бытие народа, и составляет национальный образ мира” [1, с. 16].

Прыведзенае выказванне сведчыць, што Г. Гачаў не вельмі клапаціўся пра навуковую дакладнасць сваіх думак. Прапанаванае ім паняцце “нацыянальны вобраз свету” вельмі ўдала сумясціла ўказанне на аб’ект (нацыянальнае) і прадмет (вобраз) даследавання, але тым не менш засталася без дакладнай дэфініцыі. Распрацоўка зместу дадзенага паняцця працягваецца і па сённяшні дзень, і вельмі важнымі ўяўляюцца працы тых даследчыкаў, якія акцэнтуюць увагу на ўзаемазвязанасці праяў нацыянальнага ў тэксце. Так, С. Шашунова ў артыкуле “Национальный образ мира как категория этнопоэтики русской словесности” вызначае прадмет свайго даследавання “как многоуровневую художественную структуру – комплекс взаимодействующих компонентов литературного текста, обладающих этнокультурной спецификой...” і ўдакладняе, што “компоненты, образующие в своей совокупности национальный образ мира, выявляются в образном строе, сюжетно-композиционной и пространственно-временной организации текста” [2]. Акрэслены падыход каштоўны разуменнем грунтоўнасці ўвасаблення нацыянальнага ў літаратуры. Сучасныя расійскія даследчыкі, звяртаючыся да асэнсавання этнічнага і рэгіянальнага субстрату літаратурнай спадчыны Расіі, усталяваюць з яго дапамогай трывалую сувязь паміж ідэяна-эстэтычным зместам твора асобнага аўтара і калектыўным вопытам народа, выяўляюць побач з уласна рускім вобразам свету тыпалогію светаўспрымання іншых супольнасцей (татараў, яўрэяў, казакоў).

У беларускім літаратуразнаўстве вывучэнне нацыянальнага зместу мастацтва слова заўсёды адносілася да шэрагу першачарговых задач. Так, яшчэ А. Бабарэка прапаноўваў вызначаць узровень развіцця беларускай літаратуры ў залежнасці ад адказу на пытанне: “Ці ёсць яна формаю

об’ектывізацыі эмоцыянальнага пазнання сьвету, здабытага вопытам беларускай душы” [3, с. 110]. З глыбінёй адлюстраваньня нацыянальнага быцця непасрэдна звязваў значнасьць укладу Янкі Купалы і Якуба Коласа ў беларускую літаратуру І. Навуменка, калі падкрэсліваў, што з прыходам класікаў “у ёй паяўляецца цэласная канцэпцыя радзімы як гістарычна-сацыяльнага асяродка дзейнасці народа, а таксама канцэпцыя чалавека, асобы ў яе дачыненнях да гісторыі і будучыні грамадства [4, с. 6]. У сваю чаргу А. Адамовіч, акрэсліваючы перспектывы развіцця беларускай літаратуры, арыентаваў яе творцаў на “такое асэнсаванне сьвету, якое ўвабрала б у сябе галоўныя “параметры” народнага, нацыянальнага жыцця ў кантэксте ўсяго чалавецтва” [5, с. 611].

Прыведзеныя прыклады сведчаць, што разуменне нацыянальнага як асновы мастацкага адлюстраваньня рэчаіснасьці ў значнай ступені фарміравалася ў працэсе ўнутранага развіцця беларускай літаратуры. І хаця само паняцце “нацыянальны вобраз сьвету” з’явілася ў лексіцы айчынных даследчыкаў непасрэдна пасля прац Г. Гачава, аснова для ўжываньня гэтага тэрміна была падрыхтавана беларускім літаратуразнаўствам дастаткова самастойна. Па меншай меры яго выкарыстанне стала працягам традыцыйных даследчыцкіх практык, скіраваных на аналіз спецыфікі мастацкага спасціжэння духоўнага і матэрыяльнага быцця беларускага народа.

Так, А. Бельскі ў артыкуле “Свет пачынаецца з малога... (Малая радзіма і нацыянальная карціна сьвету)”, аналізуючы рэгіянальныя пейзажныя малюнкi ў вершах Я. Коласа, М. Танка, Р. Барадулiна, Я. Янiшчыц, звязвае спасціжэнне агульнага паэтычнага воблiку беларускага ландшафту менавіта з раскрыццём нацыянальнага вобраза сьвету. Прадстаўляючы сутнасць прадмета даследавання так, што “гэта беларуская светабудова, склад і адметнасць прасторавага мыслення народа” [6, с. 9], даследчык вельмі цесна спалучае яго з такімі катэгорыямi, як нацыянальны свет, вобраз радзімы. Падобная ўзаемазмяняльнасць паняццяў сустракаецца і ў iншых даследчыкаў. Артыкулы С. Андраюка (“Нацыянальны вобраз сьвету і чалавека” [7]), Т. Барысюк “Нацыянальны вобраз сьвету і чалавека ў паэзii Леанiда Дранько-Майсюка, Вiктара Шнiпа, Эдуарда Акулiна і Людмiлы Рублеўскай” [8]), З. Мельнікавай (“Нацыянальны вобраз сьвету і фiласофскi ўнiверсалiзм паэзii Мiхася Рудкоўскага” [9]) раскрываюць акцэнтаваны ў назве прадмет даследавання праз спасціжэнне феномена сувязi творчай асобы з вобразамi роднага краю.

Беларускае літаратуразнаўства на сучасным этапе развіцця пачало ўспрымаць катэгорыю нацыянальнага вобраза сьвету як данасць, з дапамогай якой прынята абазначаць прыналежнасць да нацыянальнага і якая не мае патрэбы ў дадатковых тлумачэннях. Паказальны ў гэтым

плане факт існавання ў часопісе “Роднае слова” аднайменнай тэматычнай рубрыкі, у якой размяшчаліся як літаратурныя, так і ў цэлым культуралагічныя даследаванні, прысвечаныя выяўленню нацыянальнай спецыфікі. Аднак навука, у тым ліку і літаратуразнаўчая, патрабуе дакладнасці, зыходзячы з якой нельга прызнаць раўназначнымі паняцці “нацыянальны вобраз свету” і “образ нацыянальнага свету”. Нягледзячы на сэнсавую блізкасць, першае з іх больш маштабнае і ўключае ў свой аб’ём як прасторава-часавыя каардынаты быцця беларусаў (образ радзімы), так і тыпалогію беларускага светабачання наогул. На ёмістасць і складанасць структуры катэгорыі нацыянальнага вобраза свету звяртае ўвагу Я. Гарадніцкі. Па яго словах: “Адметнасць светабачання кожнага народа, выяўляемая ў мностве характэрных прыкмет яго паўсядзённай дзейнасці, абагульнена прадстае ў цэласным вобразе свету, у якім сканцэнтраваныя шматвяковы гістарычны вопыт, практычныя, духоўныя і эстэтычныя веды. Нацыянальны вобраз свету, такім чынам, з’яўляецца архетыповым увасабленнем самых розных бакоў рэчаіснасці, інварыянтам, які ва ўсіх канкрэтных выпадках уяўляе сабой сумяшчэнне агульнага і асаблівага [10, с. 57].

Мастацкі вобраз свету як зроблены аўтарам адбітак рэчаіснасці заўсёды нясе ў сабе адзнакі суб’ектыўнасці. Яны вынікаюць з абставін жыцця пісьменніка, яго творчых схільнасцей, сацыяльнага паходжання, палітычных поглядаў, складу мыслення – усяго таго, што вызначае яго асобу. Разам з тым пісьменнік, як кожны чалавек, з’яўляецца ўвасабленнем свайго часу, свайго зямлі, народа, а таму адлюстроўвае праз уласны вобраз свету ў тым ліку і тыя рысы светапогляду, якія ўласцівы яго супольнасці ў цэлым. Гэтае ментальнае адзінства ў поглядах на акаляючую рэчаіснасць, найлепш выяўляе сябе ў літаратурнай традыцыі праз асаблівую цікавасць пісьменнікаў розных генерацый да адных і тых жа рэалій быцця народа, праз устойлівасць дадзеных ідэйна-эстэтычных ацэнак.

Уласна кажучы, даследаванне нацыянальнага вобраза свету ў мастацкай літаратуры – гэта вылучэнне ў існуючым мностве індывідуальных мастацкіх варыянтаў асэнсавання рэчаіснасці тых канцэптаў, якія сведчаць аб светапоглядным адзінстве аўтараў як прадстаўнікоў адной нацыянальнай супольнасці. Я. Гарадніцкі, напрыклад, наяўнасць такіх сувязей з “адвечнымі мадэлямі светаўладкавання” адзначае ў творах Я. Купалы на тэматычным, вобразным, і нават, рытміка-інтанацыйным узроўнях. Апошняе ўяўляецца асабліва складаным для даследавання, бо ў крытэрыях ацэнкі вартасці паэтычнага стылю такія рысы, як арыгінальнасць, індывідуальнасць цалкам пераважаюць над перайманнем. У сваю чаргу вобразны і тэматычны ўзровень узаемадзеяння з’яўляецца больш відавочным для выяўлення тыпалогіі нацыянальнага.

Літаратурная традыцыя мае цэлы комплекс вобразаў-архетыпаў, вечных тэм, скразных матываў, якія надаюць ёй цэласнасць, устойлівасць.

Напрыклад, у абставінах XIX ст., калі закладваліся асновы новай беларускай літаратуры, а з ёю і асновы нацыянальнага светапогляду, мастацтва слова толькі стаяла на пачатку шляху да “нацыяналізацыі” акаляючай рэчаіснасці, да фарміравання сталага ўяўлення аб атрыбутыцы беларускасці. Купальскія вогнішчы, курганы ля ракі, васількі ў жыцце, скрыжаванні дарог ды людзі на балоце – гэтыя пазнавальныя ў сучаснай Беларусі вобразы ў XIX ст. былі яшчэ не ідэнтыфікаваны, не ўспрымаліся ў якасці нацыянальных сімвалаў. Тым не менш яны былі ў беларускай рэальнасці, былі ў вуснай народнай творчасці і чакалі часу свайго першага літаратурнага асэнсавання, а ўслед за ім і нацыянальнага прызнання.

Аднак пад уплывам знешніх фактараў у вобразнай спадчыне нацыянальнага мастацтва слова таксама адбываюцца пэўныя зрухі. Напрыклад, у сучаснай літаратуры адвечны беларускі архетып зямлі не мае ўжо той канцэптэуальнасці ў выражэнні нацыянальнага светабачання, якой ён валодаў у беларускай класіцы XX ст., а вобраз шляхціца, наадварот, вяртаецца ў галерэю нацыянальных персанажаў. Залежнасць ідэна-эстэтычнай функцыі і зместу катэгорый нацыянальнага ад перамен у мастацкім светапоглядзе і рэчаіснасці вызначае патрэбу іх даследавання ў пэўным літаратурным кантэксце. Зварот да традыцыі як формы захавання і эвалюцыі зместу нацыянальнага вобраза свету абумоўлівае важнасць яго даследавання з дапамогай параўнальнага метаду аналізу. Правядзенне тыпалагічных паралелей дае магчымасць вызначыць асаблівасці мастацкай трактоўкі нацыянальнага вобраза свету на розных этапах развіцця як творчага мыслення пэўнага пісьменніка, так і ўвогуле ўсёй нацыянальнай літаратуры.

Такім чынам, паняцце “нацыянальны вобраз свету” дастаткова шырока выкарыстоўваецца ў сучаснай літаратуразнаўчай практыцы, але мае патрэбу ў тэарэтычным удакладненні свайго зместу і папаўненні факталагічнай базы з дапамогай параўнальнага метаду аналізу.

Літаратура

1. Гачев, Г. Ментальности народов мира / Г.Гачев. – Москва: Алгоритм, Эксмо, 2008. – 544 с.
2. Шешунова С.В. Национальный образ мира как категория этнопоэтики русской словесности / С.В. Шешунова. – Режим доступа: <http://philolog.petrso.ru/journal/konf/2008/01-sheshunova.htm>. – Дата доступа: 16.09.2015.
3. Бабарэка, А. Збор твораў у двух тамах: Т. 1: Літаратурнакрытычныя працы / А. Бабарэка. – Вільня: Інстытут беларусістыкі, 2011. – 939 с.

4. Навуменка, І. Янка Купала: манаграфія / І. Навуменка. – 2-е выд. дап. – Мінск: Выш. школа, 1980. – 205 с.
5. Адамовіч, А. Здалёк і зблізку: зборнік літаратурна-крытычных артыкулаў / А. Адамовіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1976. – 622 с.
6. Бельскі, А. Свет пачынаецца з малога... (Малая радзіма і нацыянальная карціна свету) / А.Бельскі // Беларуская літаратура ХХ стагоддзя: гісторыя і сучаснасць: у дапамогу настаўнікам і студэнтам. – Мінск: Аверсэв, 2005. – С. 9–9.
7. Андраюк, С. Нацыянальны вобраз свету і чалавека: пра беларускага пісьменніка Івана Мележа / Андраюк С. // Польша, 2007. – № 6. – С. 174–187.
8. Барысюк, Т. Нацыянальны вобраз свету і чалавека ў паэзіі Леаніда Дранько-Майсюка, Віктара Шніпа, Эдуарда Акуліна і Людмілы Рублеўскай / Т. Барысюк // Роднае слова: штомесячны навуковы і метадычны часопіс. – 2012. – № 11. – С. 23–25.
9. Мельнікава, З. Нацыянальны вобраз свету і філасофскі ўніверсалізм паэзіі Міхася Рудкоўскага / З. Мельнікава // Віаlorutenistyka Віаlorostenocka. Rok 2014. – Том 6. – С. 79–99.
10. Гарадніцкі, Я. Паэтыка беларускай літаратуры ХХ стагоддзя: суб'ектыўна-абектыўныя адносіны / Я. Гарадніцкі. – Мінск: Беларуская навука, 2010. – 322 с.

М.Г. Лобан, И.И. Банчук (Мозырь, Беларусь)

СРАВНИТЕЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА Л. УЛИЦКОЙ И А. БРАВО)

Определяя методологические задачи исследования различных литературных явлений, М.Б. Храпченко писал: «Близость типологического и сравнительного изучения литературы состоит в том, что то и другое предполагает сопоставление литературных явлений как сходное начало их научного анализа. Однако не всякое сравнительное исследование литературных фактов представляет собой исследование типологическое. В отличие от сравнительно-исторического подхода к литературе, типологическое ее изучение предполагает выяснение не индивидуального своеобразия литературных явлений и не просто их сходных черт и не связей, как таковых, а раскрытие тех принципов и начал, которые

позволяют говорить об известной литературно-эстетической общности, о принадлежности данного явления к определенному типу, роду» [1, с. 245–246].

Попробуем сопоставить творчество двух современниц, двух ярких представительниц женской психологической прозы XXI века – Л. Улицкой и А. Браво. Много совпадений намечается в их личных судьбах: творческую карьеру они начали уже после распада Советского Союза, в 90-е годы. Вторая половина XX века в их писательской судьбе – период переосмысления исторического и житейского опыта, время, которое позволило наметить общие подходы к «переработке» накопленного жизненного материала: либерализм с его уважением к свободе волеизъявления и саморазвития, к инаковости от природы как таковой, с интеллектуальностью как эталоном, к которому необходимо стремиться. Быть честной перед собой и своим читателем – эта ценностная ориентация для писательниц стала единой.

Л. Улицкая и А. Браво – сторонницы феминизма в его самом адекватном понимании как идеологии, поддерживающей сотрудничество мужчины и женщины, как наиболее полноценная форма взаимоотношений в мире. Примечательно, что Л. Улицкая в одном из своих интервью уклончиво отрицала свою принадлежность к феминизму из-за своего же стереотипного понимания его как «*матриархальной мизандрии*».

В гендерном аспекте обоих авторов, и русского, и белорусского, объединяет общий женский взгляд на мир. В рамках малой эпической прозы (излюбленные литературные жанры – рассказ, повесть) Л. Улицкая и А. Браво творят в едином художественном направлении психологического реализма постмодернистского толка с элементами натурализма (широко используется «поток сознания» как приём, отражаются то сны, то внутренние монологи, то физическое состояние героев). Обе писательницы уделяют большое внимание повседневной стороне жизни, окружающей героев обстановке, их быту, биографическим подробностям (тематические аналогии).

Много совпадений может быть отмечено и на уровне художественной проблематики: оба автора – «неравнодушные писатели», затрагивающие злободневные, остросоциальные темы, которые не всякий художник слова решится рассматривать или способен показать качественно (например, антисемитизм, жизнь диссидентов, супружеская неверность, одинокая старость, жизнь с неизлечимыми заболеваниями, проституция, межнациональный брак, подростковая беременность, отношение к инвалидам и пожилым людям, проблема общественного порицания и др.). Л. Улицкая и А. Браво проявляют интерес к самым болезненным проблемам нашего общества, кропотливо их исследуют

и выносят свой писательский «диагноз» для читателя, обратившегося к чтению их художественных «психологических экспериментов».

Современные литературоведы отмечают и стилистическую общность Л. Улицкой и А. Браво: тексты обеих писательниц отличаются сложностью синтаксиса, большой идейно-смысловой насыщенностью, широким использованием иронии как приёма вкупе с её разновидностью – эвфемизацией. Любят привлечь внимание к тексту оба автора с помощью психологических деталей, особенного средства создания образности.

Однако при множестве общих черт у Л. Улицкой и А. Браво существует и множество принципиальных различий, которые имеют прямое отношение к построению «экосистемы» произведений и которые также легко объяснить, ссылаясь на биографический контекст художественных произведений:

1) самые существенные различия могут быть отмечены в манере повествования. Произведения А. Браво отличаются субъективизмом, исповедальностью, рассказ ведется от первого лица, часто даётся личная оценка происходящего через различные философские монологи, таким образом создаётся «эффект авторского присутствия». Л. Улицкая же стремится передать происходящее объективно и, вместе с тем, отстранённо, присутствие рассказчика неощутимо, и если повествование идёт от первого лица, то, как правило, только непосредственно от лица одного из героев. Отношения автора к происходящему выражается опосредованно, через описание окружающей действительности в экспрессивном или ироническом ключе;

2) подходы к созданию характеров также существенно отличаются. Так, А. Браво предпочитает *«выводить в ранг художественного обобщения свой личный опыт, опыт своей семьи»*, поэтому в образах, созданных ею, к сожалению, наблюдается некоторая однобокость и статичность: черты, несвойственные герою, возводятся в ранг исключения, имеющего место в прошлом, в гипотетическом будущем или в грёзах. Субъективизм А. Браво также сказывается на создании литературных типов: антипатичные герои (главные, второстепенные) описаны с сарказмом и напоминают символические карикатуры, воплощающие общественные пороки. Например, *«мне отвратительны их разомлевшие рожки, оживляющиеся лишь при звоне стаканов...»*, – замечает А. Браво. Положительные персонажи сакрализируются и подаются под слащавым соусом сентиментальности.

Л. Улицкая, создавая художественные характеры, опирается на личный жизненный опыт, однако использует в корне иной подход: каждый из её героев является достаточно яркой и незаменимой индивидуальностью. Резкий контраст между «плохими» и «хорошими» персонажами отсутствует: как приглядные, так и не очень приглядные

черты литературных героев переданы с лёгким юмором и доброжелательностью. Персонажи Л. Улицкой не «типы», а лишь родные и соседи, единичные, неповторимые личности, которые могут быть знакомы каждому читателю;

3) пути разрешения межличностных конфликтов у обоих авторов противоположны. Взаимоотношения героев Браво несут оттенок отчуждения, недоверия и агрессивности, они в любую секунду готовы перерасти в острый конфликт и привести к вероломному предательству, что зачастую и происходит. Контакты между приятелями, соседями, мужьями-жёнами, детьми-родителями редко и не до конца наполнены искренностью, равноправием и безусловной любовью. Межличностные отношения героев рассказов Л. Улицкой не всегда идеальны. Но конфликты между героями не доходят до крайней точки, они либо протекают подспудно, либо разрешаются путём компромиссов. Искренние и дружественные контакты между героями различных социальных категорий и национальностей у этого автора презентуются в большом количестве;

4) отношения героев с окружающим миром и его ценностями у обеих писательниц выстроены в различных системах координат. Мир героя, созданного белорусским автором, неуютен, зыбок, наполнен угрозой бесцеремонного вторжения в частную жизнь. *«Любовь – это апельсиновая долька под ногами толпы»*, – пишет А. Браво. Пространство вокруг отравлено иллюзорным застоём, подавленными комплексами неполноценности и несбыточными желаниями. Семья, увы, не является *«домом и крепостью»*, она отсутствует в жизни персонажа, замещаясь то *«чудом проросшей лимонной косточкой»*, то детьми. Потому-то и настоящих ценностей, сокровенного, тайного героини Браво за душой практически не имеют. Ощущая внутреннюю пустоту, они отдают свои душевные силы без остатка *«стеклянному яйцу»*, которое рано или поздно утрачивается.

Мир Л. Улицкой, будучи также по-своему убогим, но убогим *«обаятельно»* (по мнению критиков), служит маленьким уютным *«гнездышком»*, микрокосмом, в котором каждый герой мог укрыться от житейских бурь. Пусть гнездышко это свито из привычек, доведённых до автоматизма, маленьких невинных слабостей и тех же иллюзий, но весь этот «материал» – неотъемлемая часть души каждого героя, не навязанный извне, а осознанно и с чувством встроенный в личную жизнь. Старая сумка тётушки Генеле – чистый аналог «стеклянного яйца» – у Браво выступает символом не инфантильного эгоизма, а связи и взаимопомощи между близкими. Герои не боятся его утратить. Ведь *«содержимое гнездышка»* – это тот *«секретик»*, то сокровенное библейское *«сокровище души, которое не уничтожит ни влага, ни ржа»*. Да, «счастливые»

Матиас и Берта утратили любимого сына, да, Бронька не имела возможности долго, открыто и законно жить с любимым человеком, но в их душах всегда будут жить родные им люди, сердце будет согревать память о них;

5) противостояние человека и государства также обыгрывается у писательниц различными путями. Государство Улицкой – абстрактная категория, история – безликий «ветер судьбы», против которого герои активно не протестуют, а стремятся к нему приспособляться. Семья и тёплые отношения в ней для описанных в изобилии «русских евреев» важнее всякого недовольства. Государство для А. Браво – источник зла, «обыкновенного, житейского, бытового», которое непременно следует «разглядеть».

Безусловно, данные расхождения в творчестве писательниц легко объяснить их принадлежностью к различным национальностям, с различной ментальностью и степенью сохранности традиций. Не случайно еврейский мальчик Вовочка у Людмилы Улицкой сначала освоил алфавит иврита, а затем русского языка, а белорусская девочка-рассказчица у Алены Браво нещадно осмеивалась матерью за стихи на «матчынай мове». Ведь ментальность народа – краеугольный камень как внутрисемейных отношений, так и отношений с соплеменниками, с миром в целом, что и стремились отразить оба автора. Именно ментальность влияет на мировосприятие писателя, которое основательно держится за традиции, за славное прошлое, наполненное или житейским смыслом, или голым и злым интернационализмом, возникшим после насильственного выброса «матчынага скарба» с «парохода современности» «старэйшымі братамі» и новоиспечёнными манкуртами. Потому и роли для своих героев выбраны А. Браво и Л. Улицкой контрастные (Воитель и Смотритель), сценарии их поведения также не совпадают: «Увидеть зло – уничтожить зло» (1), «Принять и понять» (2); «Жизнь – это борьба!» (1), «Se la vie!» (2).

Таким образом, разное видение мира, разные способы создания образов, стилистика повестей и рассказов позволяют наметить ряд типологических совпадений в творчестве А. Браво и Л. Улицкой: тематическая близость, гендерный подход, общность проблематики, способы обрисовки персонажей. Однако каждый из авторов создает свою типологию литературных героев. Жанры малой эпической прозы у Л. Улицкой более сложны по своей структуре и затрагивают более широкий спектр человеческих взаимоотношений. А. Браво ратует за равномерное распределение женских и мужских ролей, отмечает их равнозначность и равноправие.

Літаратура

1. Храпченко, М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М.Б. Храпченко. – М.: Советский писатель, 1972. – 406 с.
2. Браво, А. Имя Тени – Свет: повести, рассказы / Алена Браво. – Минск: Літаратура і Мастацтва, 2012. – 360 с.
3. Дроздовская, А. Вольный стрелок из Борисова / А. Дроздовская // [Эл. ресурс]. – 2015. – Режим доступа: http://minpraud.by/articles.php?current_date=2013-02-13&id=64832.
5. Улицкая, Л.Е. Сонечка: повесть / Л.Е. Улицкая. – М.: Астрель, 2012. – 216 с.

Л.М. Луц (Бабруйск, Беларусь)

МАТЫЎ СМЕРЦІ Ў БЕЛАРУСКІХ КАЗАЦКІХ, РЭКРУЦКІХ І САЛДАЦКІХ ПЕСНЯХ

Матыў смерці воіна-салдата (жаўнера, улана, казака, рэкрута, малойца-ваяра) з'яўляецца адным з галоўных у казацка-рэкруцка-салдацкіх песнях. Такія песні маюць адметную паэтыку, яны насычаны метафарамі і фразеалагізмамі, якія асабліва абвастраюць успрыняцце трагічнага як непазбежнага выніку рэкрутчыны, лёс крываваых войнаў, жудасных умоў самой царскай службы. Тут канец выпадаў адзін: «*Сваім целам бялёхенькім // Арлоў гадаваці, // Сваёй кроўю гарачаю // Крыніцы дапаўняці, // Сваім чубам кучаравым // Горы высцілаці*» [1, с. 316]. І словы гэтыя спраўджваліся: не дачакаліся бацькі сына з вайсковай службы: «*Ні племені, ні роду, як бел камень у воду*» [2, с. 261]. Ф. Буслаеў падкрэслівае, што ў песнях выкарыстоўваюцца эпічныя формы выказвання. Так, напрыклад, замест слоў «*ваяваць*», «*забіць*», «*быць забітым*» ужываюцца эпічныя формы: «*сваім целам арлоў карміць*», «*сваёй кроўю мора дапаўняць*» [3, с. 103–104]. У большасці песень пра смерць ваяра няма пэўных канкрэтных гістарычных прыкмет, нейкіх адзнак часу і месца падзей. Смерць рэкрута (салдата) адзначаецца як факт у самых агульных рысах: загінуў ён недзе «*далёка ад роднага дому*», «*за ракою, за быстраю*» або «*ў чыстым полі, на даліне*», «*у чыстым полі пад кусцікам*» ці «*каля бітага шляху*».

Магчымасць загінуць на вайне заўсёды трывожыць героя (салдата, казака). Каб пахаваць памерлага, трэба шмат матэрыяльных выдаткаў. Песні захавалі неспакойныя пачуцці героя: «*Не дай, божа, паміраць, // Гэй, гэі, як некаму пахаваць. // Пахавае хоць і поп, // Гэй, гэі, абы грошы восем коп. // ...Пахаваюць, прыграбуць, // Гэй, гэі, а што будзе, забяруць, // Маёй матцы не дадуць...*» [4, с. 109–110]. Вызначэнне грашовых знакаў дае магчымасць выявіць час бытавання гэтых песень. У дадзеным выпадку

цана за пахаванне – 8 коп грошаў сведчыць аб стварэнні адзінай агульнадзяржаўнай грашовай сістэмы (не раней XV ст.).

Казацкія, рэкруцкія і салдацкія песні вызначаюцца матывам трагізму. І гэта зразумела, бо герой добра ўсведамляе, што чакае яго на вайне, у паходзе. Праводзячы хлопца на рэкруцкую службу, родныя ўсё ж спадзяваліся на яго вяртанне. Але ў самога навабранца наконт гэтага не было ніякіх ілюзій. Ён адказвае маці: *«Як вырасце трава на памосце, тады прыду ў госці»*, а сястры тлумачыць: *«Вазьмі, сястра, пяску жменю // Да пасей яго на каменю: // Як той пясок жытам узйдзе, // Тады браток у госці прыдзе»* [5, с. 31]. Як слушна адзначае А. Ненадавец, паняцце «зямля» ў вуснапаэтычных творах падмяняецца словазлучэннямі «жоўты пясок», «жоўты пясочак», «сыпучы пясок», «сыпучы пясочак» і інш. Даследчык падкрэслівае, што «адбывалася гэта ў пераважнай большасці выпадкаў там, дзе гаворка вялася пра нейкія трагічныя падзеі і справа завяршалася смяротным зыходам: бітвай, вайной, паядынкам, або калі маладога хлопца забіралі ў рэкруты, што адпаведна смерці <...> Загінуўшага хаваюць у зямлю, і тады яго агортае маці-сырая зямля або жоўты пясочак» [6, с. 47]. Функцыянаванне адмоўнага паняцця «ніколі» сведчыць аб выразнасці мастацкага апісання: *«Тогды, тогды, матуленька, к табе ў госці буду, // Як ў прудзі на камяні пшанічынёк вырасціць»* [7, с. 374].

У песнях таксама адлюстроўваецца страшэнная жорсткасць і бязлітаснасць бітваў як водгук на гістарычныя падзеі і адносіны да іх: *«Ды мае рукі на тры штукі, // А галованька – на чатыры, // А маё сэрца пакраілі // Ды на чатыры палавіны»* [8, с. 188]; *«Ляжыць цела, як дзень, бела // Без рук, без ног, без галоўкі»* [4, с. 210]; *«Галава у яго // Ёся пасечаная, // А грудзь бела ў яго // Ёся парэзаная»* [9, с. 238]; *«Ужэ твой сыноч нарубаўся: // Яго ручкі – на тры штукі, // Яго ножкі – край дарожкі, // Яго цела – на дробны мак, // Няма сына – прапаў казак»* [4, с. 235]. Л. Пушкароў звярнуў увагу на тое, што «малюнкі прыроды ў гэтых песнях заўсёды эмацыянальныя, выразныя, маюць выяўлены сімвалічны сэнс: засохлы сад, змёрзлая рака, частыя дажджы – усё гэта знакі расстання, сардэчных нягод, няўдач і спрэчак» [10, с. 75].

Тужліваю нотай афарбаваны песні пра салдата (казака), які памірае ад цяжкіх ран на чужыне, далёка ад родных і блізкіх, «у чужой старане», нікім не аплаканы, не пахаваны: *«Ой, не дай, божа, смерці, у чужым краю умерці // Ой, хто мяне дахавае да салдацкае смерці»* [11, с. 218]. Як слушна адзначыў П. Бяссонаў, «беларус прывязаны да месца сваёй радзімы і не любіць чужы край» [12, с. 51]. Чаму людзі таго часу так трагічна ўспрымалі смерць на чужыне? У песнях усебакова адлюстраваліся жыццёвыя рэаліі, але асобную нішу займаюць погляды чалавека на неспазнанае, нязведанае. Апошняя звязана з асэнсаваннем катэгорыі смерці, якая нібы падкрэслівае перавагу прыроды над чалавечай існасцю.

Мяжа паміж смерцю і жыццём даволі рухомая. Герой, які загінуў, аддзяляецца ад свету жывых і трапляе ў царства мёртвых. Складанасць заключаецца ў тым, што ён не прыняты ні тым, ні гэтым светам: «*Эй, ой, у тым жыцце казака ўбіта, // Ой, яго ўбіта не цяперака, // Эй, парасла трава вышэй берага*» [4, с. 172–173]. Ён ужо фактычна загінуў, але цела не пахавана: «*Цела ўбітае ляжыць. // А ніхто ж да таго цела // Не прытуліца, не прыгорніца*» [4, с. 212]. А душа, апынуўшыся на сумежжы двух светаў, адзінокая, бездапаможная і безабаронная. Выпрабаванне адзінотай найбольш цяжкае: «*Да ніхто не заплача па беламу целу // Па салдацкаму*» [4, с. 164]. Медыятарамі паміж «гэтым» і «тым» светамі выступаюць памочнікі галоўнага героя: конь, крумкач (воран), сокал, арол, напрыклад: «*Ляжыць казак засячоны, // А ля яго конь іржэць, // Капытам аб камень б'ець*» [4, с. 173]; «*Над галавой воран крача, // А ў ножсачках канёк скача*» [4, с. 179]; «*Наляцелі саколікі-сакалы. // Селі-палі на ўдовушкін дворык*» [4, с. 197]. Памочнікі-пасрэднікі нібы знаходзяцца на адным узроўні быцця з галоўным героем, у адной прасторы. Дзякуючы дваістай сувязі з тым і гэтым светам і з душой, яны могуць дапамагчы герою.

Воін, які памірае ці забіты ляжыць адзінока ў «чыстым полі», «на даліне», «пры дарозе» ці «над ракітай», «над белаю бярозай», і над яго целам кружыць «чорны воран» («арол»), які абячае яго даглядаць, «раны выпіваці, вочкі выбіваці, зубкі выбіраці» [4, с. 164]. У шэрагу песень смерць паказваецца абрадам пакрывання твару памерлага тканінай: «*Чырвонай кітайкаю, // Лічанька прыкрыта*» [13, с. 333]; «*А ў даліне казак ляжыць, // На купінку галоўкаю, // Накрыў вочкі муроўкаю*» [4, с. 179].

Старажытнае супрацьпастаўленне «чыстай–нячыстай» («сваёй–не-сваёй») смерці ўпершыню апісаў Д. Зяленін: «Падстава гэтага супрацьпастаўлення – выключна характар смерці чалавека: смерць ад старасці – “свая” смерць; раптоўная, гвалтоўная смерць – “не-свая”. Памерлыя “сваёй” смерцю ўшаноўваліся як продкі, “не-сваёй” – пазбягаліся як істоты дэманічнай прыроды, *заложныя* (узятыя на некаторы час)» [8, с. 239].

Даволі распрацаваны сюжэт салдацкай песні пра тое, як «у трэцім войску... брат брата ўбіў». У лісце да маці меншы брат тлумачыць гэта тым, што яны кахалі адну дзяўчыну: «*А ён да мне меншаму, з ложы не ўступіў, // А я жа яму, большаму, галоўку зрубіў*» [15, с. 418]. Песні захоўваюць факты забойстваў салдатаў аднаго войска, прычыны якіх – звычайная мужчынская сварка: «*Ды не сам жа я парубіўся, // А з таварышам пасварыўся*» [8, с. 188].

Некалькі адносна самастойных варыянтаў сюжэта пра смерць героя аб'яднаны агульным і абавязковым для ўсіх эпізодам: малады салдат, паміраючы, навучае каня, каб той, дабегшы дадому, раскажаў бацькам або

жонцы пра ягоны лёс: «Скажы маці: “Не журыся, // Твой сыночак ажаніўся, // Узяў жонку валыначку – // У чыстым полі магілачку, // Узяў жонку варшавянку – // У чыстым полі жоўту ямку...”» [16, с. 114]. Шырока выкарыстоўваецца сімвал паення ці піцця розных напояў (нібы частаванне ад ворага): «– Паіў жа мяне турэцкі князёк // Трыма півамі, да ўсё рознымі: // Первая піва – куля быстрая, // Другая піва – шабля вострая, // Трэцяя піва – ружжо чыстае» [17, с. 91].

Жыццёвы рытм знешняй матэрыяльнай культуры казацкіх, рэкруцкіх і салдацкіх песень адзначаны сігналамі бітваў, паходаў і інш. У песнях пераважаюць вобразна-паэтычныя ўжыванні сімвалаў пакуты, смерці і нешчаслівай чорнай долі (лёсу), даволі часта згадваюцца гора, бяда, ліха як пастаянныя суправаджальнікі ўдоў (удовінага сына) і сірот. Гэтыя песні неслі ў сабе элементы светапогляду нашых продкаў, своеасаблівую эстэтыку ўспрыняцця смерці. Людзі прадчувалі не страх перад смерцю, а менавіта, неспазнавальнасць, загадканасць пераходу ў іншы фізічны і духоўны стан і ў сувязі з гэтым нараджалі разгледжаныя сюжэты песень і тыпалагічныя вобразы.

Літаратура

1. Беларуская вусна-паэтычная творчасць : падручнік для філал. спец. ВНУ / К.П. Кабашнікаў [і інш.]. – 2-е выд., перапрац. – Мінск : Выш. шк., 1988. – 415 с.
2. Federowski, M. Lud białoruski: materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877–1905 / M. Federowski; Zakład Słowianoznawstwa Polskiej Akademii Nauk; – Krakow, 1958. – Т. 5 : Pieśni. – 917 s.
3. Буслаев, Ф.И. О литературе : исследования; статьи / Ф.И. Буслаев. – М. : Худ. Лит., 1990. – 511 с.
4. Сацыяльна-бытавыя песні / уклад., сістэматызацыя тэкстаў, уступ. арт. і камент. І.К. Цішчанкі [і інш.]; уклад. муз. часткі Г.В. Таўлай; рэд. А.С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987. – 488 с. – (Беларуская народная творчасць).
5. Беларуская народна-паэтычная творчасць : вучэб. дапам. для філал. фак. ВНУ БССР / В.К. Бандарчык [і інш.]; пад агул. рэд. праф. М.Р. Ларчанкі – Мінск : Выш. шк., 1979. – 418 с.
6. Ненадавец, А.М. Праблема хтанічнага архетыпа ў беларускім фальклоры : дыс. ... д-ра філал. навук : 10.02.01. / А.М. Ненадавец. – Мінск, 1992. – 385 с.
7. Карский, Е.Ф. Белорусы : в 3 т. / Е.Ф. Карский. – Минск : БелЭн, 2007. – Т. 3, ч. 1 : Очерки словесности белорусского племени. – 584 с.

8. Беларускі фальклор у сучасных запісах: Традыцыйныя жанры. Брэсцкая вобласць / склад. : В.А. Захарава [і інш.]; пад рэд. Р.Р. Шырмы. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1973. – 304 с.

9. Елатов, В.И. Песни восточнославянской общности / В.И. Елатов; под ред. Г.И. Цитовича. – Минск : Наука и техника, 1977. – 248 с.

10. Пушкарев, Л.Н. Человек о мире и самом себе : источники об умонастроениях русского общества рубежа XVII–XVIII вв. / Л.Н. Пушкарев; Рос. акад. наук, Ин-т рос. истории. – М. : ООО «Биоинформсервис», 2000. – 261 с.

11. Беларускія народныя песні (для хору) : у 4 т. / сабр. і ўпарадкаваў Р. Шырма. – Мінск : Беларусь, 1971–1973. – Т. 1. – 1971. – 328 с.

12. Бессонов, П.А. Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта / П.А. Бессонов. – М. : Тип. Бахметева, 1871. – LXXXI, V. – 176 с.

13. Беларускія народныя песні : у 4 т. / запіс Р. Шырмы; рэдкал.: Н. Глебка [і інш.]. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1960. – Т. 2 : Жаночая доля, недабраная пара, хрэсьбіны і сіроцкія, Казацкія, рэкруцкія і салдацкія; Батрацкія і прымацкія, песні няволі і змагання. – 429 с.

14. Зеленин, Д.К. К вопросу о русалках (культ покойников, умерших неестественной смертью, у русских и финнов) / Д.К. Зеленин // Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1910–1913 / Д.К. Зеленин. – М. : Индрик, 1994. – С. 230–298.

15. Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Мінская вобласць / уклад.: В.Д. Ліцвінка, Г.Р. Кутырова. – Мінск : Універсітэцкае, 1995. – 477 с.

16. Гілевіч, Н.С. Наша родная песня : навук.-папул. нарыс / Н.С. Гілевіч. – Мінск : Нар. асвета, 1968. – 214 с.

17. Романов, Е.Р. Белорусский сборник / Е.Р. Романов // Песни, пословицы, загадки. / Е.Р. Романов. – Киев : Тип. С.В. Кульженко, 1886. – Вып. 1–2. – 469 с.

Т.С. Нурэдзіна (Мазыр, Беларусь)

СВЯТЛО ЖАНОЧАЙ ДУШЫ Ё МАСТАЦКАЙ ПРАСТОРЫ ЛІРА-ЭПАСУ НІЛА ГІЛЕВІЧА

Досьць няпроста нават знамаму даследчыку-прафесіяналу спасцігнуць душу творцы такога маштабнага таленту, такой працаздольнасці і патрабавальнасці да самога сябе, як гэта ўласціва Нілу Гілевічу. Некалі эстэтычна чуйны, прынцыпова аб'ектыўны і мудры

У. Конан зусім справядліва заўважыў, што “глыбінны сэнс яго [Гілевіча – Т. Н.] лепшых кніжак (зборнік паэзіі “Святлынь”, раман “Родныя дзеці”), урэшце загадкавы “феномен Гілевіча” засталіся неразгаданымі” [1, с. 419].

У той жа час бягучая крытыка і прафесійныя навукоўцы рабілі акцэнт найперш на грамадзянска-патрыятычным змесце твораў паэта. Напрыклад, В. Бечык адзначаў уласцівае паэтычнаму слову Н. Гілевіча “вялікае сыноўняе пачуццё ўдзячнасці і адданасці роднай зямлі” [2, с. 290]. У артыкуле В. Каваленкі “Дакрананне душой” вылучана характэрная для вершаў паэта “заўсёдная ўнутраная грамадзянская скіраванасць, якая ўладарна вядзе за сабой” [3, с. 179]. Па меркаванні У. Гніламёдава (артыкул “Грамадзянскасць – якасць паэтычная”), якраз “любоў да роднай зямлі вельмі плённа адбілася на творчасці паэта, абвастрыла яго сацыяльны і маральны зрок” [4, с. 49]. У сваю чаргу, А. Бельскі назваў Ніла Гілевіча “прапаведнікам беларускага патрыятызму, нашага нацыянальна-духоўнага ўзвышэння” [5, с. 132].

Усё справядліва, усё па праву. Але ёсць варта ўвагі адна заўвага У. Конана, выказаная ў 2002 годзе. Яна датычыцца таго, што “аператыўныя водгукі фіксавалі толькі паверхневыя пласты творчасці, а часам былі данінаю ветлівасці ў адносінах да папулярнага паэта, перакладчыка і настаўніка студэнтаў” [1, с. 419]. Таму і не здзіўляе, што выпала з поля зроку даследчыкаў такая адметнасць творчай індывідуальнасці паэта, яго прыроднага таленту, як услаўленне жаночага пачатку ў жыцці краіны, сям’і, у быцці мужчыны-творцы.

Увогуле цікавая склалася сітуацыя: многія даследчыкі (В. Бечык, У. Конан, А. Бельскі і інш.) прызнаюць сам факт прысутнасці ў творчасці Н. Гілевіча лірыкі кахання. Толькі аб’ектам спецыяльных даследчыцкіх назіранняў, асэнсаванняў заяўленая праблема не стала. Нават у артыкуле А. Бельскага з такой шматзначнай назвай “На алтар любові і кахання”. І справа, відаць, у тым, што навуковец падае дзве розныя эмацыянальна-пачуццёвыя праявы душэўнага стану творцы – любоў да Радзімы і каханне да жанчыны – як адно непадзельнае цэлае: “Любоў-каханне да Радзімы ў яго як бы падсвечваецца і правяраецца пачуццём кахання да жанчыны” [5, с. 135]. Насамрэч слова *каханне* паэт старанна абыходзіць, калі раскрывае вялікае пачуццё крэўнай павязі свайго героя з Бацькаўшчынай. Адкрытыя, інтымна-пяшчотныя прызнанні ў сваіх пачуццях да радзімы найбольш уласцівы лірычнаму герою У. Караткевіча. Прыгадаем такія вершы паэта, як “Орша”, “Стаю ўначы ў завіруху...” або вось такія радкі з верша “Мокрыя травы”:

Я сумую па радзіме,
Як каханы па дзяўчыне,
Я жадаю ўвесь прыпасці
Проста да яе рукі,

Да грудзей – тугіх узгоркаў,
Да вачэй – азёраў сініх,
І замерці ў пацалунку
На гадзіны і вякі [6, с. 125].

Разам з тым пагодзімся з думкай А. Бельскага наконт таго, што “Ніл Гілевіч – пясняр каханьня, які выяўляе зайздроснае хараство і глыбіню пачуццяў да жанчыны” [5, с. 125]. Бясспрэчная праўда. Але як акуратна, нават асцярожна, уключаў паэт у лексічны слоўнік інтымнай лірыкі назоўнік *каханне*. Нават у вершы “Я ні з кім да цябе так не гутарыў шчыра...” лірычны герой, акрылены новым пачуццём, такім адрозным ад мройных летуценняў падлеткавай пары, будзе гаварыць не пра каханне, а пра радасную суладнасць сэрцаў, імя якой – песня. Ёсць і геніяльнае прадчуванне таго, што “будзе песня нялёгкай і труднай, магчыма, // А яна пачыналася проста зусім” [7, с. 36]. Верш датуецца 1953 годам. Паэту ўсяго дваццаць два і такое нечаканае, па-філасофску змястоўнае абагульненне трагедынасці жыцця, яго непрадказальных паваротаў і сюжэтаў.

Адкрываць гарманічнае, прыгожае, дасканалое хлапчынка з Лагойшчыны пачаў вельмі рана. Вабіла многае: прырода, кнігі, песні, музыка, жывая народная мова, а ў дзясяцігадовым узросце зрабіў адкрыццё. Аказваецца, Сонечка, суседка па парце, прыгожая. Упершыню абудзілася цікавасць да прыроднай красы, хараства – пакуль дзяўчынкі. Пра дзіцячыя, падлеткавыя мары-летуценні свайго героя пісьменнік раскажа значна пазней. Раскажа ў творах, напісаных рукой сталага майстра, – “Нам разам трыццаць. Мы стаім на кладцы...”, “Над белым светам сумавала танга...”, “Аднойчы ўбачу я цябе...”, паэма “Лодачкі” і інш.

На парозе юнацтва лірычны герой, напрыклад, паэмы “Лодачкі”, зачараваны дзявочай красой, не толькі танна прадае лодачкі, але і мару сястры перажыць у тых лодачках трыумф свайго дзявочага хараства, калі, вядома, перарасце свае дванаццаць. Пасля пакутных слёз, пагаварыўшы з братам, сваім не дзіцячым (хутчэй, жаночым) чуццём уразумела яго душэўны стан, усхваляванасць таямніцай, якая для яго не існавала да сустрэчы з “прынцэсай” казачнай красой, якую ўбачыў на мінскім базары. Зразумела і даравала, як умеюць гэта рабіць толькі жанчыны, яго вялікі грэх. Але не даруе сам сабе і праз пяцьдзясят пражытых гадоў герой-апаবাদальнік:

Хачу сказаць усім мужчынам краю,
Якога б сёння ўзросту хто ні быў:
Не прадавайце сестрыной надзеі,
Ні даччыной, ні матчынай, браты! [8, с. 385].

Зусім магчыма, што і гэты факт паўплываў на фарміраванне мройна-рамантычнай душы Ніла Гілевіча і яго ліра-эпічных персанажаў. Герой-летуценнік вельмі рэальна нафантазіруе прадчуванне вялікага болю, ад якога *“сцінала сэрца, кроіла, пякло”*, бо ў мелодыі танга яму чуўся *“сум апошняга расстання – // Ды не чыйгосьці, а майго з табой”*. Пры гэтым пачуем прызнанне, якое пры канкрэтным успрыманні мастацкай рэальнасці можа здзівіць сваёй алагічнасцю: як можна ўлавіць той *“сум апошняга расстання”*, калі *“на белым свеце ў нас з табою// Яшчэ і першай стрэчы не было”* [7, с. 277]. Што тут скажаш? У вялікіх талентаў і дар прадбачання адпаведны.

Па-сапраўднаму хмель кахання прарвецца душэўнымі пакутамі лірычнага героя ў вершах 1956 года – *“Я песню ў сэрцы табе складаў...”*, *“Я паеду адна...”*, *“У бацькоўскім кутку”*, *“Што ты, ягада-каліна...”*, *“Я спяшаўся за табою...”* і інш. І прычына ў адным: настала пара выпрабаванняў. Закончана вучоба. Наступіў час выбару жыццёвых дарог, а разам і праверка пачуццяў.

Паэт праўдзівы і шчыры не толькі тады, калі гаворыць, як лірычны герой з вялікай тугой – ад невядомасці, няпэўнасці сітуацыі – углядаецца ўдаль з адным пытаннем: *“Дзе ж ты, дзе маё каханне?”* [7, с. 62]. Праўда і ў тым, як часта па маладосці выпадковае – міраж, падман – можна прыняць за сапраўднае. Вось і тая (выпадковая сустрэча), што *“моўчкі ўскінула вочы”*, уразіла паэтычную натуру неразгаданым сумам сініх вачэй. І ўсё ж сіла сапраўднага пачуцця ратуе сітуацыю: міраж зліваецца з тым родным, сваім, што жыве ў памяці і рэальнай прасторы:

Можа раніца тая
Проста ў зман завяла?
А быць можа – хто знае! –
Гэта ты і была,
Ты адзіная ў свеце... [7, с. 62].

У мастацкай прасторы лірыкі Н. Гілевіча канца 50-х гадоў паяўляецца вобраз каханай як чалавека з высокім маральным патэнцыялам, строгімі жыццёвымі прынцыпамі. Сціпая, стрымана-сарамлівая, добрая, прынцыповая, самастойная, мудрая, самаахвярная. Дарэчы, фраза, якой пачынаецца аднайменны верш *“Я паеду адна...”*, *“прарасла”* з канкрэтных жыццёвых фактаў, пра якія згадвае пісьменнік у кнізе ўспамінаў *“Між распаччу і надзеяй”*. Так зрабіла яго будучая жонка Ніна Кавалёва, якая рашыла ехаць настаўнічаць на вёску. І гэта пры тым, што магла б стаць жонкай паэта і працаваць у Мінску. Камсамольскае сумленне не дазволіла гэта зрабіць. Паэт цяжка перажываў тое расстанне, пісаў ёй узнёслыя лісты, а ў адказ – адно маўчанне. Дзесьці праз два месяцы атрымае доўгачаканы ліст, у якім было ўсяго тры словы: *“Дарагі мой Ніл”*.

У гэтым праявілася ўся яе духоўная сутнасць ці, як не раз падкрэсліваў у сваіх лірычных творах, аўтабіяграфічнай прозе, святлістасць яе душы, пісьменнік. Сапраўды, характэрнай рысай яе чалавечай натуры была асаблівая сарамлівасць. Ствараючы партрэт беларускай жанчыны, Ніл Гілевіч адзначыць менавіта гэтую якасць. Вось як сказана пра такую рысу беларускай душы аўтарам у кантэксце мемуарных запісаў: *“Нават слова, якое штодзённа вымаўляюць мільёны жанчын і мужчын [кахаю, люблю – Т. Н.], яна не вымаўляла. Лічыла, мабыць, хай яно лепш застанецца не вымаўленым, яно будзе больш значыць, будзе мець непараўнана большую сілу. Выпушчанае з сэрца, яно можа страціць той чар таямнічасці, што робіць яго толькі тваім і неадольным, непераможным, несмяротным”* [9, с. 517].

Падкрэслім і тое, што пад тым адзіным *“любоўным пісьмом”*, напісаным ёю да свайго паэта за ўсё жыццё, стаяла адпаведная дата – 10.12.56. Падарунак акурат да свята. З гэтага пачаўся новы перыяд у жыцці творцы і яго лірычнага героя. Меней стала вершаў пра свет адносін Яго і Яе, затое часцей і часцей пачне згадвацца яшчэ адна жаночая душа – душа маці.

У вершы *“Маці”* (1957) лірычны герой Н. Гілевіча ўпершыню загаворыць пра маральны аспект адносін родных дзяцей да маці:

Як позна – любімыя дзеці –
Мы няўдзячнасць сваю
Разумець пачынаем [7, с. 14].

І яшчэ адна дэталёвая прыцягненне ўвагу: гэта словы пра рукі маці, якія галубілі сям’ю, на іх мазалях трымаўся лёс вёскі, дабрабыт краіны, але ці шмат пашаны і ласкі ім давала жыццё. Праз гады ў аповесці *“Перажыўшы вайну”* (абразок *“І доўга глядзела на сваю руку”*) прыгадае пісьменнік мацярынскую дабрыню, яе вялікае сэрца. Дужа непамысна было маці, калі ў першыя дні акупацыі не магла даць ні хлеба, ні бульбы галодным салдатам, што трапілі ў акружэнне: у вялікай сям’і Гілевічаў не было ні таго, ні другога нават для дзяцей. І раптам усё змянілася, калі ўспомніла пра той сыр, што прывез ім з Мураванкі Алёшка, стрыечны брат, калі вяскоўцы запасаліся гэтым прадуктам, – не пакідаць жа немцам. І салдат, схапіўшы сыр, сведчыць хлапчук, вачыма якога глядзім на падзею, – *“упаў перад мамай на калені, злавіў яе руку, якую мама не паспела схаваць за спіну, і пачаў горача, моцна цалаваць”* [9, с. 10]. У прыцыпе, жыццёвая сітуацыя пераклікаецца з некаторымі момантамі апавядання Я. Брыля *“Маці”*. Толькі вобраз маці ў гэтым творы набывае рысы ахвярнай пакутніцы, якую чакае той жа лёс, што і чырвонаармейцаў. У апавяданні-абразку Н. Гілевіча няма брылёўскай манументальнасці, маштабнай абагуленасці і велічнай святасці, што характэрна для заключных эпізодаў апавядання *“Маці”*. Ёсць іншая мастацкая ідэя, іншая творчая задача.

Размова ідзе пра душу блізкага і роднага чалавека – мамы, – якая адкрылася хлапчуку зусім з іншага боку.

І жанчына, і хлопчык уражаны. Кожны па-свойму: “Сумна апусціўшы галаву, мама стаяла моўчкі там жа, дзе толькі што адбылося нешта неверагоднае, і доўга глядзела на сваю руку – худую, кашчавую, цёмную ад загару і пустазелля, парэпаную ад вады і ветру. На сваю ўпершыню за жыццё пацалаваную руку...” [9, с. 10].

Сын атрымаў на ўсё жыццё ўрок павагі, пашаны, удзячнасці душы маці, душы жанчыны. З узростам усё выяўней бачаць і лірычны герой, і эпічныя персанажы (Вячорка, напрыклад), і аўтар-апавядальнік у праявіна-мемуарных творах вялікую сілу святла жаночай душы, яе ўплыў на творчую існасць, на духоўную вышыню маральную значнасць асобы. Нездарма ў творчасці Н. Гілевіча 90-х гадоў XX–XXI стагоддзя два вобразы – маці і каханай жанчыны – раскрываюцца праз арганічную і знакавую для героя-творцы высокую чыннасць і святасць, характэрную для яго няпростага змагання з праявамі ўсялякай пошасці, подласці, зла. Яны – гэта той талісман, які ратаваў і ратуе душу вялікага творцы святлом сваёй мудрасці і чысціні ад маральна-псіхалагічных зрываў, вершы ад пошласці, а праблемы эпохі суадносяць з жыццём і лёсам беларускай жанчыны.

Літаратура

1. Конан, У. М. Ніл Гілевіч / У. М. Конан // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі. АДДЗЯЛЕННЕ ГУМАНІТАР. НАВУК І МАСТАЦТВАЎ, Інстытут літ. імя Янкі Купалы / Нав. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск: Бел. навука, 2002. – Т. 4, Кн. 1: 1966 – 1985. – С. 412–438.
2. Бечык, В. Любоўю кроўнай / В. Бечык // Выбранае: літ.-крытыч. арт. / Прадм. С. Андраюка; уклад. Л. Кароткай. – Мінск: Маст. літ., 1989. – С. 287–293.
3. Каваленка, В. Дакрананне душой / В. Каваленка // Жывое аблічча дзён: літ.-крытыч. арт. – Мінск: Маст. літ., 1979. – С. 179–193.
4. Гніламёдаў, У. Грамадзянскасць – якасць паэтычная / У. Гніламёдаў // Ля аднаго вогнішча: літ.-крытыч. арт. – Мінск: Юнацтва, 1984. – С. 46–59.
5. Бельскі, А. На алтар любові і кахання / А. Бельскі // Краса і смутак: дапам. для настаўнікаў. – Мінск: Маст. літ., 2000. – С. 32–36.
6. Караткевіч, У. Збор твораў: у 25 т. / У. Караткевіч / Прадм., падрыхт. тэкстаў і камент. А. Вераб’я; рэд. тома В. Рагойша. – Мінск: Маст. літ., 2012. – Т. 1: Вершы 1950–1960. – 533 с.
7. Гілевіч, Н. Збор твораў : у 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск: ГА БТ “Кніга”, 2003. – Т. 1: Вершы: 1946–1990. – 416 с.

8. Гілевіч, Н. Збор твораў : у 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск: ТДА “Пантограф”, 2009. – Т. 3: Родныя дзеці: раман у вершах. Паэмы. Сюжэты: Эпічныя песні. – 520 с.

9. Гілевіч, Н. Збор твораў : у 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск: ТДА “Пантограф”, 2010. – Т. 14: Проза: аповесці, апавяданні і абразкі. – 576 с.

А.М. Петрушкевіч (Гродна, Беларусь)

АЎТАБІЯГРАФІЧНАЯ ПРОЗА ДЗМІТРЫЯ ШАТЫЛОВІЧА:
ВОБРАЗ МАЛЕНЬКАГА ЧАЛАВЕКА
НА ФОНЕ ВЯЛІКІХ ПАДЗЕЙ

Аўтабіяграфічная проза пісьменнікаў “Белавежы” даволі багатая і разнастайная. Гэта шматлікія творы Сакрата Яновіча, аповесці-ўспаміны Янкі Жамойціна, Алены Анішэўскай, падарожныя аповесці Віктара Стахвюка, дзённікі Галіны Тварановіч, кнігі Ганны Кандрацюк, між якіх згадаем “Дзядоўскае турнэ з Анатолям С.”, пра якую Сяржук Сыс напісаў: “Досыць рэдкая на Беларусі кніга пра Анатоля Сыса. Містычна-шаманская, рамантычная” [1]. Асаблівае месца між імі займае напісанае пісьменнікам старэйшага пакалення Дзмітрыем Шатыловічам.

Успаміны аднаго з першых белавежцаў друкаваліся на старонках “Нівы”, у зборніках “У новай Айчыне”, “Пакаленне вайны”, “Час трылогі і надзеяў”. Звернемся да двух тэкстаў: “Уцёкі” і “Першыя крокі з лябірынта няволі”, што ўяўляюць сабою дзве звязаныя між сабою часткі даволі цэласнага твора, якія пабачылі свет у альманаху беларускіх пісьменнікаў замежжа “Беларус”.

У творах Дзмітрыя Шатыловіча здзіўляе дакладнасць выкладзеных фактаў. Падзеі ўзноўлены літаральна па днях. Гэта не стала б магчымым, калі б пісьменнік не захваў запісы з тых часоў. Звычайку весці дзённік ён выпрацаваў яшчэ са школы. І хоць дзённік з перыяду, калі адбываюцца падзеі, не з’явіўся, але аўтар прадбачліва ўзнавіў іх у хуткім часе, калі быў паранены і ляжаў у шпіталі. Апроч таго, засталіся лісты да родных, у якіх падрабязна апісваліся розныя здарэнні.

Разважаючы пра мемуары белавежца Янкі Жамойціна, у якіх галоўнае – перажытае асобай на фоне гістарычных падзей, літаратуразнаўца Людміла Сінькова ставіць рытарычнае пытанне: “І ці не прадвызначаны пры гэтым лёс індывідуальны ходам гісторыі ў тым сэнсе, які меў на ўвазе расійскі паэт, гаворачы: “Времена не выбирают, в них живут и умирают” [2, с. 52]. Зразумела, што прадвызначаны. Але ў дачыненні да героя ўспамінаў Дзмітрыя Шатыловіча патрэбна сказаць: ён не паміраў. Ён жыве. Ягонае не знішчанае ніякімі бедамі-нягодамі вітальнасць, светласць, прага жыць заўсёды перамагалі абставіны,

дапамагалі выбрацца з самых складаных сітуацый. Часам – выкруціцца, часта абмануць свой лёс. Але дзеля важнае мэты – выжыць. Захаваць жыццё – самую вялікую каштоўнасць, якая дадзена чалавеку.

Што дапамагло яму выжыць там, дзе зрабіць гэта было вельмі цяжка, часам немагчыма? Ёсць некалькі момантаў, якія паўтараюцца, якія ёсць асновай, грунтам жыццёвае мудрасці яшчэ зусім маладога чалавека. А было яму толькі васемнаццаць гадоў. Па-першае, гэта вера героя. Ён верыць, што ўсё будзе добра. Бо – па веры нашай. І яму даецца па веры.

Падзеі адбываюцца ў вельмі няпростым часе: 1944 год. Усходняя Прусія. Наш герой з кагорты тых шматлікіх асоб, што былі вывезены ў Нямеччыну на прымусовыя працы. Першая частка ўспамінаў мае назву “Уцёкі”. Але размова не ідзе пра ўцёкі ад баўэра, куды трапіў. Так, там патрэбна было многа працаваць. Але хіба вясковыя беларусы калі баяліся ці цураліся працы, прывычнай, сялянскай. Добра кармілі, не крыўдзілі. Ведаў пра гаспадарчыя сакрэты. Лічыў, што нават гаспадар павінен яго баяцца. Таму лепшага не шукаў. Гэтыя падзеі падаюцца як экспазіцыя ў сюжэтным дзеянні. Але ў жніўні 44-га яго забіраюць капаць акопы. Гэта і ёсць завязка. Далей аўтар малюе шырокае палатно, маштабы якога ўражваюць: дзясяткі тысяч людзей капаюць акопы, каб затрымаць рух савецкага войска. Накарміць такую колькасць магчымасці няма. Апісанне нагадвае працы ў ГУЛАГу. Той жа здзек, голад, няволя, прымусовая праца. Галодных, зняможаных людзей утрымліваюць сілай. Яны ўвесь час пад вартай. На ноч замыкаюць у велізарнай пуні з гнілой саломай. Да таго ж – вошы. У прадмове пісьменнік не засяроджваецца на гэтых дэталях, падае іх бягучым радком. Але з іх складваецца даволі выразная, яскравая карціна здзекаў, трываць якія было немагчыма. Пазней гэтая карціна напаўняецца новымі дэталюмі, новымі зместам. Так, у бяссонную ноч перад уцёкамі герой назірае, аналізуе наступнае: “З усіх бакоў даносіўся храп змучаных і галодных людзей. Колькі іх тут? Можа, чатырыста, а можа і пяцьсот... Як калоды дрэў, ляжалі яны адзін ля другога ў бруднай саломе. Тут так цесна, што цяжка выпрастаць ногі. Паспрабуй у цемры прабрацца да дзвярэй за сваёй патрэбай!” [3, с. 253–254] Чалавек не мусіць мірыцца з такімі абставінамі. Таму і з’яўляецца адзіна магчымая, ратавальная думка пра ўцёкі, якая мабілізуе сілы, настройвае на пазітыўнае.

Герой Шатыловіча надвычай уважлівы, змыслы, здольны аналізаваць тое, што адбываецца з іншымі, каб скарыстацца іх досведам дзеля рэалізацыі сваіх планаў. Так, перш чым уцякаць, была прыдуманая версія, якая выратавала б у выпадку магчымага затрымання. Яна была падказана з’яўленнем тых, хто раней капаў акопы ля самае лініі фронту, але пад націскам савецкіх войскаў мусіў адтуль уцякаць. “Чаму б не выдаць сябе за такіх?” – разважае герой. Ён самы актыўны, дзейсны з трох таварышаў, з якімі разам ажыццяўляюць уцёкі. І таму, што амаль дасканала валодае

нямецкай мовай, і таму, што ратавальная версія таксама належыць яму, і таму, што ні ў якіх выпадках не траціць разважлівасці, упэўненасці, імкнецца падбадзёрыць іншых.

Праблемы нацыянальнай ідэнтыфікацыі, стаўлення да іншых часта паўстаюць у творы. Галоўны герой цвёрда трымаецца свайго. Ён беларус, усведамляе сябе прадстаўніком гэтага народа і нават у выпадках, калі было б, здавалася, выгодна назвацца іншым, падкрэслівае сваю нацыянальную прыналежнасць. Так, напрыклад, у размове з нямецкім салдатам, ад якога ў той момант залежала, ці ўдалымі будуць уцёкі. Той, пачуўшы нямецкую мову, пытае, ці не немец ён. “Не! Я – беларус”, – адказ маладога беларуса быў катэгарычным.

Разважаючы між сабою пра немцаў, маладыя людзі робяць выснову, што тыя за апошні час, калі вайна павярнулася ў іх бок, моцна змяніліся. Гэта ўжо іншыя людзі. Іх нянавіць, пагарда да звезеных з усходу работнікаў раней не мелі меж. Літовец Пэтэр з болем згадвае пра перанесеныя здзекі: “Калі мяне прывезлі сюды ў 1942 годзе і гналі ў арбайтзамт..., то па абодва бакі вуліцы стаялі немцы, старыя, маладыя, а нават дзеці, глядзелі на нас, як на малпаў, сьмяяліся, часта плявалі, а малыя дзеці падбегалі і давалі высьпятка тым, якія ішлі бліжэй да тратуара. Нехта абсыпаў нас пяском” [3, с. 259–260]. Людзі былі цалкам бяспраўнымі, не мелі ніякое мажлівасці пастаць за сваю чалавечую годнасць.

Перад пагрозай фронту, які няўмольна набліжаецца, у многіх немцаў з’явілася разуменне, што гэта Гітлер давёў іх да бяды. Але нідзе не знойдзем сведчання, што ён рабіў усё не без іхняе падтрымкі, што гэта яны верылі і маліліся на свайго фюрэра.

Што да літоўцаў, то іх нацыянальная еднасць, узаемадапамога могуць быць прыкладам для іншых нацыянальнасцей. Між гэтых траіх якраз і быў адзін літовец. Таму сустрэчная мазурка накіравала іх у дом, дзе жылі ягоньня супляменнікі. “Калі Пэтэр загаварыў да іх па-летувіску, яны прынялі нас, як родных. Спачатку пачаставалі гарбатай, а пасля далі абед. Прыйшлі да іх знаёмыя летувісы, прынеслі бутэльку гарэлкі і нас пачаставалі. Яны спявалі песні і па-летувіску, і па-беларуску” [3, с. 257–258]. Апошняе асабліва кранае. Пашана і любоў выказана не толькі праз матэрыяльнае: накармілі, але і праз еднасць духоўную, праз песню, якая зрадняе сэрцы. А яшчэ ўлічана і тое, што з іх аднапляменнікам прыйшлі беларусы, жывучы з якімі побач, літоўцы вывучылі і іхнія песні.

Тыя ўцёкі мелі шчаслівы фінал. Вяртаецца туды, дзе яго былі шчыра рады бачыць. Размова найперш пра Лідку, сяброўку героя. Дзяўчына клапаціцца пра яго як пра свайго каханага. Хоць аўтар ні слова не гаворыць пра пачуцці, якія іх звязваюць. Усё між імі проста: маладыя

людзі апынуліся далёка ад Радзімы, саграваюць адзін аднаго сваім цяплом, дапамагаюць адзін аднаму выжыць. Тут, у далёкай чужыне, гэта ўзаемная пяшчота стварае ілюзію хатняга жыцця, ілюзію роднага дома. Недарэмна ў пачатку другой часткі ўспамінаў сустракаем згадку пра зімовыя святы, Каляды, Новы год, што прайшлі ціха, па-дамашняму, якія “сустрэлі дома”. Гэтая агаворка істотная, бо паказвае, як высока ўмеюць цаніць гэтыя птахі, адарваныя ад родных гнёздаў, хай часовае, хай няпэўнае, але такое мілае беларусу спакойнае жыццё.

Якімі б няпростымі ні былі тыя ўцёкі, усё ж намнога больш нацярпеліся нашы героі ад тых, каго не баяліся, каго чакалі – ад савецкіх вайскоўцаў, вызваліцеляў. Аўтар называе іх рускімі. Хоць, зразумела, што ў тым войску многа розных нацыянальнасцей. Гэта савецкія людзі, адурманеныя прапагандай, поўныя нянавісці, падазронасці. Рабаўніцтва ў адносінах да немцаў для іх звычайная справа. Але забіраюць самыя неабходныя рэчы і ў вывезеных на працы людзей, паколькі лічаць іх здраднікамі. Ды самае страшнае: яны ператварыліся ў дзікіх гвалтаўнікоў і забойцаў.

Тут і пачынаюцца для нашага героя сапраўдныя выпрабаванні, пакуты. Маленькі чалавек, ён нават і не думае пра супраціў. У яго забіраюць усё. Спачатку адзін з салдатаў забірае ягоныя боты з халявамі. Не вяртае, нават калі аказваюцца маленькімі. Хлопец не паспявае пашкадаваць пра гэтую страту, бо толькі што пачуў ад дзяншчыка капітана, “нейкага ўзбэка ці таджыка”:

– Товарыш капітан, вывэсты ево і расстрэлят? [4, с. 232].

Паводзіны “таварыша • капітана” ўражваюць непрыхаваным хамствам. Ён пачуваецца гаспадаром жыцця, у ягоных руках права расстрэльваць без усялякага суда. Але іграе ролю выхаванага чалавека, якая ў такой сітуацыі выглядае верхам цынiзму. Выкшталцёным садызмам патыхае ад ветлівага па змесце пытання: “Можете ли вы подарить мне этот дневник?” Ведае, што запярэчыць гаспадар дзённіка ніколі не адважыцца, хоць яму вельмі шкада сваіх запісаў. Прагледзеўшы дакументы, пасведчанні пра заканчэнне розных класаў пачатковай польскай і сярэдняй беларускай школ, спраўдзіўшы дату нараджэння, палітрук “выпускаў іх з рук на падлогу”. Не вяртаў, не клаў на стол, а кідаў пад ногі, быццам непатрэбнае смецце. А чаго вартае ягонае павучанне хлопцу:

«– Вы знаете, почему я к вам придирался? Не знаете? Ох, какой вы недогадливый! Вы же знаете, что здесь многие солдаты уже года два-три не жили со своими супругами, а вы сидели здесь с девушкой и только их раздражали... Я вынужден был навести с вами порядок».

І ўрэшце ён жа забірае ў героя ягоную каханую дзяўчыну. Проста загадаюць усім ісці далей, а ёй застацца. І яны, бяспраўныя, вымушаны

моўчкі падпарадкавацца. Роспаччу вее ад непрamoўленага пытання: “Было нам вельмі непрыемна, але што мы маглі зрабіць у такой сытуацыі?” Калі аўтамабіль з новым гаспадаром дзяўчыны дагнаў іх па дарозе, той ласкава дазваляе развітацца. Такая вось праява “гуманізму” савецкага капітана. Ізноў усё ўспрымаецца моўчкі. Адзінае, што можа дазволіць сабе дзяўчына, – бездапаможныя слёзы распачы ў вачах. Яна ператварылася ў жывы тавар, за які нават расплочвацца непатрэбна. Яе каханы толькі ціха самоціцца пра сябе: “Як мне шкада было беднай Лідкі! І хто з нас думаў, што такое ў нас будзе развітанне? І куды ён павёз яе? Ці яна яму так спадабалася, што забраў яе для сябе” [4, с. 234]. Думкі пра дзяўчыну будуць яшчэ неаднойчы вярэдзіць сэрца. Асабліва таму, што такія паводзіны савецкіх вайскоўцаў сталіся прыкраю, балючаю неспадзеўкай. Таму, што не пакідае пачуццё знявагі: “Я... быў засмучаны, што ў такі ганебны спосаб, супраць яе жаданняў, савецкі афіцэр забраў дзесь Лідку. Я ніколі не прадчуваў, што можа нешта такое здарыцца” [4, с. 235].

Пазней хлопцы нават парадуюцца, што Лідка, прыгажэйшая за іншых дзяўчат, дасталася афіцэру. Бо іх спадарожніц чакала горшая доля: у дарозе іх забіраюць п’яныя салдаты. На здзек і гвалт.

Многія немцы, што памяталі падзеі першай сусветнай вайны, вырашылі не ўцякаць ад савецкага войска. Так, гаспадар галоўнага героя разважае: “Куды мне ўцякаць зімой?.. Я памятаю расейцаў з 1914 году, калі яны на коратка ўвайшлі ва Усходнюю Прусію. Яны вельмі добрыя людзі. Нікому яны тады крыўды не зрабілі” [4, с. 227]. Але яму давалося не толькі вытрываць абразы, здзекі, грабеж, але і страціць жыццё. Яго расстраляюць, як і многіх, ні ў чым не вінаватых мірных людзей.

У гэтым эпізодзе на першы план выходзіць не герой, малады хлопец-работнік, а аўтар, што глядзіць на падзеі з вышыні гадоў. Бо ў тым часе ён і сам не ведаў, што ўяўляюць сабою савецкія салдаты. У аўтарскіх развагах чуваць не столькі імкненне апраўдаць зверствы, але разабрацца ў прычынах нялюдскасці пераможцаў: “Немцы і расейцы за гэты час моцна змяніліся. Нямецкія зверствы ў Расеі і ў іншых рэспубліках СССР выклікалі ў савецкіх салдатаў жаданне помсты зусім нявінным немцам, нават старым і жанчынам. І ў адных, і ў другіх сумленне змянілі ідэалогія і ўмовы жыцця” [4, с. 227].

Тым часам шлях герояў па дарогах вайны працягваўся. Шмат давалося ім перажыць, многа разоў быць на краі пагібелі. Чалавек звыкаецца нават з самым страшным: “Мы так прывыклі да віду трупаў, што амаль не звярталі ўжо ўвагі на іх” [4, с. 227]. Але гэта смерці чужых, невядомых людзей. Калі ж на вачах гіне іх добры знаёмы, сябар па няволі,

тады адчуванне зусім іншае. Цяжка зразумець, чым кіраваўся савецкі вайсковец, які ехаў у машыне насустрач знаёмым нашых герояў. “Даведаўшыся, што Коля паходзіць зь вёскі з-пад Вінніцы, ён бяз слова дастаў наган і застрэліў украінца, сеў у машыну і паехаў” [4, с. 227]. Відаць, не абышлося тут без навязанае савецкай прапагандай нянавісці рускіх да тых, каго яны называюць бандэраўцамі. Наогул, праўда, адлюстраваная ў гэтым творы, цалкам супярэчыць тому ідэальнаму вобразу савецкага салдата-вызваліцеля, на якой выходзіліся многія пакаленні.

Герой успамінаў інстынктыўна адчувае, што патрэбна рабіць дзеля выратавання. Умее зрабіць мо адзіна мажлівы, правільны ў пэўнай сітуацыі выбар, каб не загінуць. Смерць увесь час ідзе следам, побач. Але ён шчаслівы, удачлівы. Хай нават вытрымаў мноства страт, але ўсё ж выжыў. Гэта было галоўным у тыя страшныя часы.

У творы асэнсоўваецца становішча асобы, увесь час залежнай ад розных абставін, чалавека, які імкнецца выжыць у тым страшным коле знішчэння, здзекаў, якое сціскаецца, але якое не здольна перамагчы накіраванае менавіта яму – выжыць. Герой успамінаў беларускага пісьменніка Дзмітрыя Шатыловіча з кагорты класічнага тыпу – маленькі чалавек, які проста хоча жыць. На фоне вялікіх гістарычных падзей ягоная прыватная гісторыя ўражвае дакладнасцю апісання, інтымнасцю, цікавым поглядам на людзей і жорсткі свет вайны, у якім яны апынуліся.

• Літаратура

1. Сус, С. Ганна Кандрацюк: Дзядоўскае турнэ з Анатолям С. / С. Сус // <http://sys-s.org/2015/461>.
2. Сінькова, Л. Чалавек і гісторыя ў мемуарах Янкі Жамойціна / Л. Сінькова // Тэрмапілы. – 2003. – №7. – С. 50–55.
3. Шатыловіч, Дз. Уцёкі / Дз. Шатыловіч // Беларус. – Нью-Ёрк: Выдавецтва “Беларус”, 2012. – С. 251–261.
4. Шатыловіч, Дз. Першыя крокі з лябірынта няволі / Дз. Шатыловіч // Беларус. – Нью-Ёрк: Выдавецтва “Беларус”, 2013. – С. 223–241.

И.Л. Судибор (Мозырь, Беларусь)

СТИХОТВОРЕНИЕ А.С. ПУШКИНА «БЕСЫ»
КАК ОБРАЗЕЦ ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКИ

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь темна.
Еду, еду в чистом поле;
Колокольчик дин-дин-дин...
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!

«Эй, пошел, ямщик!...» – «Нет мочи:
Коням, барин, тяжело;
Вьюга мне слипает очи;
Все дороги занесло;
Хоть убей, следа не видно;
Сбились мы. Что делать нам!
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам.

Посмотри: вон, вон играет,
Дует, плюет на меня;
Вон – теперь в овраг толкает
Одичалого коня;
Там верстою небывалой
Он торчал передо мной;
Там сверкнул он искрой малой
И пропал во тьме пустой».

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Сил нам нет кружиться в доле;
Колокольчик вдруг умолк;
Кони стали... «Что там в поле?» –
«Кто их знает? пень иль волк?»

Вьюга злится, вьюга плачет,
Кони чуткие храпят;
Вот уж он далече скачет;
Лишь глаза во мгле горят;
Кони снова понеслись;
Колокольчик дин-дин-дин...
Вижу: духи собралися
Средь белеющих равнин.

Бесконечны, безобразны,
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре...
Сколько их! куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?

Мчатся тучи, вьются тучи,
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...

Стихотворение А.С. Пушкина «Бесы» было написано 6 сентября 1830 года в первую Болдинскую осень поэта. Три месяца поэт провел в имении Болдино Нижегородской губернии. *«Осень подходит... Это любимое мое время – здоровье мое обыкновенно крепнет – пора моих литературных трудов»*, – писал Пушкин. Болдинская осень ознаменовала собой самый плодотворный период в творчестве поэта. В августе 1830 года Пушкин отправился из Петербурга через Москву в Нижегородскую губернию, в родовое имение отца Болдино для принятия его в свое владение, отец подарил имение Пушкину в качестве свадебного подарка. Хозяйственными делами Пушкин не умел и не любил заниматься. Это у него было даже помимо его желаний. По-настоящему заниматься он умел только поэзией. Так было и в этот раз. На пороге нового периода своей жизни Пушкин напряженно думает о будущем. Он желает семейного счастья, простых человеческих радостей и томится мрачными предчувствиями. В журналах литературная критика пишет об упадке таланта поэта, клеветает на него и даже унижает его человеческое достоинство. Травля поэта началась. Пушкин принял вызов, но борьба была неравной. Поэт пришел в отчаяние.

Эти мрачные настроения отразились и в лирике поэта. В период Болдинской осени было написано около 30 стихотворений, среди которых «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), «Бесы», «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы...», «Что в имени тебе моем?», «Пора, мой друг, пора», «Герой» и «Заклинание», «Прощание». В этих произведениях все глубже начинает проявляться обостренное ощущение уходящего времени, стихи приобретают характер лирических переживаний, глубокого осмысления философских проблем человеческого бытия: смысла жизни, ее цели и, наконец, смерти.

Стихотворение А.С. Пушкина "Бесы" – образец философской лирики, результат трагических коллизий в духовной и творческой жизни поэта, одно из самых надрывно-безнадежных стихотворений поэта, в котором конкретный жизненный случай поднят на высоту громадных философских обобщений. Идея «Бесов» в классической и современной пушкинистике и сегодня вызывает литературную полемику. Так, М. Гершензоном была предпринята попытка истолковать стихотворение в аспекте автобиографического контекста: написано оно в 1830 году и ассоциируется с Болдинской осенью – холерой, семейными хлопотами поэта накануне свадьбы, с упадническим состоянием духа. Б. Мейлах отмечает, что стихотворение «и по замыслу, и по выполнению является конкретным изображением метели и связанных с нею переживаний путника и ямщика», используя «фольклорные мотивы, ничего символического в себе не содержит» [9, 11]. Б.П. Городецкий пишет о том, что «Бесы» – многоплановое произведение: «... Это в конечном счете – и стихотворение о себе, о своем месте в жизни, о своем отношении к окружающей действительности» [5, 379]. Глубоко исследовал произведение Д.Д. Благой. По его мнению, «Бесы» «соприкасаются с целым рядом пушкинских творений, в особенности лирических стихов, объединенных темой русской зимы» [3, 474]. Н. П. Капшай, анализируя пушкинский текст, приходит к выводу, что «путь постижения смысла целого в «Бесах» лежит через постижение созданного в стихотворении образа природы». Пейзаж в стихотворении выполняет несколько функций: «изобразительную – живописно рисует картину зимнего вечера; коммуникативную – активно включает в воссоздаваемый поэтический мир читателя; идейную – способствует оформлению авторской мысли; выразительную – выявляет отношение автора к миру» [6, 81].

Первоначальное название стихотворения – «Шалость», потом оно сразу же исчезает, и, переписывая стихотворение набело, Пушкин пишет – «Бесы». В Словаре русского языка под редакцией С. И. Ожегова слово «бес» трактуется как злой дух в старых народных поверьях, что и обуславливает мифологический характер сюжета и образов стихотворения [10, 39].

В «Бесах» в иносказательной форме отразилась современная Пушкину историческая и литературная обстановка. В 30-е годы общество приходит к трагедийному ощущению истории, понимание прогресса становится все более пессимистичным. «Реализм промышленного» века оборачивался фантастикой и абсурдом. Разделял такую мрачную оценку современного общества и Пушкин. Еще середина 20-х годов становится для поэта временем переосмыслений и переоценок. В стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом» читаем: *«Наш век – торгаши; в сей век железный / Без денег и свободы нет...»*; *«Позвольте просто вам сказать: / Не продается вдохновенье, / Но можно рукопись продать...»*. Поэт недоволен современным состоянием русской литературы. В письме М.Н. Погодину 11 июля 1832 года находим: «Варварство нашей литературной торговли меня бесит».

Многое в жизни было противоестественным, но этот ход событий приходилось принимать. «Надежды славы и добра» не сбывались. Пушкин испытывает голод общения и духовное одиночество. Мир представляется темной клеткой, где нет просвета. Образы ущелья, темноты, тюрьмы возникают в стихотворении «Страшно и скучно», написанном в 1829 году. Поэт ощущает, что в "тишине" над его головою собираются тучи, что приближается беда. Все это мы находим в «Предчувствии» 1828 года. Стихотворение «Бесы», подготовлявшееся всем ходом духовного развития Пушкина конца 20-х годов, выражало не только сомнения и поиски столь трудной истины, но и известный итог этих размышлений и поисков.

Основная тема стихотворения – тема дороги – жизненного пути человека, его судьбы (а может быть, и всей России). Пафос произведения трагический. В художественном пространстве стихотворения выделяются следующие доминирующие образы: метели, вьюги; ямщика и барина; злых духов – бесов; колокольчика; дороги.

Народная фантазия часто видела в метели что-то бесовское, колдовское, завораживающее. Метель манит в неведомую даль и грозит гибелью. С первых же строк пушкинского стихотворения мы погружаемся в стихию тревоги и неопределенности. Пейзаж дается через восприятие лирического героя: *Мчатся тучи, вьются тучи; / Невидимкою луна / Освещает снег летучий; / Мутно небо, ночь мутна.*

Картина зимней вьюги находится в состоянии движения, что проявляется в наличии активных глаголов действия – мчатся, вьются, слипает, освещает; в признаках предметов, содержащих действие – летучий, мутна; в именах существительных, обозначающих динамичность – тучи, снег, дороги. Природный мир изображен в таинственном самодвижении. В полной гармонии с пейзажем находятся и чувства лирического героя. В душе его тревога, смутная, неясная тоска, мрак: *Еду, еду в чистом поле; / Колокольчик дин-дин-дин ... / Страшно, страшно*

поневоле / Среди неведомых равнин! Наречием «страшно» четко обозначены эмоции и ощущения героя. Страх этот не в силах победить даже звук колокольчика, призванного, согласно мифологической традиции, бороться с нечистой силой. Путникам чудятся при неверном свете луны духи, бесы, сбивающие их с верного пути.

Во второй строфе разворачивается диалог путника с ямщиком, усиливающий и нагнетающий ощущение тоски и тревоги. В речи ямщика также чувствуется смятение и испуг:

«Эй, пошел, ямщик!...» – «Нет мочи:

Коням, барин, тяжело;

Вьюга мне слипает очи;

Все дороги занесло;

Хоть убей, следа не видно;

Сбились мы. Что делать нам!

В поле бес нас водит, видно,

Да кружит по сторонам.

Во фразе ямщика «Нет мочи» передается охватившее людей отчаяние. Герой зачарован жуткими проделками беса, образ которого поражает своей таинственностью и неопределенностью. Во второй – четвертой строфах путь героя напоминает перемещение по замкнутому кругу: «нет мочи», «все дороги занесло», «следа не видно», «в поле бес нас водит, видно», «сил нам нет кружиться доле», «колокольчик вдруг умолк», «кони стали». Здесь же образ беса в определенном смысле принимает более четкие очертания: «...играет, / Дует, плюет на меня / Вон – теперь в овраг толкает / Одичалого коня». Основной образ стихотворения, – это образ «кружения», «снежного вихря»: «В поле бес нас водит, видно, / И кружит по сторонам». Затем образ этот разрастается до бесконечности: «Вижу: духи собралися / Среди белеющих равнин»; «Закружились бесы разны, / Будто листья в ноябре»; «Мчатся бесы рой за роем / В беспредельной вышине». В образе бессмысленного кружения заключена внутренняя тема произведения. Здесь мы можем говорить о символике пушкинского стихотворения. Дорога – это жизненный путь человека, вьюга – его жизненные невзгоды, бесы – человеческие страсти, сбивающие людей с истинного пути, порою безраздельно владеющие человеческими душами.

«Бесы» написаны четырехстопным хореем, восьмистишиями, рифмовка в каждом из четверостиший в восьмистишии – перекрестная. Быстрый темп хорея и симметрическое повторение через каждые две строфы четверостишия: «Мчатся тучи, вьются тучи...» – иллюстрируют однообразное кружение метели. Ритм стихотворения, его образы (метели, дороги, беса, волка) воссоздают страшную картину зимней метели, в которой заблудился ямщик и барин. В стихотворении использованы

емкие, эмоциональные эпитеты («мутно небо, ночь мутна», «среди неведомых равнин», «одичалого коня», «кони чуткие», «в беспредельной вышине», «визгом жалобным и воем»), повторы, подчеркивающие монотонность и однообразие зимнего пути, и одновременно нарастающий страх героя («еду, еду», колокольчик «дин-дин-дин», «страшно, страшно», «вон, вон»), олицетворения («вьюга злится, вьюга плачет»), метафора («Вьюга мне слипает очи»). Лексика у Пушкина разнообразна: здесь мы находим слова разговорно-бытового стиля («поневоле», «нет мочи», «Хоть убей, следа не видно»), «высокого» стиля («очи», «далече»). Завывание метели передано в «Бесах» аллитерациями. Преобладающие шипящие Ч, Щ, глухие, сонорные в слоговом сочетании с гласной У фонетически дополняют зимний пейзаж («Мчатся тучи, вьются тучи; / Невидимкою луна / Освещает снег летучий; / Мутно небо, ночь мутна...»).

Таким образом, стихотворение «Бесы» представляет собой изображение картины русской зимы с ее грозной метелью, а также итог горьких размышлений Пушкина о своем жизненном пути и современной ему России.

Литература

1. Пушкин, А.С. Сочинения: в 3-х т. / А.С. Пушкин. – Минск, 1986. – Т. 1: Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила.
2. Александр Сергеевич Пушкин: школьный энциклопедический словарь; под ред. В. И. Коровина. – М., 1999.
3. Благой, Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826–1830) / Д.Д. Благой. – М., 1967.
4. Болдино. Осень. 1830. Фотолитературная композиция. – М., 1990.
5. Городецкий, Б.П. Лирика Пушкина / Б.П. Городецкий. – М., 1962.
6. Капшай, Н.П. Работа над поэтическим текстом в школе: пособие для учителей общеобразовательных школ / Н. П. Капшай. – Минск, 2001.
7. Коровин, В. И. А.С. Пушкин в жизни и творчестве / В.И. Коровин. – М., 2009.
8. Маймин, Е.А. Пушкин. Жизнь и творчество / Е.А. Маймин. – М., 1981.
9. Мейлах, Б.С. Пушкин и его эпоха / Б.С. Мейлах. – М., 1967.
10. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М: Русский язык, 1988.

ПРЫКАЗКІ І ПРЫМАЎКІ Ў МАСТАЦКІМ СВЕЦЕ

М. ТАНКА І А. ВЯРЦІНСКАГА

Беларуская інтэлектуальна-філасофская лірыка XX стагоддзя, прадстаўленая паэтычнымі набыткамі М. Танка, У. Караткевіча, А. Вярцінскага, А. Разанава і іншых, творча запазычвала мастацкую вобразнасць, лаканічную і змястоўную форму ў вуснай народнай творчасці. Падобная з’ява не з’яўляецца паказчыкам кансерватыўнасці айчыннага паэтычнага слова, а хутчэй тэндэнцыяй да пераасэнсавання традыцыйнага, увядзення яго ў новыя культурна-храналагічныя рамкі. Дзякуючы такой неардынарнай інтэрпрэтацыі, фальклорныя жанры, вобразы, матывы набываюць новую семантыку, вечную актуальнасць і запатрабаванасць.

Адным з самых ёмістых увасабленняў народнага рацыянальнага пачатку з’яўляюцца прыказкі і прымаўкі. Невыпадкова І. І. Насовіч называў іх практычнай філасофіяй народа. Паэзія М. Танка і А. Вярцінскага, нягледзячы на яе моцны кніжна-культуралагічны характар, надзвычай цесна звязана з плынню нацыянальнага, а дакладней, народнага быцця. Таму сканцэнтраваныя ў трапных выслоўях народныя дасціпнасць і мудрасць арганічна ўплятаюцца ў мастацка-філасофскія развагі названых аўтараў, становяцца неад’емнымі элементамі іх мастацкага мыслення.

Так, праз усю паэтычную спадчыну М. Танка праходзіць думка аб недастатковай запатрабаванасці ў нашым грамадстве народных талентаў, самабытных філосафаў. Увогуле думка пра дарэмна змарнаваны духоўна-інтэлектуальны патэнцыял беларускага этнасу сімптаматычна ўласціва беларускай літаратуры (згадаем Я. Коласа з яго паэмай “Сымон-музыка”, Я. Брыля з яго апавесцю “Ніжнія Байдуны” і інш.). М. Танк у вершы “Пра філосафаў” згадвае ўрокі мудрасці, дадзеныя яму яго землякамі і роднымі. Разам з тым, паэт раскрывае таямніцы нараджэння народных афарыстычна-павучальных выслоўяў, якія маюць цесную сувязь з быццёва-працоўнай сферай беларусаў. У дасціпных народных павучаннях, накітал “з пустога не нальеш”, “лепей жменя дружбы, як бочка золата”, “не кідай хлеб, каб ён цябе не кінуў”, “калі хочаш некаму зрабіць зло, зрабі дабро”, утрымліваецца не толькі комплекс абсалютных маральна-этычных, духоўных каштоўнасцей этнасу, але і сутнасныя ідэйныя дамінанты вызначальных філасофскіх плыняў. Таму і звяртаецца з горкім пытаннем да самога сябе і сваіх суайчыннікаў лірычны герой М. Танка: “...Чаму, // Вывучаючы філасофію, // Мы забылі гэтых // І многіх іншых // Сваіх выдатных // Філосафаў” [4, т. 5., с. 257].

Прыказкі і прымаўкі ўводзяцца ў кантэкст паэтычнай танкаўскай філасофіі не толькі з мэтай ушанавання народных талентаў, паказу глыбіні іх мыслення і значнасці жыццёвага шляху, але і для творчых імправізацый, пошуку новых асацыяцый і значэнняў. М. Арочка адзначаў: “У аснову паэтычнай задумы паэт умее пакласці часам нечаканае пераасэнсаванне прывычаенага – і тады народнае выслоўе, спаконвечная мудрасць засвеціцца новым актуальным сэнсам” [1, с. 241].

Так, прымаўка “добры з ваўка музыка” з’яўляецца пунктам адліку, асновай для танкаўскіх разваг пра вызначальнасць і значнасць для чалавечага супольніцтва такіх каштоўнасцей, як павага да смерці, сумленне, спагада, радзіма. Прычым, верш пабудаваны паводле прынцыпа абвяржэння папярэдне выказанага тэзіса. Па аналогіі з сінтаксічнымі і граматычнымі адметнасцямі будовы народнага выслоўя паэт стварае свае сілагізмы, якія пачынаюцца анафарай “добры”. Падобнае выкарыстанне паўтораў садзейнічае актывізацыі пазнаваўчых матывацый чытача, прымушае задумацца над прамым і пераносным значэннямі слова “добры”. Ужо тут праяўляецца парадаксальнасць мастацкага мыслення М. Танка, у адпаведнасці з законам і якога кожная з’ява, прадмет набываюць нечаканыя, новыя значэнні. Невыпадкова ў канец верша вынесены наступны тэзіс: “Добры агонь на чужыне, // Толькі грызе вочы дым” [4, т. 4, с. 123]. Радзіма для М. Танка і яго лірычнага героя з’яўляецца першаснай, лёсавызначальнай каштоўнасцю. Таму як бы цёпла і ўтульна ў фізічных адносінах ні было на чужыне, душа плача па страчанай бацькаўшчыне.

Нечаканую, арыгінальную трактоўку атрымлівае ў мастацкім свеце М. Танка прыказка, якая падкрэслівае адасобленасць чалавека ад грамадства, яго абьякаваецца, нежаданне жыць аднымі клопатамі з іншымі людзьмі: мая хата з краю – нічога не знаю. У кантэксце танкаўскага верша вобраз хаты з краю семантычна звязаны не з паняццем “абочына”, а з паняццем “перадавая”. Лірычны герой верша, як салдат на перадавой, першым прымае на сябе ўдар вятроў, якія збіліся з дарогі, “*хмар снежных і дажджлівых*” [4, т. 4, с. 151]. Падобная альтэрнатыва прымушае лірычнага героя дзейнічаць. Таму ў яго “ўсе дні – клапатлівыя, // Усе ночы – бяссонныя, // Усе лавы – занятыя, // І ніколі не гуляюць, // Ні хвіліны не святкуюць // Ні печ, ні качарэжнік, // Ні міскі, ні лыжкі, // Ні конаўкі, ні цымбалы” [4, т. 4, с. 151]. Невыпадкова паэт адрывае ад прыказкі першую шматзначную яе частку. Гэта дае яму магчымасць для шматлікіх імправізацый, для выяўлення душэўнай высакароднасці і шчодрасці лірычнага героя, тыповага прадстаўніка беларускага этнасу.

Беларускія гасціннасць, шчодрасць, талерантнасць апяваюцца М. Танкам і ў вершы “Кажуць-баюць”. Статус добрых гаспадароў надаецца

ў беларускіх вёсках дзякуючы ўменню прыняць гасцей. Традыцыі народнага інтэр'еру прадугледжваюць размяшчэнне стала бліжэй да самага свяшчэннага месца хаты – чырвонага кута: “... Не вугламі, // А застоллем і гасцямі // Хата на людзях красна. // І таму на ганаровым // Месцы ставім стол хваёвы // Для бяседы і віна...” [4, т. 5, с. 312]. Як бачым, прыказка надзвычай арганічна “прыжылася” ў ідэйна-мастацкім малюнку верша і падкрэслівае не толькі добразычлівасць і хлебасольнасць вяскоўцаў, але і дапамагае выявіць кампаненты адметнасці народнага светаразумення.

Прыказкі і прымаўкі валодаюць, як вядома, дыдактычнымі характарыстыкамі, яны арыентаваны на ўважлівага суразмоўцу, апанента, рэцыпіента. Дыялагічнасцю, палемічнасцю пазначаны і вершы М. Танка, якія з'яўляюцца вольнымі трактоўкамі народных афарызмаў (“Кажуць-баюць”, “Кажуць...” і інш.).

Своеасаблівая палеміка М. Танка з катэгарычнымі народнымі выказваннямі раскрываецца ў вершы “Кажуць...”. Калі прыказкі – увасабленні народнага розуму, мудрасці, назіральнасці, практычнага вопыту, то, на думку лірычнага героя верша, кожны чалавек, дзякуючы сваёй дапытлівасці і цікаўнасці, жадае праверыць іх правамоцнасць і справядлівасць на сваім уласным вопыце: “Кажуць: // “Цішэй едзеш – далей будзеш”. // Мо праверыць? // “А за кукіш круп не купіш”. // А я думаў? // “Праўда любя, хоць і груба”. // Ці заўсёды? // “Папрацуеш – смак пачуеш”. // Мо і праўда? // Кажуць: “Смерць вячае славай”. // Пачакаю?” [4, т. 4, с. 249]. Лірычны герой М. Танка – чалавек, які мысліць, ацэньвае ўсё ў жыцці з дапамогай практычнага розуму. Яго неабыхавасць, апантанасць пытаннямі гарманічнага светаўладкавання выяўляецца ў вершы праз рытарычныя пытанні, якія не столькі абвяргаюць, колькі сцвярджаюць прыярытэтнасць народнага светапогляду і светаразумення.

Народная мудрасць, заключаная ў прыказках і прымаўках, на думку М. Танка, ніколі не страціць сваёй актуальнасці. А няўважлівае стаўленне да комплексу народных маральна-этычных, духоўных, практычных законаў і рэкамендацый, выпрацаваных на працягу тысячагоддзяў чалавечай гісторыі, абарочваецца драмамі і трагедыямі. Так, у вершы “Сем раз адмер...” сцвярджаецца грунтоўнасць і быццёвая значнасць народнага выслоўя пра шкоднасць паспешлівасці і легкадумнасці ў вырашэнні жыццёва важных спраў. Гэтым правілам кіраваліся ў жыцці продкі, будуючы хату, ставячы печ. Але няўдзячныя нашчадкі не паслухаліся бацькоўскіх заветаў. І як вынік – “чорны саван тарфянікаў перагарэлых”, “труна паўночным рэкам”, “жалобны ветразь у будучыню...” [4, т. 6, с. 73–74].

Усведамляючы быццёвую значнасць народнай філасофіі, паэт падключае прыказкі і прымаўкі да рэальнай жыцця канкрэтнага чалавека, дзе нават абсалютныя маральна-этычныя і духоўныя крытэрыі здаюцца бездапаможнымі: “Той, хто сказаў, // Што жыццё пражыць – // Не поле

перайсці, // Відаць, ніколі // Не пераходзіў // Поля замінаванага” [4, т. 5, с. 221]. У дадзеным выпадку паэт нібы гуляе з сэнсамі прыказкі, з яе славеснымі кампанентамі. Жыццё пражыць, сапраўды, не значыць, па прамой, без усялякіх перашкод, перасячы поле. Але для таго, хто пераходзіў праз міннае поле, адзін крок здаваўся пераходам праз цэлае поле, а імгненне – вечнасцю. Калі чалавекам кіруе страх, час спрасоўваецца, кандэнсуецца ў адно маленькае імгненне. Такім чынам, народны афарызм дае штуршок для мастацка-філасофскіх разваг паэта пра змястоўнасць чалавечага жыцця.

Тэмамі для прыказак і прымавак не заўсёды становяцца сур’ёзныя пытанні чалавечага быцця. Так, і М. Танк часам у мастацкім перасэнсаванні традыцыйнага зместу прыказак і прымавак выкарыстоўвае магчымасці камічнага адлюстравання жыцця. У вершы “Стары закон” паэт спрабуе абыграць семантыку прыказкі “Недасол – на сталі, перасол – на спіне”. Паводле народных прыкмет, ежу перасольваюць закаханыя: “Прызнаюся: не раз, // Знарок, сам перасольваў // Тваю зацірку, // Каб мець за што, // Хоць пацалункамі, // А дапячы табе” [4, т. 6, с. 186].

Калі танкаўскі дыдактызм заключаецца ў падтэксе яго твораў, то павучальнасць паэзіі А. Вярцінскага відавочная. Невыпадкова В. Русілка назвала свой артыкул, прысвечаны аналізу яго паэтычных набыткаў, “Вучыць чалавечнасці”. Даследчыца мяркуе: “Творы А. Вярцінскага, як правіла, свядома зарыентаваны на дыдактызм, перакананне. Паэт не стамляецца вучыць чалавечнасці, патрабаваць высокамаральнага і сумленнага стаўлення да жыцця, выкарыстоўваючы напрацаваны тысячагоддзямі духоўны вопыт біблейскіх прытчаў, старажытных міфаў і філасофскіх канцэпцый, архетыпы і мастацкія сімвалы фальклору і літаратуры. А. Вярцінскі надзвычай чуйны да сутнаскага, умее ўзняць дэталі альбо канкрэтны характар да ўзроўню агульначалавечых сэнсавобразаў, сфармуляваць думку ў скандэнсавана змястоўнай форме афарызму ці, наадварот, трапна раскрыць алагізм сітуацыі, разбудзіць разумовую актыўнасць чытача, падключыць яго да працэсу творчасці” [3, с. 259].

Даволі часта дыдактычны сэнс вершаў А. Вярцінскага раскрываецца праз сатырычнае выяўленне адмоўных праяў чалавечага быцця. Так, у вершы з відавочнай прыказкава-этымалагічнай назвай “Пра воўка памоўка...” паказваецца сутнасць такой небяспечнай сацыяльнай з’явы, як прыстасавальніцтва, хамелеоншчына. Праз умоўна-казачны вобраз ваўка-пярэваратня падкрэсліваецца драпежная сутнасць падобнага тыпа: “Ай ды воўча! Ай ды ён! // Ды ён жа двойчы хамелеон! Там, дзе авечкі, – у шкуры авечай. // Там, дзе чалавекі, – у чалавечай...” [2, с. 22]. Такім чынам, верш А. Вярцінскага, пабудаваны на аснове паэтыкі прыказкі, папярэджвае сучаснае грамадства аб тым, што ў натоўпе часам немагчыма пазнаць

драпежніка, які шукае ахвяру, шукае зручнага моманту, няўважлівасці, адсутнасці пільнасці, каб здзейсніць злачынства.

У мастацкай сістэме А. Вярцінскага прыказкі і прымаўкі выступаюць і ў ролі эпиграфаў, якія акрэсліваюць ідэйна-мастацкі змест верша. Сатыра А. Вярцінскага ў вершы “Няма дурных” накіравана супраць мяшчанскай, спажывецкай псіхалогіі, ускладненай кар’ерызмам. Паэт арганічна падключае да сваіх разваг прыказкі і прымаўкі “дурны, дурны, а шкварку любіць”, “ласы на чужыя каўбасы”, “за кукіш круп не купіш”.

Своеасаблівую быццёна-анталагічную інтэрпрэтацыю набываюць афарыстычныя народныя выслоўі ў цыкле вершаў А. Вярцінскага “Лясныя прымаўкі”. Паэт шчодро карыстаецца тут магчымасцямі аўталагічнага пісьма, калі мастацкая метафарызацыя змяняецца амаль даслоўным разуменнем і выяўленнем сэнсу прымаўкі. Прычым, сэнс прымаўкі абыгрываецца ў адпаведнасці з маральна-этычнымі, эстэтычнымі і духоўнымі арыенцірамі лірычнага героя і самога аўтара. Так, прымаўка “ваўкоў баяцца – у лес не хадзіць” паспрыяла нараджэнню цэлага шэрагу арыгінальных аўтарскіх асацыяцый: “... У лес не хадзіць – не мець лясіны. // Лясіны не мець – не мець хаціны. // Хаціны не мець – дзяцей не радзіць. // Словам, баяцца ваўкоў – // не мець дачок і сыноў” [2, с. 217]. Для А. Вярцінскага і яго лірычнага героя сама думка пра немагчымасць лясной прагулкі – найгоршае пакаранне, бо страчваецца магчымасць душэўнай асалоды, адкрыцця новага і самой творчасці.

Лірычны герой А. Вярцінскага, як і лірычны герой М. Танка, – чалавек-дзівак. У яго цалкам адсутнічаюць тыпова спажывецкія інтарэсы. Ён здольны захапіцца прыгажосцю самай звычайнай, непрыкметнай з’явы, пра што сведчыць верш з названага цыкла з прымаўкай-эпіграфам “хто ў лес, а хто па дрывы”: “Хто ў лес, а хто па дрывы. // З табой ісці я ў лес гатовы, // каб там, на сонечным узлессі, // слухаць шум сосен, птушыныя песні // і быць шчаслівым...” [2, с. 218].

У гэтым рэчышчы зусім не выпадковым з’яўляецца будова асацыятыўнага раду вакол прыказкі “ласае цяля дзве маткі ссе, а гордае ніводнае” (“Яшчэ адна казка пра беллага бычка”). У адрозненне ад бясконцай жартоўнай казкі, верш А. Вярцінскага набывае драматычна-трагічнае гучанне. Яго белы бычок становіцца ахвярай грамадства, бо колерам скуры не падобны да іншых. Такім чынам, пашыраецца і ўзбагачаецца сэнс народнага выслоўя: А. Вярцінскі выкрывае злачынную псіхалогію грамадства, якое знішчае тых, хто вылучаецца сярод іншых пэўнымі ўласцівасцямі. Відавочна, шукаючы прыкметы чалавечнасці, “чалавечыя знакі” ў грамадстве, паэт шляхам выкарыстання народнага быццёнага вопыту, заключанага ў прыказках і прымаўках, прымушае чытача крытычна асэнсоўваць рэчаіснасць і свае ўласныя ўчынкi. Невыпадкова адзін з яго вершаў мае красамоўны эпиграф “Дурняў не

сеюць і не жнуць, самі нараджаюцца”. Верш складаецца з двух рытарычных пытанняў, за якімі відавочны мастацкі прагноз развіцця сучаснага грамадства, выкладзены ў лірыцы А. Вярцінскага.

Такім чынам, прыказкі і прымаўкі ў паэзіі М. Танка і А. Вярцінскага падпарадкаваны задачам мастацкага выяўлення і сцвярджэння агульначалавечых каштоўнасцей.

Літаратура

1. Арочка, М. Максім Танк: Жыццё ў паэзіі / М. Арочка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1984. – 272 с.
2. Вярцінскі, А. Хлопчык глядзіць...: Выбр. вершы і паэмы / А. Вярцінскі. – Мінск: Маст. літ., 1992. – 318 с.
3. Русілка, В. Вучыць чалавечнасці: Штрыхі да літаратурнага партрэта Анатоля Вярцінскага / В. Русілка // Палымя. – 1997. – № 5. – С. 259–274.
4. Танк, М. Збор твораў: у 13 т. / М. Танк. – Мінск: Бел. навука, 2006. – 2011.

В.П. Шевченко, М.Н. Шевченко (Мозырь, Беларусь)

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ СРЕДСТВАМИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Духовные ценности учащихся выступают своеобразным ориентиром развития их умственных способностей и волевых качеств. По мере снижения значимости для личности духовных ценностей снижается и ее целеустремленность. Определенную роль в развитии этих ценностей играет художественная литература.

Духовность есть форма выражения субъективного мира личности, социальной группы, социальной общности, проявляемая главным образом в виде своеобразного переживания действительности. “Именно дух, как отмечает В.И. Мурашов, является творческой субстанцией. До материального состояния дух выступает в духе субъекта, объекта, средства, способа и результата любой человеческой деятельности, и если в других профессиях дух служит универсальным средством для достижения определенных целей и лишь, в конечном счете, оказывается целью самого себя, то в педагогике он составляет непосредственную, высшую конечную цель – самоцель” [1, с. 5].

Однако понимание духовности как своеобразной интеграции стремления к истине и стремления к добру, т.е. потребности в познании и потребности “для других”, оставляет в стороне субъект-субъектные отношения и литературный текст как форму их выражения. Устный или письменный текст как форма субъект-субъектного взаимодействия

учащегося с другими значимыми для него общественными взрослыми: родителем, учителем, автором того или иного художественного произведения, его литературными героями – является важнейшим условием внутреннего нравственного совершенствования человека как субъекта культуры, руководствующегося определенной системой ценностных ориентаций и нравственных убеждений, определяющих его индивидуальность, сознательные, бессознательные и энергетические начала его активности.

Именно благодаря такой духовности, учащийся находит в себе чувство внутренней свободы, веру, волю, эмоциональное состояние, самосознание, менталитет, ценностные ориентации, убеждения, нравственные и этические воззрения. С помощью их он обретает внутреннюю силу сопротивления той части мира, которая господствует над ним, обретая смысл своего существования и свою субъективность, свою индивидуальность.

Первым, кто обратил на это пристальное внимание и дал глубокий анализ особенностей познания с помощью литературного текста, был М.М. Бахтин. “Данный вид познания, по его мнению, всегда является соответствующим познанием личности, а не познанием вещей, имеющим только внешнюю сторону, постигаемую познающим как бы со стороны. В этом познании обязательным условием является духовное взаимодействие, свободное самооткровение личности... Степень же усвоения учебного материала определяется не точностью познания, а глубиной проникновения. Ибо познание изначально направлено в данном случае на индивидуальное. Это область открытий, откровений, узнаваний, сообщений, осуществляемых в результате двухстороннего акта познания. И важнейшим условием его эффективности является активность как познающего или открывающего, так и познаваемого или открывающего, своеобразный их диалог” [2, с. 7].

Чувство, выраженное в словах, выступает ведущим регулятивным механизмом. Совершаемые на его основе действия, в отличие от действия по “логике предмета”, руководствуются идеализированной схемой, эталонными представлениями о ценных и должностных отношениях между людьми и качествах человека. Они как бы выстраивают вторичную идеальную действительность, которая не может быть до конца переведена на дискретный и “трезвый” язык понятийности. Они могут быть лишь поняты. Благодаря им культура становится внутренним содержанием личности учащегося.

С помощью художественных средств происходит открытие человеком самого себя, своего собственного “я”, своей самости как своеобразного поведенческого текста, “который создается неумышленно, не ведая что творю. Читают и толкуют его другие, от них я узнаю и о самом существовании моей самости, и ее содержании, и о способах ее

создания и интерпретации. Моменты попадания моей самости в мое сознание – это вспышки самосознания. Самосознание – это знание своей самости” [3, с. 25].

В развитии нравственного самосознания учащегося определяющую роль играет художественная литература. Именно из нее он черпает нравственную мудрость народа, передаваемую от поколения к поколению с помощью различных устных и письменных текстов. “Любой текст есть зафиксированный фрагмент жизни автора, деятельности его ума и души, всей его целостной личности. Понимание текста возможно лишь при понимании самой личности, понять эту личность мы можем только посредством восприятия текстов. Понимание личности возможно лишь при понимании эпохи, но понимание эпохи может быть достигнуто только посредством изучения тем или иным способом зафиксированных свидетельств жизни и деятельности людей, в ней существующих” [4, с. 8].

Истолкование человеком мира есть его человеческое толкование и поэтому не отделено от самоистолкования. Учащийся пытается постичь мир словами, речью, языком, действующей в нем системой понятий и представлений. Язык же является источником самобытной национальной культуры. Он – основа воспитания нравственности и инструмент познания, обмена мыслями, средство развития интеллекта и творчества ребенка. В силу этого язык (языковая способность) не имеет права быть редуцированным к системе собственно языковых правил и категорий. Эти правила и категории в принципе вторичны. Они не являются основой языковой способности, они лишь делают возможным сознательное структурирование этой способности.

Язык не есть и система чисто оперативных единиц и правил. Скорее это система психолингвистических единиц.

С другой стороны, язык есть составная часть сознательной памяти, целостная система значений (не только и не обязательно словесных), являющихся ориентировочной основой как для познавательной деятельности, так и для деятельности общения. По мнению А.А. Леонтьева, “язык есть деятельная структура, в которую входит и в которой переплетаются социальные по своей природе значения, универсальная организация уровней и единиц речевой деятельности и, наконец, специфичные для каждого языка операторы – непосредственные средства порождения и восприятия речи” [5, с. 88].

Таким образом, по мере овладения художественной литературой, как “учебником жизни”, осуществляется внутреннее духовно-нравственное совершенствование учащихся, создаются все основные предпосылки для овладения художественным словом.

Литература

1. Мурашов, В.И. Дух как субъект и объект педагогики / В.И. Мурашов. – М.: РИЦ “Татьянин день”, 1994. – Вып. 11.
2. Бахтин, М.М. К философским основам гуманитарных наук. Собрание сочинений. Работы 1940-х конца 1960 годов / М.М. Бахтин. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5.
3. Цукерман, Г.А. Психология саморазвития: задачи для подростков и их педагогов / Г.А. Цукерман. – М. – Рига: Эксперимент, 1997.
4. Гуревич, И.С. Человек и статус ценности / И.С. Гуревич // Гуманистические ценности современной культуры: сборник тезисов. – М., 1988.
5. Леонтьев, А.А. Язык не должен быть “чужим” / А.А. Леонтьев // Школа 2000. Концепции, программы, технологии. – М.: Балас, 1998. – Вып. 2.

2. МОВАЗНАЎСТВА

Н.А. Барысенка, В.М. Халадок (Мазыр, Беларусь)

ВОБРАЗНЫЯ МАГЧЫМАСЦІ ЎСТАРЭЛАЙ ВАЕННАЙ ТЭРМІНАЛОГІІ

Большасць даследчыкаў небеспадстаўна лічаць, што асноўная функцыя ўстарэлай лексікі ў мастацкім творы гістарычны тэматыкі – стылізацыя (стварэнне вобразаў адпаведнай эпохі). Прызначэнне стылізацыі разглядаецца ў магчымасці дапамагчы пісьменніку стварыць жывое ўяўленне пра некаторыя з’явы, рэльефна адлюстраваць людзей у канкрэтна-гістарычных абставінах, даць каларытныя малюнкі тыповых абставін. Функцыю стылізацыі ў мове мастацкай літаратуры дакладна вызначыў Л.У. Шчэрба, адзначыўшы, што мастацкія тэксты “рисуют все то разнообразие разговорных, социальных и отчасти и географических диалектов, которые объединяет данный язык. Через язык рисуется та социальная среда, к которой принадлежат действующие лица” [1, с. 93].

Функцыю сродку стылізацыі ў творах сучаснай беларускай гістарычнай прозы паспяхова выконвае ўстарэлая лексіка, умела ўжытая аўтарамі. Гэта найменні разнастайных грамадскіх і палітычных з’яў, эканамічная, ваенная, бытавая тэрміналогія адпаведных апісанню перыядаў развіцця грамадства. Аднак гістарызмы і архаізмы ўключаюцца ў апавяданне не толькі як сродак стылізацыі, але і актыўна функцыянуюць

з вобразным значэннем. У артыкуле разгледзім такія магчымасці некаторых устарэлых ваенных намінацый.

Лексема *арда* (< тур. *ordu* ‘ваенны лагер’ – [2, т. 3, с. 150]) у творах сучаснай беларускай гістарычнай прозы ўжываецца ў двух значэннях: 1) ‘цюркскае войска, якое ўрывалася ў межы Старажытнай Русі’; 2) ‘дзяржава, саюз плямён у старажытных цюркскіх народаў’ [3, т. 1, с. 31]: *Выпрасіў у сталіцы Залатой Арды ярлык на княжанне ў сваёй зямлі; Стане на калені перад Залатой Ардою* [4, с. 10, с. 323]. У рамане Л. Дайнекі “Назаві сына Канстанцінам” гэтае найменне, уваходзячы ў склад метафарычнага спалучэння *ардынскае ярмо*, абазначае ўладу цюркскай дзяржавы наогул: *Хутка яны, маскавіты, акрэпнуць, скінуць ардынскае ярмо і адразу ж (!) пойдучь лютай вайной на Вялікае княства Літоўскае*. [5, с. 45].

Самай часта ўжывальнай назвай для абазначэння халоднай зброі ў мастацкіх творах гістарычнага жанру з’яўляецца лексема *меч* (< прасл. **mešь* і **mьšь*, ад гоцк. **mekeis* ‘меч’, з лац. *mastō*, *-āre* ‘забіць, зарэзаць’ – [6, т. 7, с. 28–29; 7, с. 264; 2, т. 2, с. 612–613]) ‘старадаўняя халодная зброя ў выглядзе вострага з абодвух бакоў доўгага прамога нажа з дзяржаннем’ [8, т. 2, с. 206]: *Той, што прыплыў пазней, паправіў на поясе меч* [9, с. 9]; *У знак міру і згоды злез з каня, выняў з похваў меч, уваткнуў яго ў зямлю* [10, с. 50]; *І ён, коратка ўзмахнуўшы мячом, секануў па руцэ* [11, с. 229]. У творах старажытнай пісьменнасці з XV ст. вядома шырокае кола значэнняў варыянтных назоваў *мечь*, *мечь*: ‘меч (від халоднай зброі)’; ‘зброя наогул’; ‘вайна, змаганне, бой’; ‘кара, смерць, знішчэнне’; ‘мужчынская лінія роднасці’ [12, в. 18, с. 22–24]. У сучаснай беларускай літаратурнай мове значэнні захаваліся ва ўстойлівых спалучэннях: *Дамоклаў меч* ‘пастаянная пагроза, небяспека’; *падняць меч* ‘пачаць вайну, пайсці супроць каго-небудзь’; *скрыжываць мячы* ‘пачаць паядынак, бой, спрэчку’ [13, т. 3, с. 148]. Шырокае кола значэнняў слова *меч*, пададзенае вышэй, дае магчымасць аўтарам актыўна ўключыць у мастацкае апісанне лексему з пераносным значэннем у складзе параўнанняў: *Па левую руку бліснула Кокна (рака), нібы вузкі халодны меч выцягнуў нехта з похваў і паклаў у начную чарнечу* [9, с. 18]; *Сонца, як маленькая распаленая грыўня, стаяла высока-высока ў небе, і ягоныя праменні, як вострыя залатыя мячы, рассякалі згусцелы ад спёкі блакіт* [9, с. 264]; устойлівых спалучэнняў: *Калі і ўносілі злыдні меч нязгоды між намі, дык тое забудзеца; У бітвах з паганствамі і схізмай гартаваўся меч ісціннай веры; Меч ярасці ўжо не мог скрышыць дзяржаву славян і літоўцаў* [10, с. 112, с. 158, с. 242]; метафар: *Крымскія (перакопскія) татары, лівонскія рыцары, крыху пазней – маскавіты, хто толькі не нёс меч і агонь на гэтыя землі; Чуліся крыкі і песнаспевы: – Слава табе, Непераможны! Жыві і ўладарнічай у вяках! Ты прынёс gladiosternantut – меч-помснік!*

[5, с. 45, с. 59]; *Гэты ваяка нясе меч знішчэння на нашы спрадвечныя землі; Самы час штурмаваць Візантыю, а затым і ўсю астатнюю Еўропу. Ён, Мехмед Другі Фаціх, меч Алаха, меч Азіі, адпомсціць за Гранік і Гаўгамелы.* [14, с. 32, с. 39].

Найменне *дзіда* (< польск. *dzida*, ад тур. *džida* ‘кап’ё, піка’ – [6, т. 3, с. 135].) бытуе ў мастацкіх творах са значэннем ‘даўнейшая колючая або кідальная зброя ў форме доўгага дрэўка з вострым металічным наканечнікам’ [13, т. 2, с. 629]: *Дзіда ўдарыла ў абсівераную худую выю* [9, с. 100]. Упершыню старабеларускае *дзіда* ‘піка, кап’ё’ адзначаецца ў помніках з XVIII ст. [12, в. 8, с. 79]. Вобразныя магчымасці гэтага наймення выяўляюцца ў складзе параўнання: *Сонца, здавалася, пранізвае ўсіх навывёт сваімі пякучымі дзідамі-прамянямі* [5, с. 55].

Экзатызм *ятаган* (< тур. *jatagan* ‘вялікі крывы турэцкі кінжал, заостраны з аднаго боку’ – [2, т. 4, с. 566]) бытуе ў гістарычным апавяданні як у прамым значэнні ‘сякучая і колючая халодная зброя з выгнутым лязом, распаўсюджаная з XVI ст. у туркаў, арабаў і персаў’ [3, 2, с. 735]: *І часам яму здавалася, што ён таксама ўмее за сорок крокаў прыкалоць чалавека да сцяны сваім ятаганам* [15, с. 52], так і ў метафарычным ‘улада асманскай або турэцкай імперыі наогул’ *Зараз над Канстанцінопалем быў занесены асманскі ятаган. Няўжо яны не разумеюць, што ад турэцкага ятагана няма паратунку? Яны адчувалі сябе адзінай сілай, якая можа супрацьстаяць турэцкаму ятагану* [16, с. 20, с. 26, с. 31].

Як бачым, прааналізаваныя найменні ўстарэлай ваеннай тэрміналогіі ў мастацкіх творах гістарычнага жанру рэалізуюць свае магчымасці як ў якасці надзейнага сродку стылізацыі, так і ў якасці сродку стварэння вобразнага апавядання.

Літаратура

1. Щерба, Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений / Л.В. Щерба // Советское языкознание. – Ч. II. – Л., 1936. – С. 93.
2. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / М. Фасмер; пер. с нем. и доп. чл.-кор. АН СССР О. Н. Трубачева: – 2-е изд., стереотип. – М.: Прогресс, 1986–1987. – 4 т.
3. Булыка, А. М. Слоўнік іншамоўных слоў: у 2 т. / А. М. Булыка. – Мінск: БелЭн, 1999. – Т. 1. – 736 с.; Т. 2. – 736 с.
4. Далідовіч, Г. Кліч роднага звона: Раман-хроніка / Г. Далідовіч. – Мінск: Юнацтва, 2000. – 383 с.
5. Дайнека, Л. Назаві сына Канстанцінам: раман / Л. Дайнека // Маладосць. – 2008. – № 4. – С. 18–68.
6. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978–1993. – 8 т.

7. Шанский, Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка / Н. М. Шанский, В. В. Иванов, Т. В. Шанская. – М.: Просвещение, 1975. – 543 с.
8. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: ОГИЗ, 1935. – Т. 2.
9. Дайнека, Л. Меч князя Вячкі; След ваўкалака: раманы / Л. Дайнека. – Мінск: Юнацтва, 1993. – 606 с.
10. Дайнека, Л. Жалезныя жалуды: раман / Л. Дайнека. – Мінск: Юнацтва, 1993. – 301с.
11. Іпатава, В. Прадыслава: аповесці і апавяданні / В. Іпатава. – Мінск: Беларусь, 1997. – 272 с.
12. Гістарычны слоўнік беларускай мовы. – Мінск: Навука і тэхніка, 1982 – 2002. – 21 вып.
13. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. – Мінск: БелСЭ, 1977 – 1984. – 5 т.
14. Дайнека, Л. Назаві сына Канстанцінам: раман / Л. Дайнека // Маладосць. – 2008. – № 6. – С. 21–46.
15. Арлоў, У. Міласць князя Гераніма: аповесці, апавяданні / У. Арлоў. – Мінск: Юнацтва, 1993. – 272 с.
16. Дайнека, Л. Назаві сына Канстанцінам: раман / Л. Дайнека // Маладосць. – 2008. – № 5. – С. 16–79.

• *С.І. Жураўлёва (Мазыр, Беларусь)*

АСАБЛІВАСЦІ ПЕРАКЛАДУ СКАЗАЎ З ПАРЦЭЛЯВАНЫМІ КАНСТРУКЦЫЯМІ НА РУСКУЮ МОВУ (НА МАТЭРЫЯЛЕ РАМАНА “АТЛАНТЫ І КАРЫЯТЫДЫ” І. ШАМЯКІНА)

Мастацкія творы народнага пісьменніка Беларусі Івана Шамякіна перакладаліся на рускую, украінскую, узбекскую, кіргізскую і іншыя мовы свету. Аднак, нягледзячы на значную колькасць перакладаў, іх асаблівасці, у тым ліку пераклад парцэляваных канструкцый, не даследаваўся лінгвістамі.

Разгледзім асаблівасці перакладу парцэляваных канструкцый з рамана “Атланты і карыятыды” на рускую мову (перакладчык А. Астроўскі).

Параўнальны аналіз парцэляваных канструкцый у мове арыгіналаў і ў перакладных тэкстах паказвае, што з 540 выпадкаў парцэляцыі 498 перададзена літаральна, г. зн. сінтаксічная структура арыгінала ператвараецца ў аналагічную: захоўваецца будова сказа, істотна не мяняецца парадак слоў і іх граматычная форма:

– *А што з Марынай! Нічога з Марынай. Марына – дзіця нашага часу. Разумная. Развітая. Бывае. Але хто з іх не лянучца, Герасім Пятровіч? Каб усе стараліся, як некаторыя, то нам, педагогам, не было б чаго рабіць. Марына дасціпная дзяўчынка. З гумарам. Але гумар – гэта ж найдаражэйшая якасць. Як на мяне, дык я проста б не звярнуў бы ўвагі. Мала што могуць напісаць дзеці. Але настаўніца мовы маладая, нявопытная, у яе не хапіла тактоўнасці. Яна паказала сачыненне сваім калегам. Наладзілі калектыўнае чытанне. Таму, ведаеце, я мусіў патурбаваць вас... Марына не павінна так пісаць... **Пры вашым становішчы...** [1, т. VI, с. 437];*

– *А што с Мариной? Ничего с Мариной. Марина – дитя нашего времени. Умная. Развитая. Бывает, поленивается. Но кто из них не ленится, Герасим Петрович? Если б все старались, то нам, педагогам, нечего было б делать. Марина – остроумная девочка. С юмором. Но юмор – это же драгоценнейшее качество. По мне, так я просто не обратил бы внимания. Мало ли что могут написать дети. Но преподавательница молодая, неопытная, у неё не хватило такта. Она показала сочинение всем коллегам. Устроили коллективное чтение. Поэтому, знаете, я вынужден был вас побеспокоить... Марина не должна так писать... **При вашем положении...** [2, т. II, с. 370].*

Але такая максімальна поўная адпаведнасць парцэляваных канструкцый у арыгінальных і перакладных тэкстах адзначаецца не заўсёды. І гэта заканамерна. У перакладзе не можа быць поўнай адпаведнасці, бо задача перакладчыка заключаецца не ў аднаўленні моўных асаблівасцей арыгінала, а ў перадачы сэнсавых і стылістычных функцый моўных элементаў, што дапамагае перадаць мастацкі свет аўтара, яго вобразы. Таму назіраюцца структурныя, семантычныя адрозненні ад арыгінала.

Часам могуць быць апушчаны і базавыя часткі, і парцэляты:

*Ён падумаў пра дачку і пра сватоў. Нядобра, што нявесту ўбіралі ў кватэры жаніха. Варта было б заняць добры нумар у гасцініцы. Не атрымалася. **З-за іх, з Дашай, разладжанасці** [1, т. VI, с. 288];*

Он подумал о дочери и о сватах [2, т. II, с. 244].

Пропуск базавай часткі і парцэлята пры перакладзе зніжае аб'ём перадачы аўтарскіх думак, разважанняў галоўнага героя рамана.

У наступным прыкладзе скарачэнне базавай структуры і апусканне парцэляваных канструкцый не толькі змяняе апісанне роздуму галоўнага героя, але і паказ паводзін гераіні:

*Ён не адчуваў сваёй віны, а таму яму няма патрэбы рабіць з разводу тайны. Агідныя тыя муж і жонка, якія дзесяцігоддзямі жывуць, як сабака з кошкай, а на людзях выстаўляюць уяўны лад і шчасце. **Як Даша ў Ігнатавічаў. І не толькі там** [1, т. VI, с. 203];*

Он не чувствовал за собой вины и потому не видел необходимости делать из развода тайну [2, т. II, с. 173].

Апусканне базавай часткі і парцэлята паслабляе апісанне негатыўных рыс характару герояў і іх адносін:

– *Якая ты брыдота! Паганка! Пігмей! Ды ты пазногця яго не варты, слізняк ты лысы!* [1, т. VI, с. 271];

– *Да ты ногтя его не стоишь, слизняк лысый* [2, т. II, с. 229].

Такія пропускі прыводзяць да недастатковай перадачы псіхалагічнага стану героя і прычын узнікнення ў яго пэўных адчуванняў.

У перакладзе іншы раз назіраецца пропуск парцэлятаў. Пры пропуску парцэлята *За ўсё* губляецца ўказанне на прычыну ўзнікнення злосці ў галоўнага персанажа:

Адно не спадабалася: Ніна Іванаўна недзе знайшла Дашын фартушок, надзела яго; квяцісты фартушок гэты нагадваў жонку, і ў душы зноў вярнулася злосць на яе. За ўсё [1, т. VI, с. 163];

Одно не понравилось: Нина Ивановна где-то нашла Дашин фартук, надела его; цветастый этот передник напоминал жену, и в душе снова шевельнулась злость [2, т. II, с. 144].

Пропуск парцэлята *Дэспат!* зніжае выражэнне адносін гераіні да свайго мужа:

– *Заваражыць ён можа. Усіх, хто яго дрэнна ведае. Жанчын. Мужчын. Дзяцей. Начальства сваё. Ах, які таленавіты! Які дасціпны! Смелы. Абаяльны! Прытворшчык ён! Хамелеон! Дэспат!* [1, т. VI, с. 108];

– *Обворожитъ он может. Всех, кто его плохо знает. Женщин. Мужчин. Детей. Начальство свое. Ах, какой талантливый! Какой остроумный! Смелый. Обаятельный. Притворщик он! Хамелеон!* [2, т. II, с. 97].

Пры перакладзе на рускую мову А.Астоўскі ў парцэляванай канструкцыі прапускае зваротак *Прабабкін*, што прыводзіць да зніжэння намінальна-звяртальнай функцыі кампанентаў сказа:

– *Вось за их і вып'ем. За ваших бацькоў, Прабабкін* [1, т. VI, с. 146];

– *Вот за них и выпьем. За ваших родителей* [2, т. II, с. 130].

У перакладзе знікае ўдакладняльная функцыя парцэлята, калі ў ім прапускаецца займеннік 3-й асобы

– *Яно [прадчуванне] з'явілася ў мяне. У інтэрнаце. Туманнае. А цяпер я пэўна ведаю. Яны не прыйдуць. Дзяўчаты не прыйдуць. Студэнткі. Не, дачка прыйдзе. Але не з сяброўкамі. З ім, з жаніхом* [1, т. VI, с. 141];

– *Вот и у меня оно [предчувствие] появилось. В общежитии. Туманное. А теперь я твердо знаю. Они не придут. Нет, дочь придет. Но не с подругами. С женихом* [2, т. II, с. 125].

З пропускам лексемы *толькі* ў парцэляце адбываецца паслабленне лагічнага выдзялення з агульнага выказвання парцэляванай канструкцыі і наданне ёй абмежавальнага і ўзмацняльнага значэнняў.

Максім зайздросціў сябру, што той невядома якім чынам, якімі сродкамі выхаваў у дзяцей любоў да сваёй прафесіі. Гэта рэдка здараецца. **Толькі ў музыкантаў часцей.** У пісьменнікаў, мастакоў, архітэктараў – вельмі рэдка [1, т. VI, с. 141];

Максим завидовал товарищу, что тот – неведомо каким способом, какими средствами – воспитал в детях любовь к своей профессии. Это редко случается. **У музыкантов чаще.** У писателей, художников, архитекторов очень редко [2, т. II, с. 16].

У выніку тэкст перакладу атрымаўся без узмацнення.

Сярод зафіксаваных кантэкстаў сустракаюцца такія, у якіх пры перакладзе парцэлят замяняецца іншым:

“*Мне сапраўды шкада сябе, Даша. Але адступіць няма куды. **Позна***” [1, т. VI, с. 181];

“*Мне в самом деле жаль тебя, Даша. Однако отступить уже некуда. **Все***” [2, т. II, с. 154].

Але, як паказваюць прыклады, скажэнне аўтарскай задумы не адбываецца, а толькі змяняецца сэнсавае адценне выказвання. Парцэлят *Позна* ўказвае на пропуск зручнага моманту, а парцэлят *Все* – канчатковасць рашэння.

Пры перакладзе парцэлятаў на рускую мову назіраецца змяненне сродкаў іх выражэння. Так, у наступным прыкладзе парцэлят, выражаны недапасаваным азначэннем, замяняецца на дапасаванае азначэнне:

– *Па-першае, я табе, кнопка, не Гарык, а Ігар Віктаравіч. **Архітэктар з дыпламам*** [1, т. VI, с. 251];

– *Во-первых, я тебе, кнопка, не Гарик, а Игорь Викторович. **Дипломированный архитектор*** [2, т. II, с. 211].

Такая з’ява прыводзіць да змянення акцэнта. У арыгінале пісьменнік праз парцэлят вылучае слова *дыпламам*, а ў перакладзе – *архітэктар*.

Сэнсавая і стылістычная неадпаведнасць назіраецца і пры замене лексем у парцэляваных канструкцыях:

– *Мая цешча першая аддасць канцы. Яна толькі і жыве тут, на зямлі. У горадзе, на пятым паверсе, марнее. **Ажно шкада жанчыны*** [1, т. VI, с. 429];

– *Моя теща отдаст концы. Она только и живет здесь, на земле. В городе на пятом этаже чахнет. **Прямо жалко старуху*** [2, т. II, с. 363].

У перакладзе назоўнік *жанчына* замяняецца іншым – *старуха*. Такія звесткі спрыяюць дакладнасці выказвання.

Ёсць у перакладзе і перастаноўка слоў у парцэляце, якая стварае неадэкватны сэнс:

*Мілая і мужная жанчына! Ты зачаравала мяне і вярнула да жыцця. **Але я баюся цябе*** [1, т. VI, с. 430];

Милая и мужественная женщина! Ты очаровала меня и вернула к жизни. Но я тебя боюсь [2, т. II, с. 363].

У арыгінале акцэнтуюецца ўвага на суб'екце (*цябе*), а ў перакладзе – на пачуццях (*боязь*).

Дабаўленне слова *вопрос* у структуру парцэлята ў рускім варыянце прыводзіць да скажэння аўтарскай думкі:

Для яго няма пытання. А для нас ёсць [1, т. VI, с. 86];

Для него нет вопроса. А для нас вопрос есть [2, т. II, с. 78].

У перакладзе акцэнт робіцца на назоўнік *вопрос*, а ў арыгінале на займеннік *мы*.

Аб'яднанне парцэлята з базавай часткай у перакладзе зніжае сэнсава-інтанацыйнае выдзяленне і прыводзіць да змены характару сінтаксічных адносін, рытмікі:

Сасноўскі ж не “прасвечваецца”. Занадта густы [1, т. VI, с. 201];

Сосновский же не “просвечивается”, слишком густо замешан [2, т. II, с. 171].

Нягледзячы на не зусім эквівалентную замену парцэлята больш складаным, які тлумачыць адзінку арыгінала, перакладчыку ўдалося раскрыць асноўную думку аўтара:

Пасля гэтага яна не рабіла ўжо такіх доўгіх маўчанняў. А ў яго адносінах да яе з'явілася другая стадыя адчужанасці, больш небяспечная [1, т. VI, с. 40];

После этого она уже не устраивала столь долгих сеансов молчания. А его отношение к ней перешло в следующую – после аборта – стадию отчужденности, более опасную: тогда оставалось физическое влечение, теперь уходило и оно [2, т. II, с. 38].

Такім чынам, пры перакладзе рамана, у якім выкарыстаны парцэляты, назіраецца імкненне да захавання іх арыгінальнага стылістычнага патэнцыялу. Аднак у некаторых выпадках назіраецца структурная і семантычная неадпаведнасць, якая ў некаторай ступені скажае сэнсавыя і стылістычныя функцыі парцэляваных канструкцый. Асноўныя віды змяненняў парцэлятаў і іх колькасць пры перакладзе адлюстраваны ў табліцы.

Табліца – Асноўныя віды змяненняў парцэлятаў і іх колькасць пры перакладзе

| Назва змены | Колькасць |
|--|-----------|
| Пропуск базавай структуры і парцэлятаў | 18 |
| Пропуск парцэлятаў | 6 |
| Пропуск слова ў парцэляце | 4 |
| Замена парцэлята | 1 |
| Замена слова ў парцэляце | 6 |

| | |
|---|---|
| Перастаноўка слова ў парцэляце | 1 |
| Дабаўленне слова ў парцэляце | 3 |
| Аб'яднанне парцэлята з базавай структурай | 2 |

Асобныя дабаўленні і змены ў мастацкім тэксце сведчаць пра свабодныя і творчыя адносіны перакладчыка да арыгінала, але ў сваёй большасці такія трансфармацыі не парушаюць мастацкага адзінства арыгінала ў цэлым.

Літаратура

1. Шамякін, І. Збор твораў у шасці тамах / І. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 1997.
2. Шамякин, И. Избранные произведения в 2 т. / И. Шамякин. Пер. с белорус. – Л.: Худож. лит., 1977.

Л.В. Жураўская (Мазыр, Беларусь)

СЛОВА Ў БЕЛАРУСКІХ ЗАГАДКАХ

У артыкуле слова разглядаецца як аснова вобразнасці такога жанру фальклору, як загадка, на матэрыяле зборніка загадак (укладальнік Янка Саламевіч [1]).

Загадка – гэта іншасказальнае вобразнае апісанне якога-небудзь прадмета або з’явы на аснове падабенства паміж утоеным прадметам, які трэба адгадаць, і тым, які замяняе яго ў загадцы.

У літаратуразнаўчых даследаваннях вызначана як асноўная грамадская функцыя жанру загадак – “абуджаць у чалавека паэтычны погляд на з’явы і прадметы навакольнага свету, развіваць у яго мастацка-вобразнае мысленне” [2], [3]; “звесткі, якія засвойсвае чалавек праз загадку, менавіта таму і западаюць мацней у памяць, што падаюцца не мовай навуковай інфармацыі, а ў вобразна-паэтычнай форме” [2, с. 35].

Асновай вобразнасці беларускіх загадак з’яўляецца слова, ужытае ў пераносным, метафарычным значэнні. Тэматычныя групы такіх слоў-метафар вызначаюцца сферай дзейнасці чалавека, якую адлюстравалі ў загадках беларус-працаўнік, здольны заўважыць у звычайным прадмеце, з’яве нешта незвычайнае. Паколькі прадметы абазначаюцца назоўнікамі, то ў беларускіх загадках вылучаюцца наступныя тэматычныя групы метафар-назоўнікаў:

– назвы неба і нябесных святіл: Сіняя *пасцілка* ўвесь свет накрыла (Неба, 1); З высокай дарогі глядзіць *бычок* крутарогі (Месяц, 11); *На полі* Ярох рассыпаў *гарох*, стала світаць – няма чаго збіраць (Зоркі на небе, 15);

– назвы зямлі і вады: *Дзяжа чорная, а века белае* (Снег на зямлі, 19); *Кабыла бяжыць, аглоблі ляжаць* (Рака, берагі, 26);

– назвы стыхіі і з’яў прыроды: *Распластала птушка* крыла, ажно сонца заслانیла (Хмара і дождж, 38); *Ішоў даўгавяз, у сырую зямлю ўвяз* (Дождж, 40); *Прыйшоў вол, выпіў вады дол* (Мароз, 47); *Белае палатно, а пад ім халадно* (Снег, 55); *Цераз палі, цераз лугі спусціліся канцы дугі* (Вясёлка, 44);

– назвы часу, пор года: *Дванаццаць арлоў, пяцьдзсят дзве галкі* зняслі адно *яйцо* (Месяцы, тыдні, год, 64); *Прыйшла чорна маці, усіх* паклала спаці (Ноч, 71); *Сястра да брата ў госці едзе, а брат ад яе* хаваецца (Ноч і дзень, 74);

– назвы расліннага свету: *Маленькі гальшак* упаў з вышак, не так разбіўся, як шапачкі забыўся (Жолуд, 81); *Між гор стаіць Рыгор, палкай* падпёрся, шапкай накрыўся (Грыб, 87); *Між гор мерзне Ягор, панчошкай* накрыўся (Гарох у стручку, 101); *Віса вісіць, хода ходзіць, хто ідзе – цап-царап* (Яблык, 130); *Гусі паляцелі, а лапы* пакідалі (Высечаная капуста, 111);

– назвы чалавека, частак цела яго: *Стаяць вілы, на вілах шатун, на* шатуне сапун, на сапуне глядун, на глядуне булава, на булаве *дрымучы лес* (Чалавек, 133); *За белым бярэзнікам талалайка* брэша (Зубы, язык, 138); *Касцяшка сячэ, дзеравяшка* вязе, а *мокры Мартын* падкладвае (Зубы, лыжка, язык, 145); *У дзвюх матак* па пяць *хлапчанятак*, на кожнага адно імя (Рукі, пальцы, 155);

– назвы свойскіх і дзікіх жывёл, птушак, рыб, паўзуноў, насякомых: *На хляве два дубкі* (Рогі ў каровы, 161); *Ідуць чатыры дзяды* назад *бародамі* (Конскія капыты, 165); *Ляцела пава, сярод камянёў* пала, камяні разбіла – усіх *мёртвых* збудзіла (Квактуха, яйкі, кураняты, 184); *Сто сястрыц* адну хустку вяжуць (Пчолы, 178); *Ідзе тота* каля плота, пытаецца ў *жмуры*: “Ці дома ляпа?” (Воўк, кот, сабака, 201); *Шатавіла-матавіла* пад нябесем хадзіла, па-нямецку гаварыла, па-французску адказвала (Ластаўка, 212); *Сівенькі конік, не паедзеш, не пагладзіш* (Вуж, 221); *Семсот муляроў* збудаваці дом без вуглоў (Мурашкі, 232);

– назвы сельскагаспадарчых, земляробчых прылад, промыслаў і рамёстваў: *Тысячы брацікаў* звязаны, адным поясам *падпяразаны* (Сноп, 234); *Залатыя горы* растуць у летнюю пору (Копы сена, 235); *Стаіць паніч* дагары нагамі (Вілы, 254); *Плыла шчука* з Крэменчука, куды гляне – трава вяне (Каса, 249); *Майстар Гірка* зрабіў *будынка*, дзе ні гляне, то дзірка (Сетка, 259); *Цвёрды Мартын* далёка плное (Стрэльба, 260); *Бегла свінка*, залатая спінка, ільняны хвосцік (Іголка, 271);

– назвы харчавання: *Два парсючкі* рэжуцца, з іх *пена* валіць (Жорны, мука, 275);

– назвы хаты, яе абсталявання, гаспадарчых пабудоў, прылад: *Белая кабыла ўвесь лес пераела* (Печ, 298); *Стаіць цыган ў золоче* (Гаршчок на вуголлі, 305); *Суну-пасуну – Трахім смяецца* (Юшка ў коміне, 308); *Мой брат Кандрат як устане, да неба дастане* (Дым, 309); *Маўклівы сабачка дом сцеражэ* (Замок, 315); *Стаіць сасна, на сасне ліпа, на ліпе гліна, на гліне свіння* (Стол, міска, мяса, 322); *Чорны конь лезе ў агонь* (Качарга, 327); *Сухі Даніла лычкам падвязаўся і па хаце скача* (Венік, 348); *У аднаго парсючка два лычы* (Ночвы, 356); *Сівы жарабец праз сцяну ржэ* (Свярдзёлак, 378);

– назвы адзення, абутку, аздобы: *Чорненькі парсючок два хвосцікі мае* (Лапаць і аборы, 389); *Залез баран у быковую шкуру* (Панчоха ў боце, 397); *Дзесяць братоў ў дзве шкуры адзеты* (Рукі ў рукавіцах, 401); *Сухі Мартын з-за гары свіней гоніць* (Грэбень, валасы, 402);

– назвы транспартных сродкаў, шляхоў, дарог: *Два браты бягуць, а два даганяюць і дагнаць не могуць* (Колы ў возе, 409); *На вілачках страх* (Пуга, 414); *Спінка і лаўка, дзве Палагейкі і пяць братоў Панкратоў* (Сані, 420); *Бягуць сычыкі, задраўшы лычыкі* (Сані, 416); *Горб гарбаты, на сілу багаты, сто коней не павязе, што горб адзін панясе* (Човен, 429); *За лесам лясанскім, за полем палянскім, там гукала Кацярына голасам шатанскім* (Паравоз, 433); *Ляжыць Дора-Тадора, каб устала, то б да неба дастала* (Дарога, 435);

– назвы паняццяў сямейнага грамадскага быту, асветы, культуры: *Жывы жывога есць і ў вочы глядзіць* (Маці корміць малое грудзьмі, 443); *Не куст, а з лісточкамі, не кашуля, а пашыта* (Кніга, 446); *Ляжыць паленца, а ў сярэдзіне сэрца* (Аловак, 451); *Белая галубка ў хату ўляцела, што знала, усё расказала* (Пісьмо, 450); *За лесам лясенскім закукавала зязюленька голасам паненскім* (Скрыпка, 458); *У ліпавым кусце мядзведзь раве* (Дудка, 461).

Як паказвае пададзены матэрыял, метафары ўзніклі на аснове падабенства прадметаў:

– па колеры: *неба сіняе – сіняя пасцілка*; *Сівое сукно лезе праз акно* (Мароз, 49); *белае палатно – снег белы; цёмная ноч – чорная маці* (71);

– па форме: *Маленька, сухенька, усіх адзявае* (Лён, 35); *Стаяць дзяды над водамі і ківаюць бародамі* (Чарот, 88); *Стаіць певень над вадою з чырвонаю барадою, хто ні йдзе, за бараду ўшчыпне* (Каліна, 83); *Поўна бочачка круп, а наверху струп* (Макаўка, 126);

– на аснове некалькіх прыкмет (формы, колеру): *Жоўценькі вепручок між загародак бегае* (Чаўнок у ткацкай справе, 267); *Рыбка бялява хвосцікам віляла, лясы ламала, горы стаўляла* (Каса, 235); *Залатыя горы растуць у летнюю пору* (Капа, 235); *Ходзіць цар па градзе, носіць блін у барадзе* (падабенства паставы, становішча і формы) (Певень, 22);

– на аснове складаных асацыяцый: Ішоў *шалду-балду*, узяў *стрыкі-брыкі*, як зачулі *ляпётнікі*, сталі будзіць *гарэтнікі*: “Уставайце *гарэтнікі*, даганяйце *шалду-балду*, адбірайце *стрыкі-брыкі*”;

– метафара ў загадках часта спалучаецца з метаніміяй (падмена імёнаў на аснове сталай (унутранай) сувязі прадметаў): *Стаіць сасна*, на сасне *ліпа*, на ліпе *гліна*, на гліне *свіння* (Сасна – ножкі стала, ліпа – паверхня стала, гліна – міска на стале, свіння – мяса ў місцы, 322); *Стаіць сасна*, на сасне *лён*, на льне *жыта* (Стол сасновы, абрус ільняны, на абрусе хлеб, 321); *Залез баран у быковую шкуру* (Панчоха ў боце, 397);

– як асаблівы від метафары ў загадках – выкарыстанне ўласных імёнаў як назваў прадметаў: Сярод хаты *Сямён* ляжыць (Бэлька, 297), Суну-пасуну – *Трахім* смяецца (Юшка ў коміне, 308); *Касцяшка* сячэ, *дзеравяшка* вязе, а мокры *Мартын* падкладвае (Зубы, лыжка, язык, 145); *Балабан* бяжыць, на ім *лес* дрыжыць (Баран, воўна, 171); У нашага *Антонка* сярэдзіна тонка (Таўкач, 280); Ляжыць *Дора-Тадора*, каб устала, то б да неба дастала (Дарога, 434);

– своеасаблівымі метафарамі з’яўляюцца ў загадках аказіянальныя імёны, утвораныя на аснове гукавых рухальных асацыяцый стваральніка загадкі: Ідзе *тота* каля плота, пытаецца ў жмуры: “Ці дома *ляпа*?” (Воўк, кот, сабака, 201), воўк ходзіць – паўтаральнае дзеянне – то-та, сабака – брэша, гукі падобныя на спалучэнне ляп-ляп; Суну-пасуну – *Трахім* смяецца (Юшка ў коміне, 308), гукі пры пасоўванні юшкі ў коміне нагадваюць смех Трахіма, гукавое спалучэнне трах – шум; *Шатавіла-матавіла* пад нябесем хадзіла, па-нямецку гаварыла, па-французску адказвала (Ластаўка, 212) – аказіяналізм стварае вобраз хуткіх рухаў ластаўкі, якая і па форме нагадвае матавіла (ткацкая прылада з заостраным, як у ластаўкі хвост, канцом); Ішоў *шалду-балду*, узяў *стрыкі-брыкі*, як зачулі *ляпётнікі*, сталі будзіць *гарэтнікі*: “Уставайце *гарэтнікі*, даганяйце *шалду-балду*, адбірайце *стрыкі-брыкі*” (Воўк, баран, сабака, пастух, 238). Аказіяналізм *шалду-балду* перадае бязладнае блуканне ваўка; *стрыкі-брыкі* – бязладныя рухі барана, які то скача, то брыкаецца; *ляпётнікі* – сабакі, якія ўтвараюць такія гукі; *гарэтнікі* – пастухі, што гаруюць, працуюць, сцерагучы статак.

Аналізаваны матэрыял, такім чынам, паказвае, што беларускія загадкі выконваюць эстэтычную функцыю, выяўляючы здольнасць іх складальнікаў бачыць незвычайнае ў звычайных прадметах, з’явах, ствараць шэдэўры вобразнасці праз ужыванне слоў у пераносным, метафарычным значэнні, выходзяць падрастаючае пакаленне, вучыць бачыць гэта незвычайнае, цаніць яго.

Літаратура

1. Беларускія загадкі; уклад. Янка Саламевіч (Іван Уладзіміравіч). – Мінск: Юнацтва, 1989. – 63 с.
2. Гілевіч, Н.С. Паэтыка беларускіх загадак / Н.С. Гілевіч. – Мінск: Выш. школа, 1976. – 126 с.
3. Аникин, В.П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. – М.: Учпедгиз, 1957. – 239 с.

М.У. Канцавая (Мазыр, Беларусь)

АСАБЛІВАСЦІ АЎТАБІЯГРАФІЗМУ ТВОРАЎ І. МЕЛЕЖА, І. НАВУМЕНКІ, В. КАЗЬКО

Творчасць вядомых беларускіх пісьменнікаў другой паловы ХХ стагоддзя Івана Навуменкі, Івана Мележа, Віктара Казько цесна звязана з падзеямі іх малой радзімай. Прозе гэтых аўтараў характэрна такая мастацкая рыса, як *аўтабіяграфізм* – “уласціvasць адметнай манеры творчасці, ствараецца канцэнтраваным насычэннем мастацкіх тэкстаў мясцовымі этнаграфічнымі і іншымі дыялектызмамі, тапанімічнымі назвамі, фразеалагізмамі, прыказкамі, спецыфічнымі для пэўнай этнічнай тэрыторыі рэальнымі асабовымі імёнамі, мянушкамі, прозвішчамі” [1, с. 136]. У іх творах засведчаны падзеі з уласнага жыцця, па-мастацку перадаецца апісанне вядомых ім падзей, мясцін, літаратурных персанажаў і іх прататыпаў. У гэтым аспекце названыя пісьменнікі працягвалі традыцыі Я. Коласа і разам з іншымі беларускімі мастакамі слова – ураджэнцамі Усходняга Палесся, напрыклад, І. Шамякіным, Б. Сачанкам, У. Верамейчыкам, Я. Янішчыц, А. Федарэнкам, А. Бароўскім, У. Ліпскім – адлюстроўвалі асаблівасці матэрыяльнай і духоўнай культуры Палесся, ужываючы ў творах характэрныя для гэтага рэгіёна онімы.

Значную частку айконімаў “Палескай хронікі” І. Мележа складаюць рэальныя назвы Мазырскага Палесся (цяперашнія Калінкавіцкі і Хойніцкі раёны), тых мясцін, дзе нарадзіўся і рос пісьменнік: *Глінішчы, Ламачы, Мазыр, Юравічы* і г. д., іншыя, крыху перайначаныя – *Алешнікі, Курані, Хвойнае...* Як пісаў сам І. Мележ у аўтабіяграфічным нарысе: “*З радасцю і болей пад’язджаю я кожны раз к родным сваім мясцінам. Ад Гомеля ці ад Мазыра – глядзячы па тым, з якога боку ідзе дарога к роднаму кутку, – пачынаюцца гарады, станцыі, вёскі, на якія не магу ўжо глядзець без хвалявання... Чым бліжэй вядзе дарога к Глінішчам, тым бліжэйшыя, даражэйшыя таварышы выходзяць насустрач – Юравічы і Хойнікі, Княжыца і Тунеўшчына. І нарэшце – родныя Глінішчы, дзе ўжо выходзяць насустрач такія таварышы, якія не названы на самых дасканалых картах, але якія моцна, на ўсё жыццё прапісаны ў сэрцы...*” [2, с. 87]. Такія

айконімы роднага яму Палесся па-мастацку перадаюць адметнасці мясцовага рэльефу, расліннага і жывёльнага свету. Так, апелятывы *алешнік, хвойнік, бярэзнік*, якія ляжаць у аснове айконімаў *Алешнікі, Хойнікі, Бярозаўка*, адлюстроўваюць тыповы раслінны свет канкрэтных мясцін, ствараючы ў чытача праўдападобнае ўяўленне пра балотны і лясны край, што засведчаны ў “Палескай хроніцы”: *“Абышоў падмерзлым узболаткам і Алешнікі, зрэзаў вялікі круг. Снег ужо начыста выбельваў сцежку і дарогу, на якую выбраўся за ўзболаткам, – хмызнякі на баках цямнелі незвычайна рэзка”* [3, с.125]. Такія онімы дапамагаюць пісьменніку праўдзіва паказаць месца і час, пра якія ідзе гаворка ў творы, ствараюць агульны мастацкі фон твора, настройваючы чытача на адпаведную хвалю, перадаюць нацыянальны і рэгіянальны каларыт, фарміруюць своеасаблівую анамастычную прастору.

I. Мележ паслядоўна выкарыстоўваў мясцовыя неафіцыйныя варыянты імёнаў, ужываючы іх разам з некаторымі царкоўнымі, агульнавядомымі: *Агрыпіна – Гарпіна; Аляксандр – Алесь; Антаніна – Антося; Аўдоцця – Аўдоля; Дар’я – Адар’я; Дзмітрый – Міця; Ефрасіння – Прося; Праскоўя – Параска; Харытон – Хоня, Хартон; Цімафей – Цімох; Фядосся – Хадосся, Хадоська; Яўхімія – Хіма* і інш. Асабовыя імёны ў “Палескай хроніцы” адлюстроўваюць фанетычныя асаблівасці рэгіянальнага анамастыкону: *Мітрафан – Мітрахван; Трафім – Трахім; Фёдар – Хведар; Філімон – Халімон; Фрол – Хрол; Яфім – Яўхім; Яфрэм – Ахрэм* і інш. Напрыклад: *Барадаты Мітрахван выцягнуў з-пад плота старыя козлы, узяўшыся за бярвяно, гукнуў Васіля* [3, с. 107]. Такія онімы, перадаючы рэгіянальны каларыт, даюць уяўленне аб нацыянальнай прыналежнасці літаратурнага персанажа і яго сацыяльным статусе.

Арыентуючыся на анамастычную традыцыю гаворак роднага Палесся, I. Мележ часта называе жанчын не толькі па імені ці прозвішчы, а выкарыстоўвае андронімы – найменні жонкі, утвораныя ад імя, прозвішча ці мянушкі мужа, якія пераважаюць у сферы вусных зносін вясковых жыхароў: *Дамеціха стала збіраць вячэру* [3, с. 126]; – *Пайду лепей да Захарыхі, – рашыла яна* [Хадоська] [3, с. 355]. У яго раманах намі засведчана 24 такія онімы: *Васілёва (Маня), Дамеціха, Захарыха, Ігнаціха, Халімоніха, Харытоніха, Хвельчыха, Хроліха, Цімашыха, Бараніха, Глушачыха, Карчыха, Лантухова, Грыбчыха, Дзятліха, Дзятлікава, Зайчыха, Карчыха, Нібыта-Ігнаціха, Смарчыха, Чарнушчыха, Чарнушкава, Цімашыха, Хведарава (Вольга)*. Напрыклад: *“Чутно, жонка зноў скоро рассыплецца? – сказаў Глушак, які даўно прыкмеціў, што Зайчыха цяжарная”* [3, с. 302]. *Вось жа шчасце ўвалілася ў рукі Цімашысе!* [3, с. 372]. Такія адзінкі пераважна ўжываюцца ў дыялагічным дыскурсе персанажаў і вельмі рэдка ў мове аўтара.

У творчасці пісьменніка Івана Навуменкі, які нарадзіўся ў мястэчку *Васілевічы* Рэчыцкага раёна Гомельскай вобласці, прасочваецца трывалая сувязь паміж роднымі мясцінамі і падзеямі, вобразамі, персанажамі. Вядомая трылогія пісьменніка (раманы “*Вецер у соснах*” (1967), “*Сасна пры дарозе*” (1962) і “*Сорак трэці*” (1973)) заснавана на аўтабіяграфічным матэрыяле, у аснову якога пакладзена апісанне ўдзелу пісьменніка ў падзеях Васілевіцкага падполля. У гады Вялікай Айчыннай вайны ён, як і персанаж трылогіі *Міця Птах*, быў удзельнікам маладзёжнай камсамольскай падпольнай групы ў *Васілевічах* (у *Бацькавічах*), пазней перайшоў да партызан. За многімі з’явамі і падзеямі ў творы ўгадваецца ўласна перажытае пісьменнікам, а героі твораў маюць сваіх прататыпаў, месца дзеяння – канкрэтныя мясціны Палесся. Рэальныя або блізкія да рэальных тапонімы І. Навуменка выкарыстоўвае з мэтай выяўлення прасторавых арыенціраў, стварэння дакументальнасці і праўдападобнасці падзей, што адлюстроўваюцца ў трылогіі. Пра гэтую асаблівасць раманаў І. Навуменкі ўжо пісалі даследчыкі. Так, у кнізе “*Памяць. Рэчыцкі раён*” ёсць звесткі: “Справу, пачатую васілевіцкімі падпольшчыкамі, працягвала мясцовая моладзь. У лютым 1942 года, як сведчаць дакументы, на кватэры *Вольгі Белай* (у сапраўднасці – Шчэрскай) пад выглядам вечарынкі сабраліся вучні Васілевіцкай сярэдняй школы. Сярод іх былі *Мікалай Белы*, *Іван Навуменка*, *Іван Доўжык*, брат *Вольгі* – *Анісім Белы* і інш.” [4, с. 255]. У. Каваленка ўстанавіў, што персанажы І. Навуменкі маюць сваіх прататыпаў. Так, *Іван Лобік* у сапраўднасці *Іван Іосіфавіч Доўжык*, які ў гады вайны служыў на чыгуначнай станцыі і выконваў заданні савецкай разведкі. Прататыпам вобраза капітана *Мазурэнкі* стаў *Ф. С. Манзіенка*. *Анісім Белы*, які ў *Васілевічах* узначаліў падпольную арганізацыю “*За Радзіму*”, – гэта вобраз *Сяргея Амельчанкі*. *М. Белы*, які пасля смерці *А. Белага* ўзначаліў падпольшчыкаў, у трылогіі гэта вобраз *Міколы Цябута*. Вобразы здраднікаў таксама маюць прататыпаў: бургамістр *Васілевіч Іонас* – *Крамер*, намеснік бургамістра *Губанаў* – *Лубан*, чыгуначны майстар *Дубчак* – *Адамчук*. Такім чынам, ствараючы літаратурны вобраз, пісьменнік стараўся падабраць прозвішчы, падобныя да прозвішчаў іх прататыпаў: *Мазурэнка* ← *Манзіенка*, *Доўжык* ← *Лобік* і г. д.

У мастацкіх замалёўках *Бацькавічаў* пазнаецца роднае паселішча І. Навуменкі – *Васілевічы*. Пісьменнік любіў сваю малую радзіму і паслядоўна называў *Васілевічы* толькі мястэчкам: “*Бацькавічы сталі цэнтрам раёна ўжо тры гады назад... У мястэчку акрамя школы яшчэ два двухпавярховыя каменныя будынкі, стары таполевы парк, паблізу – гарадзішча – парослы лесам узгорак, акружаны земляным валам. Была старажытная царква, пабудаваная, як расказваюць старыя, без адзінага жалезнага цвіка, але яна згарэла ў часе адступлення немцаў*

у васемнаццатым годзе. Другую царкву – новую – зачынілі. Цяпер у ёй клуб” [5, с. 16]. У змененай назве *Бацькавічы* аўтар захаваў фармант множнага ліку *-ічы*, а ў аснову айконіма паклаў апелятыў *бацька*, свядома падкрэсліўшы, што гэта зямля яго продкаў, яго малая радзіма. В. Шур адначае, што фармант *-ычы (-ічы)* “універсальны і вельмі прадуктыўны: ужываўся ў этнаніміі ўсіх славянскіх моў, калі такія множналікавыя айконімы выкарыстоўваліся як назвы родаплемянных калектываў, патомкаў па імені іх продкаў, месцаў калектыўных пасяленняў і інш.” [6, с. 85]. З вялікай пяшчотай і замілаваннем апісвае І. Навуменка родныя мясціны: “*Мястэчка відаць адсюль, як на далоні, – вялікае, раскідзістае, яно цягнецца праз усю раўніну ад лесу да лесу. Чыгунка як бы дзеліць яго напалам* [5, с. 16]. *Хлопцы любяць мястэчка – нічым яно асабліва не славуе, няма ў ім ні рэчкі, не забрукавана пакуль што ніводнай вуліцы, але ўсё адно здаецца, што лепшай мясціны на свеце няма. Носіць мястэчка прыгожую назву – Бацькавічы, і думаецца, нездарма*”. “У кнізе “*Живописная Россия*” Адама Кіркора, якая выйшла амаль сто гадоў назад, *Бацькавічы называюцца ў ліку самых старажытных паселішч гэтага краю... Паводле падання, недзе поблізу ад гэтых мясцін быў забіты князь Ігар, той самы, што двойчы за адзін год хацеў пажывіцца данінай у непакорных драўлян*” [5, с. 16]. Так, у апісанні *Гарбылёў* (у сапраўднасці *Калінкавічаў*), *Журавічаў* (*Юравічаў*), *Грамоў* (ст. *Нахаў*), *Вербічаў* (*Лозак*), *Піляцічаў* (*Бабічаў*), *Кавенькаў* (*Навінак*) пісьменнік дае пэўныя падказкі-апісанні гэтых мясцін. І. Я. Навуменка адзначае, што адчувае сябе жыхаром “не столькі *Гомельшчыны*, колькі *Палесся*”. І дадае: “*Сёння я магу сказаць, што недзе ўвабраў ужо ў душу Мінск, хаця пра яго я яшчэ нічога не напісаў. Мне падабаецца мінская мясцовасць. І лясы тут не горшыя, чым у нас, на Палессі. Для мяне Гомельшчына – радзіма, але нейкім чынам радзімай становіцца і Мінск*”.

Традыцыі Я. Коласа і І. Навуменкі творча прадоўжыў У. Верамейчык, беларускі паэт, ураджэнец Мазыршчыны, які ў сваіх творах ужываў пераважна рэальныя і рэдка перайначаныя анамастычныя адзінкі. Так, ён у сваіх гумарэсках замяніў айконім *Калінкавічы* на *Галінкавічы*, захаваўшы пры гэтым дакладную словаўтваральную мадэль, апісаўшы прыродныя асаблівасці горада: “*Гарадок, дзе нарадзіўся наш герой, пах мазутам і чыгункай, хаця ў Галінкавічах і садоў многа і цукру людзі паназнашвалі. Праз Галінкавічы беглі сталёвыя магістралі ва ўсе канцы і напрамкі свету*” (“Гроза зайцоў”) [7, с. 16].

У рамане “*Неруш*” В. Казько таксама прысутнічае аўтабіяграфізм. Прасочым гэта такія падзеі, апісанымі ў яго творах. Дуб – дамінуючае дрэва на Палессі. Вось і ў творы пісьменнік захапляецца сілай і веліччу векавечных дубоў. “*Дыханне дубровы, здаровае і чыстае, нібыта само дыханне Палесся*” [8, с. 43]. Дубы ў *Княжборы* былі такія вялікія, што

“на пні падвода развярнуцца магла” [7, с. 45]. Баравікі ў дуброве касой касілі. Але “адной вясной, адным летам прапала ўсё: ссеклі дубы, а праваліліся пад зямлю і грыбы” [8, с. 45]. Як пра вялікую бяду, піша В. Казько, выкарыстоўваючы прыём адухаўлення, пра вынішчэнне дубровы: “Княжбор уліўся слязьмі, плакалі амаль у кожнай хаце, разам з усёй краінай, як на бацьку родным убіваліся, нібыта ўсе ў адну хвіліну асірацелі, страцілі бацюхну-карміцеля” [8, с. 46]. Пісьменнік называе дуброву *бацюхна-карміцель*. Дуброва заўсёды карміла чалавека, давала прытулак, абагравала. Дуб у фальклоры здаўна славіўся сваёй магутнасцю. Гэтае дрэва называлася векавечным, бо ніхто не ведаў, колькі гадоў самым старажытным дубам, колькі розных дзівос пабачылі яны на сваім вяку, сведкамі якіх падзей яны сталі. Напэўна, невыпадкова і вёска, у якой адбываецца дзеянне, назваў аўтар *Княжбор*, бо на Тураўшчыне ёсць вёска *Князь-Бор*, што знаходзіцца недалёк ад *Вільчы*, дзе быў дзіцячы дом, у якім выхоўваўся будучы пісьменнік. Успаміны аўтара пра сваё дзяцінства, пэўныя біяграфічныя моманты знайшлі адлюстраванне на старонках твора пры апісанні знаёмых пісьменніку падзей, пэўных тапонімаў. У рамане “Неруш” *Княжборам* завецца вёска, каля якой ніякага бору няма, але аўтар тлумачыць паходжанне назвы наступным чынам: “*Мо ад суму па гэтым бору і назвалі людзі сваё селішча, таму што княжборцы радаслоўнай сваёй не памятаюць, адкуль яны прыйшлі...*” [8, с. 91]. Непарыўную еднасць чалавека з прыродай сімвалізуюць тапонімы, ужытыя ў творы: “*Мацвею ўсё гэта было родным; Свілёва, Балонь, Махахеева дуброва – самі назвы яму гучалі зусім так, як гучаць словы “маці”, “бацька”*” [8, с. 91].

Такім чынам, аўтабіяграфізм у творчасці пісьменнікаў, ураджэнцаў Палесся, выяўляецца праз мастацкае апісанне рэальных анамастычных аб’ектаў, стварэнне ў тэкстах тыповых для Палесся анамастычных адзінак, апісанняў расліннага і жывёльнага свету канкрэтнага рэгіёна, што дазваляе мастакам слова адлюстраваць рэалістычныя і праўдападобныя падзеі і малюнкi, уласцівыя і характэрныя для гэтага рэгіёну.

Літаратура

1. Шур, В. В. Уласнае імя ў мастацкім тэксце: манаграфія / В. В. Шур. – Мазыр: УА МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2010. – 207 с.
2. Мележ, І. Трохі згадак і думак / І. Мележ // Роднае слова. – 2001. – № 2. – С. 87 – 92.
3. Мележ, І. Збор твораў: у 10 т. / І. Мележ / рэдкал. Ю. С. Пшыркоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Т. 5: Людзі на балоце: Раман з “Палескай хронікі”. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 415 с.

4. Гарады і вёскі Беларусі: энцыклапедыя: у 8 т. / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Беларус. Энцыкл., 2004 – 2012. – Т. 1, кн. 1.: Гомельская вобласць / [С. В. Марцэлеў]. – 632 с.
5. Навуменка, І. Збор твораў: у 6 т. / І. Навуменка. – Мінск: Маст. літ., 1983. – Т. 4: Вецер у соснах. Смутах белых начэй, раманы. – 528 с.
6. Шур, В. В. Слова ў мастацкім кантэксце: онімы, метафары: манаграфія / В. В. Шур., С. Б. Кураш. – Мазыр: УА МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2013. – 268 с.
7. Верамейчык, У. Местачковы сэкс: апавяданні і гумарэскі / У. Верамейчык. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1994. – 31 с.
8. Казько, В. Неруш: раман. Суд у Слабадзе: апавесць: для ст. шк. узросту / В. Казько. – Мінск: Юнацтва, 1991. – 589 с.

А.Я. Леванюк (Брэст, Беларусь)

НЕВЕРБАЛЬНЫЯ СРОДКІ МОВЫ ЯК СРОДАК СТВАРЭННЯ ЭКСПРЭСІЎНАСЦІ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

Невербальныя сродкі мовы – жэсты і міміка – з’яўляюцца адной з першых сацыяльных сістэм камунікацыі, пры дапамозе якой адбываецца пачатковая сацыялізацыя індывіда. Існуючы паралельна з гукавай мовай, жэсты і мімічныя вымаўленні чалавека дапаўняюць і падмацоўваюць вуснае маўленне, а ў шэрагу выпадкаў могуць замяніць слоўную дзейнасць і выступаць у якасці самастойных сродкаў міжсуб’ектных зносін. Невербальныя сродкі мовы ўтвараюць таксама адну з першых нацыянальна-спецыфічных па форме візуальных знакавых сістэм, якая засвойваецца чалавекам у онтагенезе. Жэсты, як і мова, часцей за ўсё маюць патрэбу ў «перакладзе». Але і гэтага мала. Сфера і частата выкарыстання жэстаў і мімікі дыктуюцца традыцыямі і нацыянальным характарам народу – веданне гэтых асаблівасцей таксама садзейнічае ўзаемаразуменню.

Створаны шматлікія сістэмы запісаў жэстаў чалавека. Прынцып усіх запісаў адзін і той жа – вызначыць асобныя адзінкі, жэставыя рухі. Некаторыя спрабуюць інтэрпрэтаваць адзінкі мовы жэстаў у адпаведнасці з адзінкамі маўлення: форма рук – зычныя; напрамак руху – галосныя; дынаміка – націск; тон, даўжыня, мадэлі руху – няпоўнагалосныя; рэфэрэнты – прадметы, да якіх рухі рукі накіраваныя. Напрыклад, Н.І. Смірнова на аснове параўнальнага аналізу мімікі, жэстаў рускіх і англічан прапануе наступную іх класіфікацыю:

1. Камунікатыўныя жэсты, міміка – выразныя рухі, якія замяняюць у маўленні элементы мовы. Напрыклад, жэст, які перадае пажаданне падрыхтаванасці адказваць на пытанне выкладчыка, ці дзеянне, якое

зроблена. Жэст, які адлюстроўвае канец працы, перамогу, усе гэтыя жэсты зразумелыя без моўнага кантэксту і маюць уласнае значэнне ў зносінах.

2. Апісальна-выяўленчыя жэсты – тыя, што падкрэсліваюць. Яны, як правіла, суправаджаюць маўленне і па-за маўленчым кантэкстам губляюць сэнс.

3. Мадальныя жэсты, міміка, іх з поўнай падставай можна аднесці да выразных рухаў, таму што яны выражаюць ацэнку, адносіны да прадметаў, людзей, з'яў навакольнага асяроддзя. Да мадальных жэстаў адносяць наступныя: жэсты ўхвалення, незадаволенасці, іроніі, недаверу; жэсты, што перадаюць няўпэўненасць, няведанне, пакуту, розум, засяроджанасць, разгубленасць, збянтэжанасць, прыгнечанасць, расчараванне, агіду, радасць, захапленне, здзіўленне [1, с. 26].

Найважнейшы сродак нямоўнай камунікацыі – жэст, звычайна з'яўляецца паказчыкам раскаванасці прамоўцы, ён падкрэслівае тую натуральнасць, якую мы лічым неабходнай умовай рэалізацыі маўлення. Абысці пры вывучэнні маўлення шэраг праблем, звязаных з выкарыстаннем жэстаў, – значыць у значнай ступені спрасціць карціну рэальнай камунікацыі, таму што той сэнс, які нясе з сабой жэст, уступае ў складаныя ўзаемаадносіны з семантыкай моўнага выказвання.

У працэсе моўных зносін неабходна размяжоўваць выпадкі, першае, калі суб'ект маўлення перадае адрасату пэўнае паведамленне і, па-другое, калі адрасат па тых ці іншых суб'ектыўных праяўленнях можа меркаваць аб псіхафізічным стане партнёра па зносінах. У першым выпадку выяўляецца такая фундаментальная ўласцівасць мовы, як камунікатыўнасць, другі выпадак звязаны з не менш важнай і не менш фундаментальнай для мовы ўласцівасцю – інфарматыўнасцю. Сутнасць камунікатыўнасці і інфарматыўнасці выразна выяўляецца пры параўнанні семантыкі дзеясловаў *гаварыць і сведчыць*. Інфарматыўныя адзінкі нічога не «гавораць», г.зн. не служаць для перадачы інфармацыі, яны «сведчаць». Так, напрыклад, інфарматыўным па сваёй прыродзе будзе гукавы сігнал: званок у школе сведчыць аб пачатку ці заканчэнні ўрока, трызненне хворага сведчыць аб яго хваравітым стане і г. д. Уласцівасцю сведчыць валодаюць і пэўныя з'явы прыроды: усход сонца сведчыць аб пачатку дня, песня жаўрука сведчыць аб надыходзе вясны і г. д.

Інфарматыўнымі з'яўляюцца паводзіны чалавека ў грамадстве – яго выразныя рухі, якія могуць набываць сацыяльнае значэнне і адыгрываць у працэсе міжсуб'ектных зносін істотную ролю. У мове такія рухі атрымліваюць вербалізаванае апісальнае выражэнне і выкарыстоўваюцца з той ці іншай ступенню ўсвядомленасці, маюць эспрэсіўнае значэнне, напрыклад, усмешка сведчыць аб дружалюбным стаўленні да партнёра па зносінах, насупленыя бровы – аб незадаволенасці чалавека і г. д.: Касцевіч здзіўлена паглядзеў на хлопца. – Жартуеце? Але той сур'ёзна хмурый

бровы. – Ну і ну... (Л. Арабей); Ён дастаў з кішэні пінжака каробачак запалак і, як тады, як некалі заўсёды пры сустрэчы, *усміхнуўшыся непаўторнай далікатна-цёплай, з водсветам прыхаванай самоты ўсмешкай*, зайшоў у дом (В. Карамазаў) і інш. Усмешка наогул вельмі цэніцца ў чалавечых зносінах. Яна можа быць і халоднай, і гнеўнай, і ласкавай, і пяшчотнай. І яшчэ шмат і шмат адценняў аўтары надаюць усмешцы. Усмешка, як і ветлівасць, існуе толькі для другога, ніякай «самакаштоўнасцю» яна не валодае, але мае магічную сілу. У. Салаухін гаварыў: «У людзей у распараджэнні ёсць яшчэ і ўсмешка. Паглядзіце, амаль усё ў чалавека – для самога сябе: вочы – глядзець, ногі – хадзіць, рот – для ежы, – усё патрэбна самому сабе, акрамя ўсмешкі. Усмешка самому сабе не патрэбна. Калі б не люстэрка, вы б яе ніколі нават і не убачылі. Усмешка прызначана другім людзям. Каб ім з вамі было добра, радасна, лёгка. Гэта жахліва. Калі за дзесяць дзён табе ніхто не ўсміхнуўся і ты нікому не ўсміхнуўся. Душа зябне і камянее» (В. Солоухин. *C'est bien domptage...*). Асаблівай увагі заслугоўвае таксама погляд, «мова вачэй». Вачыма можна выказаць любое пачуццё: радасць, захапленне, смутак, нянавісць, даверлівасць і г. д., напрыклад, у мастацкіх творах можам знайсці такія апісанні: Стэфка *глядзіць на хворага з жалем у вачах* (З. Бядуля); Маці ўзняла галаву, *у вачах свяціўся гонар за сына* (І. Гурскі) і інш. Вербалізуюцца ў першую чаргу шматлікія мімічныя рухі, якія нясуць сацыяльна значную інфармацыю. У беларускай мове існуе цэлы разрад лексікі, якая ў вербалізаванай форме прадстаўляе выразныя экспрэсіўныя рухі чалавека, напрыклад: Старшыня *кісла паморшчыўся і, павярнуўшыся за сталом, да яго: – А вы, таварыш, карацей ды бліжэй да справы. Чалавек сагнаў усмешку з твару, рашуча прайшоўся рукой па шаўковых вусах, учапіўшы і зморшчыўшы ніжнюю губу, кінуў галавой – што ж, карацей, ды карацей...* (М. Лынькоў). Невербаліка скарачае вербальны тэкст, замяняючы словы і ўключаючы ў дыялог тыя ці іншыя даданыя сэнсы. Выступаючы ў ролі самастойнага выказвання, якое складаецца з вербальных і невербальных элементаў, жэст выяўляе найбагацейшыя рэсурсы як чыста інфарматыўныя, так і экспрэсіўныя.

Экспрэсіўны характар могуць мець не толькі кінетычныя, але і гукавыя сродкі. Некаторыя вучоныя, у тым ліку і беларускія (А.Я. Міхневіч), вылучаюць так званыя гукавыя жэсты, роля якіх у маўленні аналагічная ролі жэстаў, што капіруюць з'явы знешняга свету. У гэтым сэнсе гукавымі жэстамі з'яўляюцца гукапераймальныя словы тыпу *бах, дзын, мяў, гаў* і да т.п. Яны шырока выкарыстоўваюцца як у гутарковым маўленні, так і ў мастацкіх тэкстах, каб надаць зносінам жывасць і выразнасць [2, с. 355]. Паказальным з'яўляецца тое, што гукавыя жэсты, як і выразныя рухі, атрымліваюць у мове апісальнае абазначэнне. Асабліва сцю іх вербалізацыі з'яўляецца тое, што ў якасці ўтваральнай

асновы дзеясловаў выступаюць самі гэтыя жэсты, напрыклад: *мяў – мяўкаць, бух – бухаць, бом – бомкаць* і г. д. Несумненна, што аналагічную прыроду маюць і дзеясловы, утвораныя на аснове формул ветлівасці, напрыклад: *выбачацца, прабачацца* – гаварыць «*Выбачай(це)!*», *вітацца* – гаварыць «*Вітаю!*»; параўн., рус. здаровацца – гаворыць «*Здравствуй(те)!*», извиняться – гаворыць «*Извини(те)!*» і г. д. У выніку вербалізацыі такіх формул утвараюцца адфразавыя вытворныя, якія ў мовазнаўстве называюцца дэлакутывамі.

Яшчэ адным з важных сродкаў зносін з’яўляецца інтанацыя. Вядомы лінгвіст А.М. Пяшкоўскі пісаў пра сувязь эмоцый і інтанацыі: «...выражэнне эмацыянальнага боку маўлення... асноўная і, трэба думаць, першапачатковая функцыя. У той час, як у значэннях уласна гукавага боку маўлення эмацыянальны бок амаль не адбіваецца, значэнні інтанацыйнага боку на 9/10 запоўненыя ёю» [3, с.177]. Інтанацыя, тэмбр складаюць той фонд значымых фанатый, якімі мы шырока карыстаемся ў зносінах. І тут зноў-такі ўся гама пачуццяў і ўвесь спектр сацыяльных і асабістых зносін. Чытаем, напрыклад: *Голас, у якім чулася шчырая жаласць і спачуванне, відавочна, належаў пажылой жанчыне (А. Васілевіч).*

Фразеалагізмы, у прыватнасці, кінетычныя, таксама нясуць пэўную экспрэсіўную нагрузку. Тэрмінам «кінетычная фразеалогія» мы называем ідыёмы, якія матываваныя невербальнымі (паралінгвістычнымі) сродкамі зносін, перш за ўсё, жэстамі і мімікай. Такая фразеалогія ўзнікла ў выніку апісання жэстаў, з аднаго боку, і рэакцыі ўнутраных органаў і частак цела на знешнія маўленчыя і немаўленчыя раздражняльнікі – з другога, напрыклад: *пальцам паказваць, тыкаць пальцам, паказваць зубы, падаць руку, па галоўцы гладзіць, варушыць галавой, вадзіць за нос, акінуць вокам, апусціць рукі, вастрыць зубы, вачэй (вока) не зводзіць, вачэй не спускаць, віляць хвостом, вочы вырачыць (вылупіць, вытрашчыць), вушы натапырыць (наставіць), глядзець у зубы, гнуць карак (спіну), задзіраць нос, заплюшчыць вочы, рваць на сабе валасы, сядзець склаўшы (злажыўшы) рукі і інш. Усе прыведзеныя фраземы маюць сімвалічны характар, належаць мове і функцыянуюць у маўленні ў якасці ўстойлівых выразаў, у якіх звычай, моўная традыцыя забараняюць што-небудзь мяняць. Менавіта таму яны могуць стаць прадметам лінгвістычнага даследавання і разглядацца ў кантэксце праблемы вербальных і невербальных сродкаў камунікацыі.*

Сярод кінетычнай фразеалогіі ў першую чаргу адрозніваюць фразеалагічныя адзінкі, матываваныя жэстамі і матываваныя мімікай. Такое адрозненне асноўваецца на супрацьпастаўленні атрактыўнага і экспансіўнага пачаткаў чалавечага жыцця і звязана з волевыяўленнем і выражэннем пачуццяў. Сапраўды, чытыючы мастацкі твор, мы сустракаем такія выразы, як *ён прыўзняў бровы* (гэта значыць здзівіўся),

яна махнула рукой (гэта значыць, што справа безнадзейная), яна прыжмурылася (гэта міміка недаверлівасці) і г. д.

Такім чынам, жэст і міміка, поза і інтанацыя – усё гэта складае невербальную камунікацыю, такую «дабаўку» да мовы, якая нярэдка выражае нават больш за самую мову. Жэсты акцэнтуюць самае важнае ў маўленні, запаўняюць паўзы, час пошуку слоў, рытмізуюць маўленне, а таксама падтрымліваюць кантакт. Ва ўстанаўленні і падтрыманні камунікатыўнага кантакта жэстам адводзіцца асаблівая роля: пры іх дапамозе падтрымліваецца кантакт увагі – мы глядзім на суб'ядніка, нахіляемся ў яго бок у асабліва важных месцах паведамлення; кантакт этычны, ацэначны, эмацыянальны мы нярэдка аддаем жэстам і міміцы, вызваляючы ўласны моўны канал для лагічнага зместу.

На наш погляд, прыспеў час для вывучэння менавіта лінгвістычнага боку невербальных сродкаў маўлення – звязаную з мімікай і жэстамі сімволіку, культуралагічны аспект і нацыянальную спецыфіку. Асноўная задача лінгвістычнага вывучэння невербалікі заключаецца, як думаецца, у тым, каб знайсці ўласна семіялагічныя падставы іх класіфікацыі, разгледзець іх у кантэксце асноўных моўных катэгорый, выявіць іх прагматычны аспект. Сістэматызацыя і даследаванне адзначанага фрагмента маўлення можа з'явіцца падставай для вывучэння аднаго з аспектаў праблемы адлюстравання «чалавечага фактара» ў мове.

Літаратура

1. Лабунская, В.А. Невербальное поведение (социально-перцептивный подход) / В.А. Лабунская. – Ростов, 1986. – 35 с.
2. Белорусский язык. Энциклопедия / под ред. А.Е. Михневича. – Минск., 1994. – 655 с.
3. Пешковский, А.М. Избранные труды / А.М. Пешковский. – М., 1959. – 250 с.

Т.В. Лобан (Гомель, Беларусь)

ТИПОЛОГИЯ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ, ФУНКЦИОНИРУЮЩИХ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Современное коммуникативное пространство русского языка – система открытая и многокомпонентная, особое место в которой занимают паремии, фразеологизмы, крылатые слова и выражения как исконно русского происхождения, так и заимствованные.

С конца 90-х годов XX века внимание лингвистов приковывается к изучению и выявлению емкого и одновременно многомерного понятия

«прецедентный феномен», впервые введенного в употребление Ю.Н. Карауловым (1987) [1, с. 170]

Апеллируя к определению «прецедентный феномен», скажем, что к числу прецедентных относятся феномены:

1) хорошо известные всем представителям национально-лингво-культурного сообщества («имеющие сверхличностный характер»);

2) актуальные в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане;

3) обращение к которым постоянно возобновляется в речи представителями того или иного национально-лингво-культурного сообщества.

Наряду с традиционными фразеологизмами и крылатыми выражениями, носители языка все чаще прибегают к употреблению ПФ. Так, например, в одном из политических очерков, автор охарактеризовал положение в стране следующим образом: «*В Беларуси уже, похоже, опять наступил 1937 год*» [МК, 20.08.1997].

Для бывших советских людей 1937 год является не просто одним годом из истории, но, подобно Смутному времени (1930–1938 гг.), это название определенной эпохи, запомнившееся определенными негативными событиями [1, с.185]

Таким образом, словосочетание «1937 год» можно причислить к категории прецедентных феноменов. Основная цель обращения – придание эмоциональной окрашенности речи посредством проведения политических параллелей, прибегая к употреблению «свернутой метафоры» [1, с. 171].

Однако наполнение когнитивной базы русского языка осуществляется посредством не только исторически родных единиц, как отображено в примере, но и единиц, восходящих к иным языковым культурам, в частности, англоязычного происхождения.

Внедрение в языковую систему прецедентных феноменов иноязычного происхождения происходит под влиянием развития межкультурных коммуникаций и контактов, вследствие языкового «донорства».

В исследованиях специалистов отмечается, что, пройдя этап адаптации в иноязычной среде, заимствованные обороты вливаются в интернациональный фразеологический фонд языка-реципиента и функционируют в нем по тем же законам, что и исконные единицы.

В процессе выявления прецедентных феноменов англоязычного происхождения была собрана информационная база, детальный анализ которой определил следующие типологические особенности.

По способу прихода в русский язык прецедентные феномены англоязычного происхождения можно подразделить на несколько групп [3].

Группа 1 – выражения, образовавшиеся путем транскрипции (с элементами транслитерации)

| | |
|--------------------|-------------------|
| Baby boom | Бэйби бум |
| Fifty-fifty | Фифти-фифти |
| Happy birthday! | Хэппи бёздэй! |
| Lady-boss | Леди-босс |
| Margaret Thatcher | Маргарет Тэтчер |
| No comments | Ноу комментс |
| Show must go on! | Шоу маст гоу он! |
| Thank you! | Сэнк ю! |
| To be or not to be | Ту би о нот ну би |
| Who is who | Ху из ху |

Группа 2 – выражения-кальки

| | |
|------------------------|-----------------------|
| Dot the i's | Точки над и |
| Dark horse | Темная лошадка |
| Gone with the wind | Унесенные ветром |
| Rush hour | Час пик |
| September 11 | Одиннадцатое сентября |
| Twin towers | Башни-близнецы |
| Foggy Albion | Туманный альбион |
| G8 | Большая восьмерка |
| American Dream | Американская мечта |
| As rich as Rockefeller | Богатый как Рокфеллер |

Группа 3 – идиоматические выражения, содержащие компоненты, восходящие к англоязычной культуре

| |
|-----------------------|
| Английский юмор |
| Британские ученые |
| Желтая пресса |
| Как говорят англичане |
| Погода в Англии |
| Овсянку, сэр! |
| Открывать Америку |
| Отмывать деньги |
| Пилотный выпуск |
| Уйти по-английски |

С учетом структурно-семантических характеристик можно выделить следующие группы ПФ:

Группа А – однокомпонентные

| | |
|-------|--------|
| Yes | Йес |
| No | Ноу |
| Ok | Окей |
| Sorry | Сорри |
| Relax | Релакс |

Группа Б – многокомпонентные

| | |
|--------------------------|-------------------------|
| No money, no honey! | Ноу мани, ноу хани! |
| I love you! | Ай лав ю! |
| Happy birthday! | Хэппи бёздэй! |
| Build castles in the air | Строить воздушные замки |
| Ladies and Gentlemen! | Леди и Джентльмены! |

По характеру функционирования ПФ могут быть:

Универсально-прецедентными (известными любому среднему современному человеку) [1, с. 173]

| |
|-------------------|
| Ромео и Джульетта |
| Микки Маус |
| Хот-дог |
| Кока-Кола |
| Супермен |

Национально-прецедентными (известными представителю того или иного социума (социального, конфессионального, профессионального)) [1, с. 174]

| |
|--------------------|
| Фиц-энд-чипс |
| Файв-о-клок |
| Великая депрессия |
| Леди Макбет |
| Голубой воротничок |

Таким образом, прецедентный феномен англоязычного происхождения, функционирующий в коммуникативном пространстве русского языка, – явление новое, но вместе с тем значимое. Единицы, относящиеся к категории вышеназванных, функционируют в языке-реципиенте по тем же законам, что и исконные, однако, классифицируются с учетом индивидуальных лингво-культурных особенностей.

Літэратура

1. Красных, В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. В. Красных. – М.: Гнозис, 2003 – 374 с.

2. Основной корпус [Электронный ресурс] / Национальный корпус русского языка. – НКРЯ, 2003. – 2015. – Режим доступа: [http:// www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru). – Дата доступа: 20.08.2015.

Л.М. Мазуркевіч (Мазыр, Беларусь)

АДНАКАРАНЁВЫЯ АНТОНІМЫ Ё МОВЕ ПАЭТЫЧНЫХ ТЭКСТАЎ М. ТАНКА

Тэматычная разнастайнасць вершаў М. Танка самым непаэрадным чынам паўплывала і на мастацкую рэпрэзентацыю яго паэтычных радкоў. Як адзначае мовазнаўца І.Я. Лепешаў: “Слова ё мастацкім творы выконвае як камунікатыўную функцыю, так і эстэтычную, г. зн. паведамляе пра штосьці, нясе пэўную інфармацыю і адначасова служыць сродкам эстэтычнага ўздзеяння на чытача як элемент вобразнай сістэмы” [1, с. 65]. Адною з характэрных прыкмет моўнай тканіны тэкстаў паэта з’явілася, апрача ўсяго іншага, і выкарыстанне антонімаў як эфектыўнага сродку рэалізацыі кантрасту, заснаванага на супрацьпастаўленні вобразаў, прыкмет, дзеянняў і планаў апісання. Для ўзнікнення антанімічных адносін паміж словамі вызначальным чыннікам выступае наяўнасць агульнай інтэгральнай семы, якая іх збліжае. Яна стварае той фон, на якім семантычны кантраст асабліва відавочны [2, с. 102].

У адпаведнасці з марфалагічнай структурай у мове прынята адрозніваць антонімы рознакаранёвыя і аднакаранёвыя. Аднакаранёвыя антонімы – гэта словы, значэнне супрацьлегласці якіх выражаецца не асновамі слоў, а афіксальнымі марфемамі. Таму аднакаранёвыя антонімы называюць яшчэ словаўтваральнымі, лексіка-граматычнымі, граматычнымі, або прэфіксальнымі. Традыцыйна аднакаранёвыя антонімы ўтвараюць пары, створаныя паводле мадэлі “беспрыставачнае слова – слова з прыстаўкай”, дзе прыстаўка служыць для выражэння процілеглага значэння. Да ліку найбольш пашыраных акрэсленых прыставак адносяцца такія, як *не-* (*ня-*), *бес-* (*бяс-*): *Вычарпаўшы чарпакамі пах водарасцяў, / Радасць удач і горыч рыбацкіх няўдач, / Перад зімой мы выцягваем свае лодкі на бераг* [3, с. 56]; *Замятае дарогі зіма. / Слова песні снуюцца: / Што ад мілага вестак няма, / Ад нямілага шлюцца* [3, с. 65]; *Завяралі старэйшыя, / Што імі / Ёжо вырашаны праблемы / Праўды, няпраўды, дружбы, кахання, / Жыцця і смерці...* [4, с. 126]; *Як без цябе, так без яе, / Мая любоў, зямля мая, / Свайго быцця і небыцця / І сёння не ўяўляю я* [4, с. 98]; *Здаецца, перагаварыў з усімі / Сябрамі, знаёмымі і незнаёмымі...* [4, с. 26].

У лінгвістычнай літаратуры сведчыцца некалькі падыходаў да сістэматызацыі семантычных класаў антонімаў, выражаных пэўнымі часцінамі мовы. Адзін з іх – выдзяленне антанімічных разрадаў у адпаведнасці з тэматычнымі групамі лексем. Разгледжаныя вершаваныя радкі дазваляюць вылучыць пэўныя прадметна-тэматычныя групы аднакаранёвых антонімаў, якія абазначаюць маральна-этычныя паняцці: *Яны вучаць / Родную мову любіць, / На крылах юнацтва / Ўздымацца над хмары, / З няпраўдай змагацца, / А з праўдай дружыць...* [6, с. 29;]; *...І асабліва за тое, / Што я сваімі песнямі / Яшчэ больш пасварыў / Ваду з агнём, Праўду – з няпраўдай...* [5, с. 63]; *Ёсць не меней важныя, / Як дзяржаўныя, / Хоць і не астаўбаваныя, Граніцы – / Граніцы паміж праўдай / І няпраўдай, / Паміж чорным колерам і белым...* [5, с. 122]; *Ці нейкаму богу, ці чорту, / Ці іх бязглюздай чэлядзі, / Што з-пад магільных пліт часта / Ўстаюць не людзі, а нелюдзі* [5, с. 43]; філасофскія катэгорыі існавання чалавека і сусвету: *Мы звязаны з табой вузламі ўсіх дарог, / Вятрамі і дажджамі, / Галінамі ўсіх дрэў, / Сіяблінамі ўсіх траў, / Надзеямі і снамі, / Быццём і небыццём, / Таемнасцю начэй і нават выгнаннем з раю...* [4, с. 124]; *Мне сённяя вядомы: / Між сэрцам тваім і маім, між быццём маім / І небыццём у сусвеце* [4, с. 76]; *Ёсць не меней важныя, / Як дзяржаўныя, / Хоць і не астаўбаваныя, Граніцы – / Граніцы паміж праўдай / І няпраўдай, / Паміж чорным колерам і белым, / Дружбаі і варожасцю, / Быццём і небыццём...* [5, с. 122]; *І сённяя вы – каго паэт любіў, / З кім разам жыў – у смерць яго не верце. / Калі на час ён, змораны, спачыў, / На варце стойце славы і бяссмерця!* [4, с. 227]; атмасферныя з’явы: *Праслухаў на радыё / Мудрагелістую лекцыю / Пра цыкланы і антыцыкланы / І пра тое, / Чаму сённяя ідзе снег і дождж* [5, с. 12]; *Ці пагода, непאгода, / Дождж на свеце, – / Сонца яркае заўсёды / Ў вокнах свеціць* [3, с. 85] і інш.

Такім чынам, выяўленая семантычная разнастайнасць аднакаранёвых антонімаў абумоўлена, найперш, сутнасцю з’явы лексічнай антаніміі, а ўжыванне антанімічных пар у вершаваных радках класіка нацыянальнай літаратуры садзейнічае найбольш поўнаму адлюстраванню супярэчнасцей жыцця праз такі прыём, як наўмыснае спалучэнне сапраўды важнага і чагосьці нязначнага, вечнага і часовага.

Літаратура

1. Лепешаў, І.Я. Лінгвістычны аналіз тэксту: вучэб. дапам. / І.Я. Лепешаў. – Мінск: Выш. школа, 2009. – 287 с.
2. Шкраба, І. Лексікалогія: тэарэтычна-практычны курс / І. Шкраба. – Мінск: Тэхналогія, 2012. – С. 102–105.
3. Танк, М. Збор твораў: у 6-ці т. / М. Танк. – Мінск: Маст. літ., 1978–1981. – Т. 1–6.

4. Танк, М. Збор калосся: Вершы / М. Танк. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 302 с.
5. Танк, М. За маім сталом: Вершы / М. Танк. – Мінск: Маст. літ., 1984. – 175 с.
6. Танк, М. Глыток вады: Вершы / М. Танк. – Мінск: Беларусь, 1964. – 271 с.

Л.В. Прахарэнка (Мазыр, Беларусь)

АГУЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ПЕРАКЛАДУ НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ

Кожнага, хто займаецца перакладамі, перш за ўсё цікавяць пытанні іх адпаведнасці арыгінальным творам. З пункту гледжання ступені адпаведнасці пераклады могуць быць дакладнымі і вольнымі, але і пры вольных перакладах (калі гэта ўсё ж такі пераклады, а не новыя творы) пытанні адпаведнасці застаюцца актуальнымі.

Акрамя паняцця *"адпаведнасць"* (а ў тэорыі перакладу ўжываюцца і іншыя, блізкія да яго тэрміны), адным з найбольш распаўсюджаных з'яўляецца *"эквівалентнасць"*. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы дае наступнае вызначэнне паняцця эквівалент – 'што-небудзь раўназначнае, раўнацэннае, раўнасільнае чаму-небудзь, здольнае поўнасю замяніць яго' (лац. *aequivalens, aequivalentis* – раўназначны, раўнацэнны) [1, V, с. 444]. Многія даследчыкі лічаць, што эквівалентнасць – гэта асноўная прыкмета і канстатуючая ўмова перакладу, якая *"адрознівае яго ад іншых спосабаў перадачы зместу іншамоўнага тэксту"* [2, с. 51]. Паводле вызначэння В. Вінаградава, *"пад перакладчыцкімі адпаведнікамі (эквівалентамі) разумеюцца словы і словазлучэнні перакладу і арыгінала, якія ў адным са сваіх значэнняў перадаюць аднолькавы ці адносна аднолькавы аб'ём знамянальнай інфармацыі"* [3, с. 65].

Паняцце *"эквівалентнасць"* можна разглядаць у трох аспектах: *"экстралінгвістычным, лінгвістычным і ўласна-эстэтычным"* [4, с. 164]. Першы з іх, *"экстралінгвістычны"*, мае непасрэднае дачыненне да перадачы на другой мове рэалій культуры, пад якімі трэба разумець характэрныя для той ці іншай культуры прадметы, рэчы матэрыяльнага свету [5, II, с. 308].

Для выражэння несупадзенняў у мовах і іншых аспектах культуры ў мовазнаўстве ўжываецца тэрмін *"лакуна"*, які ўжываецца для абазначэння таго, што ёсць у адной лакальнай культуры і чаго няма ў другой, *"несупадзенні тых ці іншых культурных рэалій, якія раскрываюцца ў працэсе міжкультурнай камунікацыі"* [6, с. 32]. Некаторымі даследчыкамі лакуны падзяляюцца на лінгвістычныя і культуралагічныя.

Да першых адносяцца лексічныя, граматычныя, стылістычныя, а да другіх – этнаграфічныя, псіхалагічныя, паводзінныя, кінесічныя і нек. інш. [6, с. 89]. І. Роўда пад лексічнымі лакунамі разумее "выпадкі, калі слову адной мовы няма аднаслоўнага эквіваленту ў іншай мове, незалежна ад інтра- і экстралінгвістычных прычын, што абумоўліваюць адсутнасць аднаслоўнай адпаведнасці" [7, с. 9]. Этнаграфічныя лакуны абумоўлены адсутнасцю рэалій, характэрных для адной лакальнай культуры, у другой культуры; псіхалагічныя лакуны звязваюцца з несупадзеннем нацыянальна-псіхалагічнага складу ўдзельнікаў камунікацыі; кінесічныя – з адрозненнямі ў позах, міміцы і іншых праявах знакаваці нямоўнага характару ў розных камунікатыўных сітуацыях.

Для лінгвістаў, што займаюцца перакладамі тэкстаў з рускай мовы на беларускую і наадварот, найбольшую цяжкасць выклікае пераадоленне лакун моўнага характару. Значна радзей даводзіцца пераадольваць лакуны этнаграфічныя, таму што адрозненні ў паводзінах і ў нацыянальна-псіхалагічным складзе рускіх і беларусаў значна меншыя, чым, напрыклад, паміж жыхарамі Заходняй і Усходняй Еўропы.

Сярод моўных лакун, якія часта абумоўліваюць найбольш прыкметныя эстэтычныя разыходжанні беларускамоўных перакладных тэкстаў з рускімі арыгінальнымі, вылучаюцца лакуны стылістычныя. Наяўнасць такіх лакун, як слухна заўважыў М. Булахаў, "абумоўлена перш за ўсё гістарычнымі прычынамі: неадначасовым развіццём у іх суадносных функцыянальных стыляў мовы, неаднолькавым характарам засваення запазычаных (напрыклад, стараславянскіх, заходнееўрапейскіх) элементаў, рознай ступенню суаднесенасці літаратурных норм з жывой народнай мовай" [8, с. 3–4]. У сярэднявеччы ў беларускай пісьмовай мове (у стылях, якія абслугоўвалі царкоўна-рэлігійную сферу) ужывалася значная колькасць кніжнаславянскай лексікі. Аднак з цягам часу беларуская мова не магла выпрабоўваць на сабе ўплыў славянізмаў, бо новая беларуская літаратурная мова з сярэдзіны XIX стагоддзя стваралася на базе народных гаворак. На працягу апошняга стагоддзя пры дапамозе рускай літаратурнай мовы былі засвоены некаторыя кніжнаславянскія словы, якія можна ўбачыць у творчасці беларускіх мастакоў, напрыклад: *І іх пучоккі-златаблёткі / Наўкола кідаюць пялёсткі; Яшчэ не раз у час жніва / Дзянніца зоймецца шчасліва (Я. Колас "Новая зямля"), Падзеі засведчаны на скрыжальных гісторыі, Срэбнымі рожкамі мгліца / З цёмных нябёс маладзік (М. Багдановіч), Які след можа / Выпаліць на дрэве бліскавіца (М. Танк).* "Запазычанне славянізмаў беларускай мовай абмяжоўвалася немагчымасцю падпарадкаваць гукавую, марфалагічную і словаўтваральную форму чужога слова яго нацыянальнай спецыфіцы. Так, беларускай мове не ўласцівы спалучэнні *ш* (*шт*), *жд*, *ра*, *ла*, *ре*, *ле* (няпоўнагалоссе), прыстаўка *воз-*, суфіксы *-енн-*, *-уж-е*, характэрныя кніжнаславянскай мове" [8, с. 10].

Значная колькасць лакун моўнага характару абумоўлена таксама разыходжаннем рускіх і беларускіх словаўтваральных сістэм. Так, у беларускай мове няма адпаведнікаў рускім суфіксам *-ёшк (рыбёшка)*, *-ашк (милашка)*, *-ушк (братишка)*, *-ушк* і інш. [8, с. 20].

Пэўная розніца існуе і ў сістэме граматычных катэгорый, а таксама ў семантычным аб'ёме блізкіх слоў. Варта адзначыць і тое, што нарматыўныя, лексічныя і стылістычныя адрозненні абумоўліваюць і несупадзенні блізкіх моўных адзінак у сістэмных сувязях. Так, састаў сінанімічных груп у абедзвюх мовах неаднастайны як у лексічным, так і ў стылістычным планах [8].

Для дасягнення адэкватнасці перакладчыкі выкарыстоўваюць прыёмы пераадолення (элімінавання) лакун розных тыпаў. Напрыклад, з мэтай элімінавання лакун культурнага характару могуць выкарыстоўвацца прыёмы **запаўнення і кампенсацыі**. Запаўненне – гэта ўключэнне ў тэкст перакладу каментарыяў, якія раскрываюць сутнасць нехарактэрнай для дадзенай культуры рэаліі, а кампенсацыя – увядзенне ў тэкст перакладу такой рэаліі, якая нечым падобная да рэаліі іншай культуры [6, с. 164, 171 і інш.].

Калі тэкст перакладаецца на блізкароднасную мову, то словы, якія называюць спецыфічныя рэаліі, могуць пераносіцца ў тэкст перакладу ў гатовым выглядзе. Такія словы ў розных крыніцах характарызуюцца як безэквівалентная лексіка (С. Влахаў, С. Флорын, Л. Бархудароў), экзатызмы (А. Равуцкі і інш.). У дачыненні да перакладаў мастацкіх тэкстаў такая з'ява характарызуецца як **мастацкі білінгвізм** [9, с. 3]. Напрыклад, у перакладзе на рускую мову аповесці У. Караткевіча "Дзікае паляванне караля Стаха" перакладчыца В. Шчадрына ўжывае беларускія экзатызмы *жупан, чуга, мачанка, кулага* і інш. Зразумела, што такога роду мастацкі білінгвізм магчымы толькі паміж вельмі блізкімі культурамі.

Сярод перакладаў, розных паводле функцыі моўных сродкаў, пераклад трапеічна-вобразных фрагментаў займае асобнае месца. У агульнай тэорыі перакладу, – зазначае В. Рагойша, – вылучаюцца "прыватныя, або спецыяльныя тэорыі перакладу, якія даследуюць заканамернасці перакладу з дакладных моў, твораў асобных жанраў і г. д." [10, с. 6]. У сувязі з гэтым варта выказаць меркаванне, што пераклад трапеічных сродкаў вобразнасці павінен стаць прадметам спецыяльнай перакладчыцкай тэорыі.

Пры перакладзе на іншую мову літаратурных тэкстаў з высокай канцэнтрацыяй вобразных сродкаў перакладчыкі непазбежна сутыкаюцца з цяжкасцямі, якія значна павялічваюцца, калі пераклад так ці інакш бывае звязаны з пераадоленнем лакун розных тыпаў, і пры гэтым даводзіцца выбіраць найбольш удалыя варыянты, таму што больш ці менш адэкватна запоўніць або кампенсаваць усе наяўныя лакуны немагчыма. Да таго ж

трэба адзначыць, што значная колькасць адпаведнасцей на розных тэкставых узроўнях – гэта яшчэ не паказчык высокай якасці мастацкага перакладу, таму што яго галоўная задача – дасягненне адэкватнасці эстэтычнай. Пераклад, на думку В. Рагойшы, павінен быць заснаваны на "функцыянальным падабенстве", якое дазволіць перакладчыку дабіцца таго, каб пераклад выклікаў тое ж мастацкае ўражанне ў чытача, што і арыгінал [10, с. 5]

Дзеля дасягнення адпаведнасці на эстэтычным узроўні часта даводзіцца адмаўляцца ад адпаведнасцей на ўзроўнях, якія маюць дачыненне да мовы або да будовы верша. Эстэтычная кіраванасць перакладу таксама можа прывесці да адмовы ад адной моўнай характарыстыкі дзеля адпаведнасці другой. Так, для захавання фанетычнай адпаведнасці перакладу ў некаторых выпадках даводзіцца ахвяраваць эквівалентнасцю стылістычнай. Напрыклад, як адзначае А. Равуцкі, "пры перакладзе верша П. Броўкі "Пахне чабор" перакладчык аддаў перавагу рускаму дыялектызму *чабёр*, нягледзячы на тое, што літаратурны эквівалент да слова *чабор* (*чебрец*) у рускай мове ёсць. Такі выбар апраўданы тым, што дазваляе абысціся без змены рытміка-інтанацыйнай структуры верша" [4, с. 168].

Замены ў складзе і структуры моўных адзінак пры іх перакладзе характарызуюцца даследчыкамі як трансфармацыі. На думку А. Шыдлоўскага, яны зводзяцца да чатырох элементарных тыпаў: 1) перастаноўкі; 2) замены; 3) дабаўленні; 4) апушчэнні [11, с. 17].

Усе названыя тыпы выяўляюцца і пры перакладзе метафар. Але недастаткова ўлічваць толькі фармальныя змены. Тут варта прыняць да ўвагі і характар адпаведнасці галоўнага і дапаможнага суб'ектаў метафары, ад якога залежыць вобразны змест усёй метафарычнай канструкцыі. Змяняцца пры перакладзе метафары можа элемент, які называе тое, што параўноўваецца, тое, з чым параўноўваецца, або абодва элементы паралельна.

Трансфармацыі метафары могуць быць звязаны адначасова з яе лексічнай і граматычнай перабудовай, у выніку якой метафарычнасць пераходзіць на тыя словы, якія вельмі прыблізна адпавядаюць тым элементам метафары, якія ўжываюцца ў арыгіналах. Так, пры параўнанні радкоў верша Р. Барадуліна з рускім перакладам: *Пакуль мяцеліц белыя вужы / Не папаўзуць на хібе ў светлы вечар* (Р. Барадулін); *Пока поземка, злая, от межи / Не поползет змеисто в светлый вечер* (пераклад І. Бурсава) [4, с. 169] вызначаецца, што метафара *вужы мяцеліц* у перакладзе адсутнічае, але ролю параўнання снежных завіхрэнняў са змеямі бярэ на сябе прыслоўе *змеисто*. Дзякуючы гэтаму, вобразнасць фрагмента ў цэлым захоўваецца, хаця і ўспрымаецца яна ў меншай ступені [4, с. 169].

Цікава адзначыць і такія факты, калі метафарычнасць у перакладзе застаецца, але набывае іншы кірунак. Напрыклад, у Р. Барадуліна: *З вайны, з патопу попелу ўсплыла / Хаціна наша / Ноевым каўчэгам* і ў перакладзе: *Потоп войны отхлынул, / И всплыла / Хатенка наша Ноевым ковчегом (переклад І. Бурсава)*. Слова *потоп* у перакладзе застаецца метафарай, аднак гаворка ідзе ўжо не пра патап попелу, а пра патап вайны [4, с. 175].

Акрамя прыкладаў трансфармацый метафар, якія складаюць у перакладах абсалютную большасць, намі прымаюцца да ўвагі і такія тыпы адпаведнасцей, калі на месцы нявобразных сродкаў ужываюцца вобразныя.

Гэта абумоўлена перш за ўсё фактарамі рыфмы і рытму, дзеля чаго перавага можа аддавацца пэўнага роду сугучнасцям, нягледзячы на тое, што пры гэтым могуць страчвацца адпаведнасці лексіка-семантычнага плана.

Літаратура

1. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / пад рэд. К. К. Атраховіча. – Мінск: БелСЭ, 1977–1984. – Т. 1–5.
2. Комиссаров, В. Н. Слово о переводе. Очерк лингвистического учения о переводе / В. Н. Комиссаров. – М.: Междунар. отношения, 1973. – 215 с.
3. Виноградов, В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В. С. Виноградов. – М.: МГУ, 1978. – 172 с.
4. Ревуцкий, О. И. Лингвистический анализ художественного текста: учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов / О. И. Ревуцкий. – Минск: НМЦентр, 1998. – 192 с.
5. Булыка, А. М. Слоўнік іншамоўных слоў: у 2 т / А. М. Булыка. – Мінск: БелЭн, 1999. – Т. 1–2.
6. Текст как явление культуры / Г. А. Антипова, О. А. Донских, И. Ю. Морковина, Ю. А. Сорокин. – Новосибирск: Наука, 1989. – 197 с.
7. Роўда, І. С. Лексічныя лакуны і сродкі іх кампенсацыі (супастаўляльнае, сістэмна-функцыянальнае даследаванне беларускай і рускай моў): аўтарэф. дыс. ...д-ра. філал. навук: 10.02.01; 10.02.02 / І. С. Роўда; Бел. дзярж. ун-т. – Мінск, 1996. – 35 с.
8. Булахов, М. Г. Основные вопросы сопоставительной стилистики русского и белорусского языков / М. Г. Булахов. – Минск: БГУ, 1979. – 40 с.
9. Гируцкий, А. А. Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы / А. А. Гируцкий; под ред. П. П. Шубы. – Минск: Университетское, 1990. – 176 с.

10. Рагойша, В. П. Проблемы перевода с близкородственных языков: белорусско-русско-украинский поэтический взаимоперевод / В. П. Рагойша. – Минск: БГУ, 1980. – 184 с.

11. Шидловский, А. В. Лингвистические проблемы перевода на белорусский язык / А. В. Шидловский. – Минск: Высш. школа, 1978. – 96 с.

В.М. Сілінец (Мазыр, Беларусь)

АНАМАСТЫКОН НАРАЎЛЯНШЧЫНЫ Ё ПАЭТЫЧНЫМ АНАМАСТЫКОНЕ УЛАДЗІМІРА ВЕРАМЕЙЧЫКА

Творчасць паэта, публіцыста, педагога Уладзіміра Верамейчыка ў 1970–1990-я гг. стала значнай падзеяй у беларускай літаратуры і культуры. Да творчых набыткаў У. Верамейчыка належаць наступныя кнігі: зборнікі лірычных твораў “Прыпяць”, “Яснасьць”, “Люблю!”, “Клянуся Прыпяцю”, “Ліхаўня”, зборнікі сатырычных твораў “Магарыч”, “Местачковы секс”, “Карчы Гіменя” (Мінск, 1991), кнігі публіцыстыкі “Гарызонты сельскіх педагогаў: Запіскі дырэктара школы” (Мінск, 1984) і “Жыву школаю” (Мінск, 1991). Ён лаўрэат прэміі часопісаў “Нёман” і “Вожык”, яго вершы перакладзены на рускую, украінскую, туркменскую мовы.

Нарадзіўся У. Верамейчык 1 лістапада 1937 года ў вёсцы Петрыцкае Брагінскага раёна Гомельскай вобласці ў сям’і настаўнікаў. Яго бацька быў родам з вёскі Ліхаўня Нараўлянскага раёна, дзе было многа родных яму людзей. Жылі дзядзька Рыгор і цётка Броня – радня з боку маці. Іх паэт згадвае ў паэме “Ліхаўня”. Ліхавенцы называлі Соф’ю Данілаўну, маці пісьменніка, Зосяй. Дзядзьку Рыгора ліхавенцы звалі Рыцем. У. Верамейчык добра запамніў паходы з дзядзькам Рыцем у рыбу, маляўнічыя мясціны на Славечне – Карпаву і Немцаву ямы: “І Рыця (так зваць ліхавенскага дзядзьку) / Дарыў мне рыбалку, нібы дыямент. / Жылі, разабраўшыся, мы па-жабрацку, / І ходка ў рыбу – дзівосны прэзент” [2, с. 69]. У 1986 годзе адбылася аварыя на Чарнобыльскай АЭС, у выніку якой была забруджана радыёнуклідамі значная частка Беларусі. Найбольш пацярпела Палессе, пад ударам аказалася і вёска Ліхаўня.

Творчая спадчына У. Верамейчыка не засталася па-за ўвагаю крытыкаў, літаратуразнаўцаў, лінгвістаў. Творы У. Верамейчыка аналізавалі Г. Дашкевіч, В. Шур, А. Кудравец, М. Макарэвіч, У. Назараў, В. Ткачоў, В. Ярац, І. Бароўская, А. Ваньковіч і інш.

Назва вёскі Ліхаўня, у якой нарадзілася маці паэта, стала назвай паэмы і аднайменнага зборніка. Як адзначае В. Шур, на гэтым оніме

выразна прасочваецца адна з асаблівасцей анімізацыі, калі нейкая засведчаная ў грамадстве назва, набыўшы ў соцыуме дастатковую вядомасць, перастае звязвацца з адным пэўным дэнататам і робіцца назвай нават больш тыповай і частай для іншых, падобных у нечым аб'ектаў. Такім чынам, онім *Ліхаўня* набыў новае семантычнае і канатацыйнае нападзенне, стаўшы своеасаблівым сімвалам, а таксама і загаловакам аднайменнай паэмы і аднайменнага зборніка паэзіі У. Верамейчыка: *Ліхаўня* (назва палескай вёскі) – *“Ліхаўня”* (назва паэмы) – *“Ліхаўня”* (назва зборніка паэзіі, прасякнутага смуткам і напамінам пра трагедыю беларускіх паселішчаў, што зніклі ў выніку наступстваў ад аварыі на ЧАЭС) [4, с. 28].

Многія рэальныя айконімы і гідронімы Нараўляншчыны Уладзімір Верамейчык выкарыстаў у якасці заглаўкаў паэтычных твораў. У яго паэтычных зборніках ёсць вершы: *“Пціч, Прыпяць, Славечна”, “Прыпяць”, “Рушыла Прыпяць”, “Падарожжа за Нароўлю”, “Навальніца на Прыпяці”, “Славечна”*.

У анамастыконе Палесся, засведчаным у паэзіі У. Верамейчыка, сустракаюцца і нараўлянскія рэальныя тапонімы: *Нехарань, Нараўлянская Гута, Бераг Белы* і інш. На сённяшні момант яны адсутнічаюць на карце Палесся па той прычыне, што іх жыхары былі пераселены ў іншыя месцы з-за радыёнукліднага забруджвання пасля аварыі на ЧАЭС, а самі вёскі былі зруйнаваны ці назаўсёды зачынены для іх жыхароў. Але У. Верамейчык выкарыстоўвае гэтыя айконімы ў сваіх мастацкіх творах, даючы іншым людзям напамінак аб іх: *“На Беразе Белым, / Каля Нараўлянскае Гуты, / Касцёр ты паліла, / Плаўняк сабірала”* [2, с. 27], *“У Нехарані будзе лістапад, / Але чакае замець жаўталіся”* [1, с. 162].

Радыяцыю, як жывую пачвару, паэт называе, выкарыстоўваючы перыфразы ў саставе індывідуальна-аўтарскіх метафар – *“хімія млосная”, “злавесныя нуклідны”, “панцыр нуклідны”, “нуклідныя пасцелечкі”*: *“Ледзь дубы пад Нароўляй ад хіміі млоснай закрэччуць – / Без ваганняў кідаю ўсё, / Спадарожны лаўлю самалёт”* [2, с. 19], *“Я бачу: у наступным стагоддзі / Злавесныя знікнуць нуклідны / І сотні нашчадкаў з Славечны / У Ліхаўню ўранку прыедуць, / І возьмуць мужчыны сякеры, / Каб новую Ліхаўню ставіць”* [2, с. 76], *“А потым гуртом на Славечну, / Да Карпавай, Немцавай ямаў, / Ідуць, каб зрабіць абмыванне / У водах, што панцыр нуклідны / Занеслі ў далёкія далі”* [2, с. 76], *“Прыпяць, Славечна, Брагінка і безліч рачулак / Ў мулкіх нуклідных пасцелечках выснілі страшныя сны”* [2, с. 43]. Назвы радыёнуклідных элементаў *Цэзій, Стронцый, Плутоній*, якімі было забруджана Палессе пасля Чарнобыльскай катастрофы, У. Верамейчык спалучае ў адным кантэксце: *“І закруціў мяне чорны палескі трохкутнік: / Еду ў Нароўлю – бялеюць са Стронцыю горы бліноў /*

Брагін у хмельную брагу падсыпвае Цэзіі...” [2, с. 43], ствараючы сімвалічныя вобразы чарнобыльскай трагедыі.

Увесь зборнік “*Ліхаўня*” мае празрыстую колеравую сімволіку. Не толькі ў самой паэме “*Ліхаўня*”, на якую звярталі ўвагу даследчыкі, але і ва ўсім зборніку (вершы “*Размова з меліяратарам*”, “*Палескі трохкутнік*”, “*На трасе жыцця*” і інш.) асноўным колерам з’яўляецца чорны. У народных павер’ях гэты колер з’яўляецца негатыўным, ён звязаны з уяўленнямі аб безжыццёвасці, смерці і жалобе. Менавіта па гэтых уяўленнях заснавана выкарыстанне чорнага колераабзначэння ў зборніку У. Верамейчыка “*Ліхаўня*”. Вядучымі з’яўляюцца матывы чарнобыльскай бяды і гора: “*Ты ж адсюль – паляшук. Не з залётнае чорнае хмары. / А глыбока калісьці загнаў / У дрыгву мацапураўскі плуг*” [2, с. 19].

Асэнсаванне У. Верамейчыкам Чарнобыльскай трагедыі адбываецца праз рэальныя тапонімы *Ліхаўня*, *Брагін*, *Нароўля*, гідронімы *Ліхавенка*, *Славечна*, катаяконім *ліхавенцы*, адонімныя прыметнікі *чарнобыльскі*, *ліхавенскі*, метафарызаваныя вобразы *Плутоній*, *Стронцый*, *Цэзіі*. Пісьменнік выкарыстоўвае антрапонімы – імёны, прозвішчы, іх спалучэнні: *Збароўская Соф’я Данілаўна* (маці пісьменніка), *Равуцкі Валік*, *Равуцкая Броня*, *Альфона*, *Вітоля*, *Леван*, *Рыця*, *Ветрава*, *Ветраў*, *Шверын*, *Ястрэмскія*. Як прасочана, паэт не змяніў ніводнага імя прататыпаў сваіх герояў (дзядзька *Рыця*, цётка *Броня*, *Валік Равуцкі*, *Шверыны* і інш.), якія жылі ў Ліхаўні, а пасля адсялення некаторыя памерлі ці жывуць у розных кутках Беларусі. “*Дзе Рыцева хата пад дахам бляшаным? / Дзе Нолеў дамок, што ля студні стаяў? / Дзе Левана дом сярод грушак ціхмяных? / Дзе домік Вітоля, што ў пчолах танаў? / Дзе Ветравай дом, маёй цёткі гаротнай? / Дзе Эдзі Збароўскага, брата мне, дом? / Стаяў ён ля клуба зусім не самотна / І быў упрыгожаны бэзу кустом / Дзе Броні Равуцкай утульны дамочак? / Я столькі раз смачна ў ім гасцяваў / Дзе Шверына домік, як ясны званочак, / Што ля Ліхавенкі-малечы стаяў? / Дзе домік Ястрэмскіх? Дзе хатка Альфоны? / Няма! Пахаваны яны на вякі*” [2, с. 74]. Шматразова ўжываючы пыталнае слова – прыслоўе *дзе?*, карыстаючыся прыёмам нагнятання, паэт імкнецца аказаць найбольш моцнае ўражанне на чытача.

Рытарычным пытанне гучаць словы: “*Хто Ліхаўню верне? Хто верне Гамарню? / Няма Данілееўкі, Карпаўкі – тож. / У Дворышчы – пустка. Над вёскамі хмарна. / Над вёскамі-склепамі – атамны дождж*”, “*Хто Ліхаўню верне? Яе вечаровасць / І дрогасць світаньня і спёку паўдня? / Яе заімглёнасць у дождж вераснёвы / І гулкасць яе маразовага дня*” [2, с. 74]. Выкарыстоўваецца ў якасці анафары рытарычны зварот “*Хто верне?..*” для таго, каб паказаць бязвыхаднасць становішча, у якім апынуліся нараўляны.

Пісьменнік узнаўляе этымалогію оніма Ліхаўня, выкарыстоўваючы фразеалагізм *ліха гаравець*: “Славечна дубы на сябе падмывала, / У Прыпяць вякамі кіруючы бег, / А Ліхаўня ліха сваё гаравала – / Ці дождж на Славечне, ці сонца, ці снег...” [2, с. 65].

Тэма *Прыпяці* і яе прытокаў у творчасці У. Верамейчыка займае вядучае месца. Онім *Прыпяць* у яго мастацкіх творах засведчаны ў разнастайных словазлучэннях: *Прыпяць усміхаецца дзяўчынай* [1, с. 84], *Прыпяць-лекар загоіць* [1, с. 91], *Прыпяць-краса* [1, с. 111], *Прыпяці пеністы твар* [2, с. 10], *Прыпяці глухая калыханка* [2, с. 11], *незгасальная Прыпяць* [2, с. 19] і інш.

У творчасці У. Верамейчыка *Прыпяць* – галоўная рака Нараўляншчыны – ачалавечаная, персаніфікаваная, якая “*па-чалавечы перажывае, хвалюецца, жадае лірычнаму герою вершаў узаемаразумення з каханай, спадзяецца, што яшчэ не ўсё страчана*” [3, с. 7]. Яна “*гарэзлівая і сур’ёзная, вясёлая і сумная, працавітая і святочная. Вада ў рацэ нашай гаючая, а сама Прыпяць – добры лекар*” [3, с. 7] ад усіх фізічных хвароб і душэўных пакут, таму ў яе паэт просіць здароўя, чэрпае ў ёй натхненне і творчыя сілы. *Прыпяць* у Верамейчыка – гэта ўвасабленне магутных, нязгасных сіл народа, сімвал мужнасці і цярпення. Паэт абагаўляе родную раку, складае ёй гімн, прысвячае ёй сваё жыццё. У вершы “*Пра апошнія*” ён пранікнёна адзначаў: “*Я хлеба апошнюю лусту свайго / Пашлю толькі маці... / Апошні дарыць пацалунак хачу / Любімай жанчыне... / Апошнюю рэчку хачу пераплыць не Лету, а Прыпяць*” [3, с. 6].

Разглядаючы верш У. Верамейчыка “*Клянуся Прыпяцю*”, які і даў назву зборніку, можна выявіць разнастайныя моўныя фігуры: сінтаксічная анафара, паўтор, таўталагічнае выкарыстанне онімаў. У гэтым вершы гідронім *Прыпяць* выкарыстаны трынаццаць разоў у складзе рэфрэна: “*Клянуся Прыпяцю – чаротам і лазою, / Іх векавечным пошумам, журбой, / Клянуся Прыпяцю – крыстальнаю вадою / І непрымятай зыркаю травой*”, “*Клянуся Прыпяцю – гудкамі цеплаходаў / І соснамі на строме векавой...*” [1, с. 149]. Паўтор онімаў у пачатку і сярэдзіне кожнага з шасці чатырохрадкоўяў выконвае некалькі функцый: з’яўляецца арганізацыйным цэнтрам паэтычнага тэксту, а таксама ідэйна-мастацкім стрыжнем твора. Відаць, гэтыя дзве дамінантныя і эстэтычна вывераныя мастацкія асаблівасці паўтору паўплывалі і на выбар аўтарам загатоўка верша і аднайменнага зборніка паэзіі. Рыфмаўтваральная роля онімаў у спалучэнні з іншай лексікай, з рытмічнасцю, паўтарамі і канатацыйнай насычанасцю кожнай строфы, што пабудаваны пры дапамозе розных клаўзул, ствараюць асаблівае гучанне і меладызм, перадаючы адначасова эмацыйны настрой – адчуванне рэалій тагачаснага стану Палесся, яго сімвалічна апетай паэтам Прыпяці.

Такім чынам, сакрэт паэтычнага таленту Уладзіміра Верамейчыка грунтуецца на натуральнай, часам незвычайнай прастасці яго паэтычнага сінтаксісу, дакладнасці ўжывання рэальных, радзей выдуманых ім онімаў, створаных пераважна на традыцыях народнай моватворчасці, якая ў яго не толькі вельмі натуральная, зямная і своеасаблівая “арнаментальная гульня”, уласцівая некаторым сапраўдным майстрам, што не абдзелены паэтычным талентам, але і крыніца маляўнічых, сакавітых і яркіх па эмацыянальным насычэнні выказаў і вобразаў, засвоеных паэтам у розных паселішчах Мазыршчыны, куды закідалі яго перыпетыі лёсу, а таксама вандроўкі- падарожжы, якія любіў паэт-рамантык, жыццялюб і патрыёт.

Літаратура

1. Верамейчык, У. Клянуся Прыпяццю / У. Верамейчык. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 210 с.
2. Верамейчык, У. Ліхаўня / У. Верамейчык. – Мінск: Маст. літ., 1977. – 153
3. Верамейчык, У. Прыпяць / У. Верамейчык. – Мінск: Маст. літ., 1973. – 57 с.
4. Шур, В. Анамастыкон Палесся ў паэзіі Уладзіміра Верамейчыка / В. Шур // Роднае слова. – 2007. – № 11. – С. 26–29.

Т.П. Слесарева (Витебск, Беларусь)

КОРРЕЛЯТИВНАЯ СВЯЗЬ СЕМАНТИКИ АНТРОПОНИМОВ ПО ДАННЫМ ИХ СОЧЕТАЕМОСТИ С ГЛАГОЛАМИ В РОМАНЕ В. КОРОТКЕВИЧА «КОЛОСЬЯ ПОД СЕРПОМ ТВОИМ»

В качестве названия героя имя собственное становится тематическим, ключевым, доминантным словом художественного текста и реализует всевозможные качества носителей имени через сочетание с другими словами, в частности с глаголами в предикативных конструкциях.

На основании совпадающих семантических признаков разные глаголы группируются в определенные тематические группы. Вслед за Л.М. Васильевым мы выделяем 10 лексико-семантических групп глаголов, которые наиболее ярко характеризуют персонажей любого произведения: глаголы состояния, глаголы мысли, глаголы речи, глаголы чувств, глаголы движения, глаголы разрушения, глаголы созидания, глаголы изменения состояния, глаголы контактирования и глаголы, обозначающие биологические процессы [1].

Данные тематические группы глаголов распределяются при сочетании с собственными именами лиц в зависимости от семантических

особенностей последних, что может служить эмпирической опорой для интерпретации соответствующих характеристик персонажей.

Анализ лексической сочетаемости имен персонажей позволяет провести количественные измерения, указывающие степень связи между теми сопоставляемыми значениями имен, которые проявляются через глагольные сочетания. Для этого лексико-семантические группы глаголов необходимо распределить по рангам (местам в списках сравниваемых групп), а затем подсчитать коэффициент ранговой корреляции между глаголами попарно сопоставляемых двух героев по формуле: $R=1-(6E_{dd} - nnn - n)$,

где r – коэффициент ранговой корреляции (мера связи двух сравниваемых имен героев), d – разность между рангами, n – количество сопоставляемых пар [2].

Из текста романа «Каласы пад сярпом тваім» [3] нами извлечено 7964 глаголоупотребления: 4534 глагола относятся к *Алесю Загорскому*, 982 – к *Даниле Загорскому*, 979 – к *Майке Раубич*, 583 – к *Юрию Загорскому*, 522 – к *Кастусю Калиновскому* и 364 – к *Ярошу Раубичу*.

Самая тесная связь ($r=0,95$) отмечена между *Алесем Загорским* и *Майкой Раубич*. Это не случайно: молодые люди относятся к одному поколению, у них общие интересы, наконец, к ним приходит большая любовь со всеми ее тревогами и страданиями и приносит обоим душевные переживания и сомнения. Поэтому не удивительно, что в сочетании с именем *Майка Раубич* глаголы чувств занимают первое место (204 словоупотребления), глаголы речи – второе (144 глаголоупотребления), а в сочетании с именем *Алесь Загорский* наоборот, хотя разрыв в цифрах минимальный (на первом месте стоят глаголы речи (733 глаголоупотребления, или 16%), а на втором – глаголы чувств (725 словоупотреблений, или 15,9%).

С каждым именем героев В. Короткевича сочетаются такие глаголы чувств, которые наиболее ярко раскрывают черты характера главных героев. Так, *Алесь Загорский* – герой романа, который гордится своим полукрестьянским происхождением, принадлежностью к белорусскому народу. Это убежденный революционер, патриот своей Родины. Не случайно автор выбрал для своего героя имя, которое переводится как «защитник людей, мужественный человек». С именем *Алесь* сочетаются, с одной стороны, такие глаголы чувств, как *адпомсціць*, *гневацца*, *дабіцца*, *помсціць*, а с другой – *ахвяраваць*, *выручаць*, *ратаваць*, *спачуваць*. Кстати, все эти глаголы встретились в тексте только по одному разу.

На одинаковых позициях в сочетании с именами этих героев находятся ЛСГ глаголов мысли (третье место), глаголов контактирования (седьмое место), глаголов существования (восьмое место), глаголов созидания (девятое место) и глаголов разрушения (десятое место).

Так в сочетании с именем *Алесь Загорский* зафиксировано 610 глаголов мысли (что составляет 13,4%), а в сочетании с именем *Майка Раубич*, 125 глаголов (или 12,7%), причем глаголы разнообразны: у *Алеся* данную ЛСГ составляют 75 разных глаголов, а у *Майки* – 30. Однако самые распространенные и у *Алеся*, и у *Майки* – *ведаць* (на долю этого глагола у *Загорского* приходится 18,6%, а у *Майки Раубич* 19,2%), *думаць* (11,6% и 7,2% соответственно), *разумець* (16,5% и 5,6%), *чытаць* (2,1% и 4% соответственно).

На долю глаголов контактирования у *Алеся Загорского* приходится 7,4%, а у *Майки Раубич* – 7,1%. В сочетании с именем *Алесь* встретилось 108 разных глаголов данной ЛСГ, т. е. повторяется каждый третий глагол, а в сочетании с именем *Майка* встретилось 40 разных глаголов, т. е. повторяется почти каждый второй глагол. 1% у *Алеся* и 8,5% у *Майки* приходится на долю глагола *даць*; 3,5% и 5,7% соответственно – на долю глагола *трымаць*; 2,9% и 2,8% – на долю глагола *пацалаваць*, которые являются самыми частыми в сочетании с обоими героями.

Самая большая разница (правда, всего лишь в две позиции) отмечена между рангами, занимаемыми глаголами движения. *Майка* оказалась «подвижнее» *Алеся*, т.к. в сочетании с ее именем глаголы данной ЛСГ занимают четвертое место (на их долю приходится 12,5%), а у *Алеся* подобные глаголы стоят на шестом месте и составляют 10,6%. 13,8% у *Майки* и 10,3% у *Алеся* приходится на долю глагола *ісці*, 4% и 9,2% соответственно на долю глагола *ехаць*, 5,6% в сочетании с именем *Майка* приходится на долю глагола *танцаваць*, который в сочетании с именем *Алесь* не зафиксирован вообще.

Тесная связь ($p=0,92$) наблюдается между *Алесем* и *Данилой Загорскими*. И это не удивительно: Данила Загорский (Вежа) является духовным наставником своего внука *Алеся*. Именно благодаря деду *Алесь* с самых первых своих лет, несмотря на то, что он будущий владелец богатства и тысячи человеческих душ, приучается к простым человеческим чувствам и отношениям, находясь на воспитании в бедной крестьянской семье (Вежа вытянул откуда-то забытый всеми обычай и потребовал, чтобы на воспитание крестьянам был отдан его внук *Алесь*). Мальчик с детства привыкал с уважением относиться к крестьянскому труду, к простым, но мудрым нормам народной жизни, к искренности, открытости.

Данила Загорский оказывает поддержку *Алесю*, когда тот после трагической гибели отца, не ожидая царского манифеста, освобождает от гнета крестьян, начинает строить промышленные предприятия, чтобы улучшить экономическое положение своих людей.

Одинаковую позицию в сочетании с именами *Алесь* и *Данила* занимают глаголы речи (первое место, хотя на их долю у *Алеся* приходится 16%, а у *Данилы* – 27,6%), глаголы чувств (второе место: 15,9% у *Алеся*

и 15,6%) у *Данилы*), глаголы мысли (третье место: 13,4% и 9,9% соответственно), глаголы изменения состояния (пятое место: 11,3% и 8,7%), глаголы существования (восьмое место: 6,5% и 6,4%), глаголы созидания (девятое место: 3,2%) у *Алеся* и 3,3% у *Данилы*), глаголы разрушения (десятое место: 1,7% и 2% соответственно).

Среди самых частых глаголов в этих ЛСГ как в сочетании с именем *Алесь*, так и в сочетании с именем *Данила* зафиксированы следующие: *думаць* (11,6% у *Алеся* и 9,1% у *Данилы*), *зразумець* (6,5% и 5,1%), *сказаць* (47,8% и 45,7%), *спытаць* (11,4% и 8,4%), *адказаць* (3,6% и 1,8%), *маўчаць* (3% и 2,5% соответственно), *любіць* (3,4% у *Алеся* и 3,2% у *Данилы*), *ўзняць* (4,8% и 3,4%), *зрабіць* (34,2% и 39,3%), *пісаць* (4,1% и 3%), *страляць* (10,1% у *Алеся* и 10% у *Данилы*).

Только одна позиция между рангами, занимаемыми глаголами движения: у *Алеся* глаголы данной ЛСГ занимают шестое место (485 глаголоупотреблений, или 10,6%), а у *Данилы* – седьмое (80 глаголоупотреблений, или 8,1%). Так, на долю глагола *ісці* в сочетании с именем *Алесь* приходится 10,3%, а в сочетании с именем *Данила* – 7,5%, глагола *ехаць* – 9,2% и 2,5% соответственно. Кроме того, у *Алеся* встретились глаголы *кінуцца* (2,4%) и *скакаць* (1,4%), которые у *Данилы* отсутствуют.

В 7 раз больше глаголов, обозначающих биологические процессы, встретилось в сочетании с именем *Алесь* (601 глаголоупотребление, или 13,2%), чем в сочетании с именем *Данила* (84 глаголоупотребления или 8,5%), хотя между рангами, занимаемыми глаголами этой ЛСГ, разница в две позиции: у *Алеся* они стоят на четвертом месте, а у *Данилы* – на шестом. Несмотря на это, на долю самых частых глаголов, обозначающих биологические процессы, у *Данилы* приходится больше: доля глагола *глядзець* среди других глаголов данной ЛСГ, сочетающихся с именем *Данила*, составляет 20,2%, а с именем *Алесь* – 16,3%, глагола *слухаць* – 4,7% и 4,3% соответственно.

Самая большая разница (в три позиции) отмечена между рангами, занимаемыми глаголами контактирования. Несмотря на то, что *Данила Загорский* замкнулся в себе и не хотел никого видеть, глаголы контактирования в сочетании с его именем находятся на четвертой позиции (9,4%), а в сочетании с именем *Алесь* – на седьмой (7,4%). Ядро данной ЛСГ в сочетании с обоими героями составляют глаголы *даць* (на их долю у *Данилы* приходится 8,6%, а у *Алеся* – 7%), *сустрэць* (6,4% и 2,3% соответственно), *узяць* (3,2% и 4,1%).

Несмотря на то, что из всех членов семьи *Загорских Майка Раубич* близка только *Алесю*, между девушкой и *Данилой Загорским* отмечена тоже сильная связь ($p=0,77$), хотя, помимо малочисленных ЛСГ глаголов существования (восьмое место: 6,4% у *Данилы* и 6% у *Майки*), созидания (девятое место: 3,3% у *Данилы* и 4,4% у *Майки*) и разрушения (десятое

место: 2% и 2,6% соответственно), одинаковую позицию в сочетании с их именами занимают и глаголы мысли (третье место: 9,9% у *Данилы* и 12,7% у *Майки*). Среди самых частых глаголов ЛСГ глаголов мысли в сочетании с именем *Данила Загорский* и с именем *Майка Раубич* встретились *ведаць* (29 словоупотреблений, или 29,5% у *Данилы* и 24 словоупотребления, или 19,2% у *Майки*), *думаць* (9 глаголоупотреблений у обоих, что составляет 9% у *Данилы* и 7,2% у *Майки*), *зразумець* (5 глаголоупотреблений у обоих, что составляет 5,1% и 4% соответственно), *чытаць* (по 4% у обоих).

Разница в одну позицию наблюдается между рангами, занимаемыми глаголами чувств (первое место у *Майки*: 204 словоупотребления, или 20,8% и второе у *Данилы*: 154 словоупотребления, или 15,6%), глаголами речи (первое место у *Данилы*: 271 глаголоупотребление, или 27,6% и второе у *Майки*: 144 словоупотребления, или 4,7%), глаголами изменения состояния (пятое место у *Данилы*: 86 глаголоупотреблений, или 8,7% и шестое у *Майки*: 80 глаголоупотреблений, или 8,1%) и глаголами, обозначающими биологические процессы (шестое место у *Данилы*: 84 словоупотребления или 8,5% и пятое место у *Майки*: 104 словоупотребления или 10,6%).

С разницей в три позиции разместились глаголы контактирования: четвертое место в сочетании с именем *Данила Загорский* (93 глаголоупотребления или 9,4%) и седьмое место в сочетании с именем *Майка Раубич* (70 глаголоупотреблений, или 7,1%) и глаголы движения: четвертое место у *Майки* (123 словоупотребления, или 12,5%) и седьмое место у *Данилы* (80 словоупотреблений, или 8,1%). Это не удивительно, если учесть возраст героев. Так, на долю глагола *пайсці* в сочетании с именем *Майка* приходится 13,8%, а в сочетании с именем *Данила* - только 7,5%, глагола *ехаць* - 4% и 2,5% соответственно. В сочетании с именем девушки еще встретились глаголы *бегчы* (4,8%) и *танцаваць* (5,6%), которые у *Данилы Загорского* отсутствуют.

А вот между прогрессивно настроенным дворянином *Юрием Загорским* и революционером-демократом *Кастусем Калиновским* отмечена слабая связь ($p=0,63$).

Одинаковую позицию в сочетании с именами этих героев занимают глаголы речи (первое место: 30% на их долю приходится у *Юрия* и 23,7% у *Кастуся*), глаголы чувств (второе место: 15,2% у *Загорского* и 15,5% у *Калиновского*), глаголы созидания (девятое место: 2,7% и 6,2% соответственно) и глаголы разрушения (десятое место: 1,5% и 1,1%).

Всего одной позицией разделены глаголы, обозначающие биологические процессы: в сочетании с именем *Юрий Загорский* они занимают шестое место (на их долю приходится 7%), а в сочетании с именем *Кастусь Калиновский* – пятое (9,1%).

На четвертом месте у *Юрия Загорского* (59 глаголоупотреблений, или 10%) и на шестом месте у *Кастуся Калиновского* (46 глаголоупотреблений, или 8,8%) стоят глаголы контактирования, т. е. разница в две позиции.

Разница в три позиции наблюдается между рангами, занимаемыми глаголами движения: в сочетании с именем *Юрий Загорский* эти глаголы находятся на пятом месте (54 словоупотребления, или 9,2%), а с именем *Кастусь Калиновский* – на восьмом (33 словоупотребления, или 6,3%).

Таким образом, учет лексической сочетаемости имени в текстах дает возможность не только описывать его семантические свойства, но и характеризовать конкретными языковыми данными качества носителей этих имен. Кроме того, учет лексической сочетаемости имен персонажей позволяет провести количественные измерения, указывающие на степень связи между теми сопоставляемыми значениями имен, которые проявляются через глагольные сочетания.

Литература

1. Васильев, Л.М. Семантика русского глагола: Глаголы речи, звучания и поведения: учеб. пособие / Л.М. Васильев. – Уфа: Башк. ун-т, 1981. – 71с.

2. Плотников, Б.А. Дистрибутивно-статистический анализ лексических значений / Б.А. Плотников. – Минск, 1979.

3. Караткевіч, У. Каласы пад сярпом тваім / У. Караткевіч. – Мінск: Юнацтва, 1981. – 781с.

Т.И. Татарина (Мозырь, Беларусь)

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПОНЯТИЙНЫХ ПРИЗНАКОВ КОНЦЕПТА «ЛЮБОВЬ» В ИДИОСТИЛЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ

Эстетическое видение окружающей действительности воплощено в поэтическом слове М. Цветаевой и отражено в идиостиле автора, то есть в закономерностях отбора и организации лексических элементов всех его произведений.

Идиостиль М. Цветаевой очень индивидуален и самобытен. В нем отразился аналитический процесс познания мира и преобразование индивидуального опыта в общечеловеческий.

Контекстуальный анализ ключевых слов, воспроизводящих концепт «любовь» в лирике М. Цветаевой, и анализ концепта «любовь» в языковой картине мира в их сопоставлении позволил нам проследить многие оттенки индивидуально-авторского осмысления данного концепта.

В концептуальной и языковой картине мира взаимодействуют общечеловеческое, национальное и личностное начала.

По данным этимологического словаря, глагол *любить* по своему происхождению означает "вызывать в ком-то или чем-то соответствующие чувства". По своей форме – *любити* – он в точности повторяет древнеиндийский *lobhauati* – "возбуждать желание, заставлять любить". Также можно провести параллели к глаголу улыбиться, корни которого мы находим и в русском языке: *у-лыбнуть* (обмануть), *У-лыбнуться* (пропасть), *лыбить*, *лыбиться*, *у-лыбиться*, "улыбаться". В значении этого русского глагола компоненты "обмануть", "исчезнуть", которые можно объединить в одном – "сбить со следа". Глагол *льбнуть* в такой форме приближается к другому глаголу – *льнути*, *лнути*, *лнуть* "льнуть телом и душой к кому-либо"[1,178].

Словарь Д.Н. Ушакова определяет слово *любовь* так: "Испытывая нежное, дружеское влечение, стремиться быть ближе к кому-либо". Глагол *любить*, покинув свое исходное место и изменив значение (вызывать любовь, влюблять), занял место глагола *льбнуть* и, в сочетании с приставкой по-, принял его значение – "впасть в состояние любви, полюбить". Глагол *льбети* ("пребывать в состоянии любви, влечения к чему-либо или кому-либо"), сохранялся дольше в виде *любети*. С приставкой у – он означал понравиться, полюбиться. *Улюбити* был активным глаголом действия ("полюбить кого-либо, что-либо"), а *улюбети* глаголом неактивного состояния («понравиться, полюбиться»). Так, "улыбка", "улыбнуться" становится действием-ответом на возбуждение любви [2,57].

В «Словообразовательном словаре русского языка» А. Н. Тихонова обнаружено 288 лексических единиц с корнем -люб-, передающих смыслы:

1) действие, «вызывать в ком-либо любовь», «погрузиться в состояние любви», «пребывать в состоянии любви» – *в-люби'ть*, *полюби'ть-ся*, *влюби'ть-ся*, *раз-люби'ть* и др.;

2) чувство – *люб-о'вь*, *не-люб-о'вь*, *любо'вн-ость*, *полюбо'вн-ость*;

3) субъект любви, «тот, кто любит» – *любо'в-ник*, *любо'в-ниц-а*, *лю'б-ящ-ий* (сущ.), *лю'б-ящ-ая*, (сущ.);

4) объект любви, «тот, кого любят» – *лю'б-ый* (сущ.), *лю'б-ушк-а*, *люби'м-ый*, (сущ.), *люби'м(-ец)* и др.;

5) признак (прил., нар.) «основанный на любви», «пребывающий в состоянии любви» – *люб-и'м(ый)* (прил.), *лю'б-о(-ый)*, *любо'в-н(ый)*, *любо'вн-о*, *влюбл-енн(ый)* (прил.) и др.;

6) человек, «тот, кто имеет склонность или пристрастие к чему-либо», «тот, кто занимается чем-либо без профессиональной подготовки, дилетант» – *люби'-тель*, *люби'тель-ниц-а* и др.;

7) признак человека (прил., сущ.), «отношение к кому-либо, чему-либо» – *брат-о-люб-и'в(-ый)*, *власт-о-люб-и'в(ый)* [6].

Фразеологические словари развивают аспект локализации чувства (*в сердце, душе*). Основным элементом является *сердце* (15 ед). Оно выступает как:

- ✓ объект воздействия (*покорять сердце, отдать сердце*);
- ✓ пространство (*войти в сердце, открывать сердце*);
- ✓ субъект (*сердце горит, сердце не лежит*);
- ✓ орган (*всем сердцем, горячее сердце, без сердца*).

В некоторых выражениях слово *сердце* можно заменить словом *душа* (*войти в душу, закрадываться в душу, душа не лежит, всей душой*) [3]

В толковом словаре С.И. Ожегова *любовь* определяется так:

- 1) чувство самоотверженной и глубокой привязанности, сердечное влечение;
- 2) склонность, пристрастие к чему-нибудь [4, 122].

Понятийные признаки концепта *любовь*, отраженные в толковых словарях, охватывают широкий круг эмоциональных явлений, характеризующихся положительным отношением к миру. К. Ю. Головач на основе общности семантики выстраивает наиболее значимые признаки следующим образом:

- 1) любовные отношения двух лиц;
- 2) горячая сердечная склонность;
- 3) внутреннее стремление, тяготение;
- 4) предмет любви;
- 5) интимное чувство;
- 6) эмоциональное влечение = платоническая любовь [5].

Таким образом, *любовь* – это чувство, отношение, действие в широком смысле слова; у него есть субъект и объект; есть начало, развитие и конец (а кульминацией, вероятно, можно считать признание). Оно характеризуется перенесением акцента с мыслей (голова) на чувства (сердце). Чувство *любви* может быть вызвано кем-то непроизвольно или намеренно. Это чувство устойчивое, сильное, с большим накалом, искреннее, жертвенное, нередко тайное и неразделенное, может быть источником большого счастья или несчастья.

В качестве примера рассмотрим вербальную репрезентацию концепта *любовь*, занимающего важное место в концептуальной картине мира конкретного автора. Проведем сопоставительный анализ ассоциативно-смыслового поля концепта, выявленного по данным частотного словаря, и поля, смоделированного на основе контекстологического анализа лирики М. Цветаевой.

Тема любви является ключевой в поэтическом мире поэтессы. Это подтверждается и объективными данными. На основе компьютерного анализа установлено, что лексемы словообразовательного гнезда с корнем – *люб* – встречаются в ее стихотворениях более 490 раз, из них

368 словоупотреблений приходится на ранний период творчества, а 123 – на поздний. Кроме того, на основе данных словаря частотности было составлено ассоциативно-смысловое поле концепта *любовь*, насчитывающее 1441 словоупотребление 81 лексемы.

Ассоциативно-смысловое поле концепта *любовь*, выявленное по данным словаря частотности ранней лирики М. Цветаевой, содержит четыре условно выделенные смысловые лексические парадигмы:

а) Любовь – страсть: *страсть, страстный, страстно, любовный, пылкий, любовник, любовница, свидание, объятие, поцеловать и др.*

*Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес,
Оттого что лес – моя колыбель, и могила – лес,
Оттого что я на земле стою – лишь одной ногой,
Оттого что я о тебе спою – как никто другой...*

(«Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...»

1916 г.);

б) Любовь – привязанность, объединяющая близких людей, членов одной семьи: *сын, мать, мама, дети, сестра, брат, родной, отец, ребенок, любый, нежнейший, кровиночка, любимец и др.*

Высшая любовь и нежность М. Цветаевой — сродни материнской, всепрощающей, не мечтающей удержать:

Материнское – сквозь сон – ухо.

У меня к тебе наклон слуха,

Духа – к страждущему: жжет? да?

У меня к тебе наклон лба,

Дозирующего верховья.

У меня к тебе наклон крови

К сердцу, неба к островам нег.

(«Наклон» 1923);

в) Отсутствие либо непроявленность чувства: *неласковый, нелюбимый, разлюбить:*

Мне нравится, что вы больны не мной,

Мне нравится, что я больна не вами,

Что никогда тяжелый шар земной

Не уплывет под нашими ногами.

(«Мне нравится, что вы больны не мной» 1915);

г) Негативные проявления, сопутствующие любви: *разлука, боль, ревность, измена и др.*

В стихотворении «Приметы» слово *боль* – лексическая доминанта произведения. Для М. Цветаевой *любовь* – именно *боль*, сильная, почти физическая:

*Я любовь узнаю по жиле,
Всего тела вдоль*

(«Приметы»)

Проанализировав поэтические тексты М. Цветаевой, нам, вслед за К.Ю. Головач, удалось выделить различные оттенки индивидуально-авторского осмысления концепта. Специфика этих оттенков заключается в том, что доминирующее положение занимает репрезентация единицами *страсть, одиночество, измена, разлука, разрыв, расставание, ревность, ночь, сон, душа, объятие.*

Таким образом, сопоставительный анализ общечеловеческого понятия любовь и межтекстовых ассоциативно-смысловых полей концепта в лирике поэта может быть отражен в следующей таблице:

| Общечеловеческое понятие концепта любовь | Индивидуально-авторское понятие концепта любовь (М. Цветаева) |
|---|--|
| Любовные отношения двух лиц | Безответная любовь, страсть |
| Горячая сердечная склонность | Безмерность чувства |
| Внутреннее стремление, тяготение влюбленных | Разлука, одиночество, ревность, измена, физическая и душевная боль) |
| Предмет любви (конкретный человек) | Предмет любви (придуманый образ: туманный, неземной, не-реальный) |
| Интимное чувство | Игра, лицемерие, лицедейство |
| Платоническая любовь | Высшая степень проявления эмоционального влечения |

В рамках современной научной парадигмы назрела необходимость посмотреть на поэзию Марины Цветаевой с новых позиций – с точки зрения концептуализации ею мира. Сейчас уже очевидно, что поэтическое богатство определяется не только разнообразием лексических и грамматических единиц, но и многообразием концептуализированных понятий, характерных для данного поэта.

Літаратура

1. Шанский, Н.М. Школьный этимологический словарь русского языка / Н.М. Шанский, Н.М. Боброва. – М.: «Происхождение слов», 2000.
2. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. Т. 1. М., 1935; Т. 2. М., 1938; Т. 3. М., 1939; Т. 4, М., 1940. (Переиздавался в 1947–1948 гг.); Репринтное издание: М., 1995; М., 2000.
3. Фразеологический словарь русского языка; составители: Л.А. Войнова [и др.]; / под редакцией А.И. Молоткова. Москва: Изд-во: "Советская Энциклопедия", 1968.
4. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М.: «Русский язык», 1984.
5. Головач, К.Ю. Репрезентация понятийных признаков концепта любовь в индивидуально-авторских картинах мира А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова [Текст] / К.Ю. Головач // Новое в славянской филологии: сборник статей [Текст]; отв. ред. М.В. Пименова. – Севастополь: Рибэст, 2009. – 614 с.
6. Тихонов, А.Н. Школьный словообразовательный словарь русского языка: пособие для учащихся / А.Н. Тихонов. – М., 1996.

В.В. Шур (Мазыр, Беларусь)

ПРА ЎЗНІКНЕННЕ НАЗВЫ МАЗЫР – МОЗЫР

У верасні 2015 года наш горад будзе адзначаць 860 гадоў з дня з’явання. Аднак узнікненне паселішча *Мазыр* і паходжанне самога айконіма да нашага часу канчаткова не высветлена, хоць пра гэта існуюць шматлікія народныя легенды, паданні, напісана багатая і разнастайная навуковая і мастацкая літаратура. Прывядзём некаторыя з іх.

З даўніх часоў на Палессі вядома наіўная легенда пра ўзнікненне назвы горада *Мазыра*. Паводле яе зместу айконім нібыта ўтварыўся ад спалучэння слоў *мой жыр* (тлушч), якія зліліся ў адно цэлае. Адбыліся яшчэ пэўныя фанетычныя змены, і найменне набыло сучасныя варыянты: *Мазы́р*, *Мо́зыр*. Словы *мой жыр* быццам бы доўга паўтараў яўрэй-купец, які на месцы пераправы ў раёне сучаснага першага аўтамабільнага маста праз *Прыпяць* перакуліў лодку з бочкамі тлушчу. Ён быў надзвычай скупым і не мог змірыцца з такою стратаю, гаварачы ўсім пра гэта. На правым, высокім беразе *Прыпяці*, дзе насупраць яўрэем былі ўтоплены бочкі, узнікла паселішча, якое, як горкая іронія, атрымала варыянты *Мазы́р* або *Мо́зыр*. Аднак такая “этымалогія” не вытрымлівае элементарнай крытыкі, бо яўрэі, як вядома са шматлікіх крыніц – летапісаў, афіцыйных дакументаў Кіеўскай Русі і Вялікага Княства Літоўскага – з’явіліся на тэрыторыі сучаснай Беларусі толькі ў канцы

XIV ст., першапачаткова ў *Бярэці, Троках, Гародні*, а яшчэ пазней – у гарадах і мястэчках усходняй часткі Беларусі (гл.: “Статут Вялікага княства Літоўскага 1588”. – Мінск, 1989. – С. 545). А як піша У. Лякін у кнізе “*Калінковічы на перакрестке дорог и эпох: исторический очерк*”, в Калінковічах першыя з евреїв осели с согласія местных владельцев *Оскерок*, очевидно, во второй половине XVII ст. Возможно они бежали от ужасов войны и погромов с Украины.

Такая легенда, безумоўна, не можа вырасці на голым месцы. Яўрэі да Вялікай Айчыннай вайны былі асноўнай часткай насельніцтва Мазыра і суседніх з Мазыром мястэчак – Юравіч, Азарыч, Капаткевіч, Скрыгалава, Ельска, Нароўлі. Так, у перадваенныя гады, а дакладней, у 1938 годзе, калі Мазыр стаў цэнтрам Палескай вобласці, у горадзе пражывала 17 477 жыхароў, з іх – 6 307 яўрэяў. З 22 жніўня 1941 года Мазыр быў акупіраваны фашыстамі, захопнікамі былі расстраляны, утоплены ў Прыпяці 4 700 гараджан, з іх 1 500 былі яўрэі (“Жыццё Палесся”, 2010, № 16. С. 11).

П. Шпілеўскі ў нарысе “*Падарожжа па Заходнерускім краі*” прыводзіць крыху іншую легенду аб горадзе *Мазыры* і яго назвах. Паводле падання, запісанага гэтым этнографам і пісьменнікам, узнікненне паселішча абавязана двум братам, урадзэнцам з Кіева, якія, пераехаўшы на Палессе, пасяліліся на высокіх і надзвычай маляўнічых берагах Прыпяці з мэтай гандляваць рыбіным тлушчам. Браты нядоўга між сабою жылі ў згодзе. Старэйшы знешне быў пачварным вырадкам і ўзненавідзеў малодшага, статнага прыгажуна, за перавагу, якую яму аддала маладая сядзелка, а яшчэ болей за хуткае абагачэнне, бо яму шчасціла ў гандлі, і ён стаў даволі багатым. Каб пазбавіцца ад зайздроснага брата, малодшы захацеў аддзяліцца і пасяліцца далей ад яго. Гэта выклікала яшчэ большую зайздрасць, раздражненне і гнеў злога брата, а калі малодшы сапраўды аб’явіў аб сваім намеры, старэйшы не захацеў аддаць яму палову тавару (тлушчу), што прыходзіўся на яго долю і загадаў сваім памагатым прагнаць брата вон без нічога. Малодшы сабраў дружыну і аб’явіў вайну старэйшаму. Захоплены знянацку, старэйшы брат папрасіў дапамогі ў вядзьмаркі (чараўніцы), якая жыла побач на высокай востраканечнай гары, і тая прыйшла яму дапамагчы з вялікай колькасцю падуладных ёй духаў. Быў бой няроўны, і малодшы брат павінен быў загінуць ад сіл вядзьмаркі. Але прыгажосць уратавала яго: у час бою вядзьмарка настолькі была зачаравана незвычайнай прыгажосцю малодшага з братаў, што нават спыніла змаганне і прапанавала яму згоду і мір. Але старэйшы брат не пагадзіўся і патрабаваў прадоўжыць вайну: “*Мой жыр, – крычаў ён, – я не аддам яму ніводнай меркі,*” – і з гэтымі словамі накінуўся на брата. Абражаная такім учынкам, вядзьмарка махнула чароўным мечам, і гара распалася на дзве часткі. Утварылася бяздонне, у якім загінуў старэйшы

брат. Ён да апошняга канца крычаў: “*Мой жыр!*” “*Не! Мой жыр, – паўтараў малодшы, стоячы каля абрыва раззеленай гары. – Табе не ўдалося пакрыўдзіць мяне*”. Пасля гэтага вядзьмарка прапанавала малодшаму брату перанесці свой дом на яе частку гары, але ён адмовіўся, і, падманутая ў сваіх спадзяваннях, яна, на зло яму, сама пасялілася на процілеглай палове рассечанай гары і доўга не пераставала мучыць яго чарамі. Урэшце малодшы брат па прапанове жонкі зрабіў і паставіў крыж на сваёй частцы гары, і вядзьмарка не мела магчымасці дакранацца да святога месца. І далей: “...з оўруцкага гасцінца відаць высокая востраканечная гара, ад нізу да верху яна мае форму шара, па якім нельга дабрацца да вяршыні. На самой макауцы гэтай змрочнай і аддаленай гары разрасліся да непамернай вышыні і таўшчыні вечназялёныя хвоі, якія прыдаюць наваколлю нейкі маркотны і тужлівы выгляд і міжволі падтрымліваюць у народзе паданне, што ў яе ваколіцах жыве вядзьмарка-чараўніца, што загубіла старэйшага брата: яна, між іншым, і называецца *Чортавай гарой*, або *Шайтан-гарой*. Месцам гібелі старэйшага брата просты люд называе глухія, цёмныя зараснікі між чэзлымі лясамі суседняй ваколіцы каля манастыра *Цыстэрсак*, якую называюць яшчэ *Кімбараўкай*, або *Смертнай далінай*”. (Запісана П. Шпілеўскім у 1859 г.).

Прыведзеная П Шпілеўскім з падрабязнасцямі легенда каштоўная для даследчыкаў яшчэ і тым, што ў ёй тлумачыцца не толькі народнае ўяўленне аб айконіме *Мазыр*, а і падаюцца тлумачэнні іншых мясцовых назваў, частка якіх архаізавалася і вядома толькі старажылам і спецыялістам. У прыватнасці, гара, на якой быў пастаўлены крыж меншым братам, а потым пабудавана царква, мела назву *Святая*, а храм на ёй – *царквой святога Міхаіла*; суседняя гара, дзе нібыта засталася жыць чараўніца, у народзе атрымала назву *Чортава гара*, а цясніна-каньён паміж гэтымі гарамі – *Смертная даліна*, або вядомая амаль усім мазыранам *Кімбараўка*, як цяпер называюць гэтую частку *Мазыра* на ўсход ад піўзавода, а таксама піўны бар за старым рынкам каля сучаснай плошчы *Максіма Горкага*.

А. Бобр у кнізе “*Мой Мозыр*” на падставе народнага тлумачэння і звестак з гэтай легенды, а іменна, паўтора спалучэння “*мой жыр*” звязвае паходжанне з такім фактам мясцовай тапанімікі, як наяўнасць некалі ў наваколлі мазырскіх узвышшаў і равоў невялікай рачулке пад назвай *Манжыр’е*. Апошняя нагадвае сучасную назву паселішча, што ўзнікла пры зліцці *Манжыр’я* і *Прыпяці*. Такія факты, калі назвы маленькіх рачулак пры іх зліцці з больш значнымі рэкамі станавіліся назвамі паселішчаў у выніку так званай трансанімізацыі, даволі частыя ва ўсходнеславянскай анамастыцы: рака *Орша* → горад *Орша*, рака *Жыздра* → г. *Жыздра*, рака *Прыпяць* → г. *Прыпяць*, возера *Асвея* → гарадскі пасёлак *Асвея* і г. д. Дарэчы, слова *жыр* (*жір*), як прасачылі даследчыкі, у старабеларускай

мове мела яшчэ адно значэнне, якое цяпер архаізавалася – добрае існаванне ўлады. Гэта, як мяркуе аўтар артыкула “Мазыр – цэнтр Палесся” В. Герасімаў, магло быць месца, пра якое заснавальнік горада казаў: “*Мой жір*”. Што значыла – месца, дзе “*мне добра*”, дзе “*мая ўлада*”, “*маё ўладанне*” (Полымя. – 2005. – № 9. – С. 151).

Назва *Мазыр* засведчана ў творах беларускага фальклору, напрыклад, у прыказках: *Ведай, па чым сыры ў Мазыры; Мазыр, як пузыр: кругом горы і вада, а ў сярэдзіне бяда*.

Навуковую этымалогію айконіма *Мазыр* у розныя часы спрабавалі вытлумачыць С. Роспанд, А. Трубачоў, Ф. Бязлай, В. Неразнак, В. Жучкевіч, В. Лемцюгова, А. Рогалеў, І. Жалязняк, Р. Казлова, Г. Цыхун і інш., аднак іх высновы і перакананні самыя розныя, а часам нават супярэчлівыя, пра што будзе размова ніжэй. У межах сучаснага Мазыра выяўлены два гарадзішчы: на *Спаскай гары* (Гары Камунараў), дзе нядаўна адноўлены старыжытны мазырскі замак і выяўлена мноства керамікі (XII–XIII стст.), і ва ўрочышчы *Кімбараўка*, дзе знаходзяць мноства матэрыялаў мілаградскай культуры і часоў Кіеўскай Русі. Назву *Кімбараўка* археолагі лічаць пачаткам сучаснага Мазыра і адносяць да скіфскага (сарматскага) утварэння: *кімы* – горы, а *бар* – паселішча, двор, горад. Такія паселішчы, як мяркуюць даследчыкі, маглі ўзнікнуць у II стагоддзі нашай эры, а заснавалі *Кімбараўку*, магчыма, *неўры* – лясныя скіфы-земляробы, якіх упамінаў *Геродот*. Ёсць і другое тлумачэнне гэтай назвы, якое прыводзіць В. Шабасовіч – мазырскі краязнавец. Назва *Кімбараўка*, як лічыць гэты краязнавец, можа быць германамоўная: *зімбар* – лысая гара, *кімбарг* – горад, крэпасць кругавой забудовы і планіроўкі. Такія назвы звязваюць з этнічнай міграцыяй германскіх плямёнаў готаў, якія мігравалі ў II–V стагоддзях новай эры з нізоўяў *Віслы* цераз прыпяцкі басейн у паўночнае Прычарнамор’е ў перыяд вялікага перасялення народаў. Так апісвае гэтыя падзеі гоцкі гісторык *Іардан*. Археалагічныя помнікі з гоцкімі рэчамі вядомы на Прыпяці, але ўперамежку са славянскімі і балцкімі кампанентамі.

“Кімбараўкай” цяпер называюць піўны бар каля Мазырскага піўзавода. Але ўсё ж гэтая назва ў першую чаргу нагадвае помнік: славянскае паселішча, ад якога бярэ пачатак наш славуты Мазыр.

Паходжанне назвы *Мазыр* (*Мозыр*) А. Трубачоў і Ф. Бязлай звязваюць са славянскім апелятывам *mozirje* – балота, ад якога ў Славеніі утвораны айконім *Mozirje*, блізкі гучаннем да беларускага *Мозыр* (*Мазыр*) [Трубачоў, 3].

Як лічыць А. Рогалеў, айконім *Мазыр* па сваёй структуры зусім не славянскі, яго апелятыў мае сувязь са словамі *мазра* — пасёлак, хутар, выселкі; *мазор*, *мазар* — магіла, узгорак; *мажары* – перасечаная мясцовасць, пакрытая ўзгоркамі. Слова гэтыя ёсць у некаторых цюркскіх і іранскіх мовах,

а таксама ў паўднёварускіх дыялектах. Як вядома, обры-авары часта ўпамінаюцца ў «Аповесці мінулых гадоў», «Слове пра паход Ігараў», гістарычных летапісах і інш. Працяглыя кантакты *обраў* са славянамі (войны, гандаль) у дахрысціянскі перыяд, на думку гэтага даследчыка, далі магчымасць замацавацца ў мове дрыгавічоў многім цюркізмам і іранізмам, у тым ліку і названым вышэй словам. На поўдні Беларусі ёсць і іншыя цюркскія паводле паходжання найменні паселішчаў, невялікіх рачулак і балацін. Гэты ж даследчык лічыць, што айконім *Мазы́р* (*Мозы́р*) можна параўноўваць таксама з беларускім дыялектызмам *мо́сар* – балота, балотная нізіна, што зарасла травой, кустоўем; ён таксама не аспрэчвае і думку пра мажлівую сувязь назвы *Мазы́р* з лексэмамі *мосер*, *мо́сьор*, якія ў мове комі абазначалі “*волак, шлях на водападзеле*”.

Ёсць таксама меркаванне, што айконім *Мазы́р* узнік ад этноніма *мазуры*, якім на Беларусі і ва Украіне найчасцей, чым словам *паляк*, *палякі*, *лях*, *ляхі*, называлі ураджэнцаў з *Мазоўшы* (Мазуры) — паўночна-ўсходняй часткі Польшчы. На карысць гэтай гіпотэзы, выказанай В. Жучкевічам (гл.: Мозырь и мазуры.— «Нёман». – 1972. – №3), сведчаць назвы паселішчаў, асабліва частыя на Палессі, у аснове якіх ляжаць назвы-этнонімы *мазуры*, *ляхі*: *Мазуры*, *Мазуричына*, *Мазуркі*, *Мазурына* і інш., што вядомы ў Ельскім, Петрыкаўскім, Светлагорскім, Салігорскім і іншых раёнах; г. *Ляхавічы*, вёскі *Ляхавічы* ў Жыткавіцкім, Драгічынскім, Іванаўскім раёнах, вёскі *Ляхаўцы* ў Кобрынскім і Маларыцкім раёнах. Раней лічылася, што на Палессі *Мазурыя* стала вядома толькі з XVI ст. І асабліва ў XIX ст., калі з этнічнай Польшчы пачаўся прыток батракоў, сялян, рабочых-буднікаў, рамеснікаў у маёнткі апалячаных беларускіх, а таксама польскіх феодалаў, на распрацоўку лясных промыслаў у палескія пушчы. Гэта ў нейкай ступені прарэчыла думцы, выказанай В. Жучкевічам, што давала падставы не падзяляць думку гэтага вучонага. Аднак паводле даследаванняў апошніх гадоў выявілася, што этнічныя кантакты заходніх славян з усходнімі праяўляліся даволі інтэнсіўна ўжо ў VIII ст. Пра гэта сведчаць не толькі еднасць этнічных саюзаў, але і гандаль, палітычныя і культурныя зносіны паміж суседнімі плямёнамі, у тым ліку з дрыгавічамі і мазурамі (гл.: Перхавко В. Западнславянское влияние на раннесредневековую культуру Белоруссии. У кн.: «Древнерусское государство и славяне». – Мн., 1983). На заканчэнне можна зазначыць, што на Мазы́ршчыне таксама шырока бытуюць прозвішчы *Мазур*, *Мазуркевіч*, *Мазурэнка*, *Мазурэцкі*, *Лях*, *Ляхавец*, *Ляхавецкі* і інш., якія генетычна ўзыходзяць да этнонімаў *мазуры*, *ляхі*.

Фармальнай падставай для таго, каб назву *Мазы́р* звязваць з этнонімам *мазуры*, відаць, было і тое, што сапраўды на *Мазуричыне* даследчыкі выяўляюць польскія паводле паходжання пасяленні (назвы вёсак, хутароў, засценкаў) і польскія антрапонімы (прозвішчы, уласныя імёны). Так, В. Вярэніч, які вывучаў польскія пасяленні на беларускіх

землях, да ліку такіх, што ўзніклі ў перыяд першай польскай міграцыі на Палессе (XV ст.), адносіць *Кустаўніцу* – адну з сямі былых шляхецкіх вёсак у Мазырскім раёне (зараз гэтага паселішча няма, а на яго месцы пабудаваны Мазырскі нафтаперапрацоўчы завод. – В. Ш.). Як і жыхароў астатніх шасці вёсак Мазырскага раёна (*Тварычаўкі, Пянькоў, Драздоў, Загорын, Нараўшчызны, Стрэльскай Грады*), старажылаў гэтых пасяленняў на Мазыршчыне называюць польскай шляхтай. Паводле ўспамінаў карэнных жыхароў гэтых паселішчаў, на Палессе іх продкі трапілі нібыта за нейкія заслугі перад польскім каралём, які шчодро надзяліў перасяленцаў зямлёю і даў шляхецтва.

Дактарамі філалагічных навук І. Жалязняк і Р. Казловай (2006) на навуковай канферэнцыі ў Мазырскім педуніверсітэце прапанаваны яшчэ дзве зусім новыя гіпотэзы адносна паходжання айконіма *Мазыр*. Гэтыя даследчыкі адносяць айконім да цяжка этымалагізуемых з прычыны нешматлікасці іншаславянскіх адпаведнікаў да яго назвы і цьмянасці каранёвага вакалізму. Ідэальныя айконімныя і гідронімныя адпаведнікі для гэтага айконіма Р. Казлова прыводзіць наступныя: *Мозырь* – сяло ў Кастрямскай губерні Расіі, *Mozirje* (1196 г.) – горад на рацэ Сава ў Славеніі; *Мазирка* – прыток Рэці на левабярэжжы Дзясны (Сумская вобл.), *Мазырынка* – назва вёскі ў Пензенскай губерні, *Mözer* – гарадок у Магдэбургскай акрузе Германіі. Адпаведнікі да айконіма засведчаны і ў антрапаніміі (прозвішчах) усходніх словян: ст. украінск. *Мозыр, Мозыра, Мозыря*; ст. бел. *Мозырка*; славен. *Mozer* і інш. Паходжанне беларускага айконіма *Мазыр (Мозыр)* гэта даследчыца, спасылаючыся на выказванні вядомых этымолагаў (*А. Трубачова і Ф. Безлай*), звязвае з апелятывам *mozirje* – балота, *mezina* – балота, *mezga* – сок дрэў. Сваю гіпотэзу аб узнікненні айконіма *Мазыр (Мозыр)* выказаў таксама вядомы славіст, этымолаг Г. Цыхун, які, абагуліўшы выказванні самых розных даследчыкаў (*А. Трубачова, В. Жучкевіча, У. Неразнака, Р. Казловай, А. Рогалева і інш.*) пра гэты айконім, лічыць, што яго можна разглядаць як вельмі старажытны “балотны” тапонім, роднасны славенскаму айконіму *Mozirje*, што называе горад у забалочанай мясцовасці, і суседнюю рэчку *Mozirnica*, якая выцякае з балот, а таксама рускае слова *мосыр* – вільгаць, засведчанае ў вядомым слоўніку У. Даля. Г. Цыхун далучае ў гэтую групу і назву сяла ў Глыбоцкім раёне *Мосар (Мосыр)*, што ў поўнай меры, на яго думку, можа пацвярджаць папярэдняе выказванне У. Неразнака, што назва *Мазыр* узнікла ў выніку другаснага балтыйскага ўплыву, звязанага з гідронімамі і тапонімамі тыпу літоўскага *Mazupis*, польскага *Mazowsze* і падобнымі (гл. Цыхун У. Пра назвы некаторых беларускіх гарадоў // Роднае слова. – 2011. – № 10. – С. 35.).

3. ГІСТОРЫЯ. ПЕДАГОГІКА

А.Я. Барсук (Мазыр, Беларусь)

ІДЭЯ ЦАРКОЎНАГА АДЗІНСТВА ВА ЁНІЯЦКАЙ ПАЛЕМІЦЫ КАНЦА XVI–XVII СТСТ.

Па сутнасці, ідэя царкоўнага адзінства прадвызначала неабходнасць аб'яднання хрысціянскіх канфесій і акрэслівала магчымасць рэлігійнай уніі. Гэта ў сваю чаргу высветліла не толькі тэалагічныя непаразумеўні, але і паказала грамадска-палітычныя і сацыяльныя супярэчнасці ў Рэчы Паспалітай.

Аднак канкрэтнае ўвасабленне ідэі значна адрознівалася ад першапачатковай задумы, а прыхільнікі па-рознаму бачылі сродкі і вынікі адзінства, што абумовіла спрэчкі сярод не толькі праціўнікаў уніі, але і аднадумцаў.

Для адных прыхільнікаў царкоўная унія была сродкам інтэграцыі ВКЛ ў Заходнюю Еўропу, для другіх – вызначала згоду паміж каталіцтвам і праваслаўем і тым самым вырашала складаную знешнепалітычную праблему супрацьстаяння Рэчы Паспалітай і Рускай дзяржавы, для трэціх – азначала імкненне да стварэння самастойнай беларуска-ўкраінскай праваслаўнай мітраполіі і шлях захавання дзяржаўнай і духоўна-культурнай незалежнасці.

Зразумела, што існавалі пэўныя колы, якія імкнуліся да рэалізацыі канкрэтных палітычных мэт: барацьба з Рэфармацыяй і пашырэнне ўплыву каталіцтва на Усход, у першую чаргу на беларускія і ўкраінскія землі.

На думку беларускага даследчыка С.А. Падокшына, ідэя уніі «арганічна вынікала з гісторыі беларуска-ўкраінскага грамадства, была знітавана з яго менталітэтам», што было абумоўлена канкрэтна-гістарычнымі ўмовамі развіцця і складаннем асобнага тыпу свецкага і царкоўнага дзеяча ў ВКЛ «на мяжы культур» – усходне-і заходнееўрапейскай, грэка-візантыйскай і лацінскай [1, с. 233]. Многія прадстаўнікі праваслаўнага святарства вучыліся ў пратэстанцкіх і каталіцкіх школах, універсітэтах Заходняй Еўропы. Да іх ліку можна аднесці Францыска Скарыну, Васіля Цяпінскага, Астафея Валовіча, Льва Сапегу, Сымона Буднага, Іпація Пацея, Мялеція Смятрыцкага, Кірылу Транквіліён-Стаўравецкага, Касіяна Саковіча, Пётра Магілу, Сімяона Полацкага.

Такім чынам, можна гаварыць, што унія – з'ява вельмі складаная са шматлікімі культурна-гістарычнымі і грамадска-палітычнымі абставінамі, якія вызначылі канкрэтныя шляхі рэалізацыі ідэі царкоўнага адзінства. Першапачаткова прапаноўвалася свабода міжкультурнага і міжканфесійнага

дзялогу, талерантнасць і ўзаемная павага да духоўных каштоўнасцей Усходу і Захаду. Ва ўмовах Контррэфармацыі ідэя уніі трансфармавалася на вырашэнне пераважна палітычных мэтай: наступ не толькі на пратэстантызм, але і праваслаўе, вызначэнне залежнага становішча. Адсюль вынікаюць прымусовыя метады рэалізацыі уніі. Зразумела, што пэўную ролю ў прызнанні уніі праваслаўнымі іерархамі Рэчы Паспалітай адыгралі абяцанні атрымаць новыя эканамічныя і палітычныя прывілеі, а таксама знешнепалітычная небяспека з боку Маскоўскай дзяржавы.

З юрыдычнага пункту гледжання рашэнні Берасцейскага царкоўнага сабора 1596 г. былі заснаваны на законных царкоўных і дзяржаўных пастановах, але супярэчылі прывілеям і прававым нормам Статута ВКЛ 1588 г. аб свабодзе веравызнання. Гэта дазваляла выкарыстоўваць апеляцыі да судовых і ўрадавых устаноў у якасці сродка барацьбы супраць дыскрымінацыі праваслаўных і спасылацца на закон і традыцыю ў палемічнай літаратуры.

Вынікі Берасцейскай царкоўна-рэлігійнай уніі не супалі з надзеямі кіруючых колаў ВКЛ – замест кансалідацыі насельніцтва па культурна-рэлігійнай прыкмеце атрымаўся велізарны ўнутраны сацыяльна-палітычны канфлікт і абвастрэнне адносін з Рускай дзяржавай, а міжканфесійныя супярэчнасці ператварыліся ў знешнепалітычны фактар. Прымусовае насаджэнне рэлігійна-культурнага адзінства выклікала абурэнне не толькі інтэлектуальнай эліты, але і шырокіх колаў беларускага і ўкраінскага праваслаўнага насельніцтва, у тым ліку і казацтва [2, с. 40–44].

Менавіта гістарычныя ўмовы прыняцця і пашырэння ўніяцтва знайшлі адлюстраванне ў рэлігійна-палемічнай літаратуры канца XVI–XVII стст., дзе тэалагічныя праблемы разглядаліся ў сувязі з палітычнымі, сацыяльнымі і гнэсалагічнымі праблемамі.

Тэарэтычныя высновы міжканфесійнай уніі выкладзены езуітам П. Скаргам у трактаце «Пра адзінства Царквы» [3], сутнасць якіх вызначалася разуменнем адзінства Царквы ў заходняй традыцыі як Сусветнай царквы, прыцыпамі адзінаўладдзя Рымскага папы і яго бязгрэшнасці, іерархіі ў арганізацыі Царквы, адсутнасці ерасяў і іншадумства. Адсюль вынікала выснова аб прыярытэце інтарэсаў духоўнай улады над свецкай, якія лічацца вечнымі, а інтарэсы дзяржавы часовымі. Ва ўсходняй традыцыі Сусветная царква разумелася як Саборная, дзе адсутнічала жорсткая іерархія. Розніца ў трактоўках выклікала шырокую палеміку каталіцкіх, праваслаўных і ўніяцкіх аўтараў.

Найбольш яркім прадстаўніком уніяцкай літаратуры, менавіта яе заснавальнікам быў Іпацій Пацей, адзін з ініцыятараў уніі. У творы « Унія, альбо Выклад преднейших арьтыкулов, ку зьдоченью греков с Костелом Римским належашых» (Вільня, 1595 г.) І. Пацей вызначаў прычыны крызісу праваслаўя ў адсутнасці жорсткай іерархіі: «Люд

посполитый, простой, ремесный, который, покинувши ремесло свое, а привлачивши себе врад пастырский, писмом Божиим ширмует, выворочает и на свое... хвалсивые потвары оборочают, пастырей власных своих соромотят, безчестят...» [4, с.117]. Падкрэсліваў агульныя каштоўнасці Праваслаўнай царквы і Каталіцкага касцёла і магчымасць іх аб'яднання, а заключэнне уніі тлумачыў як выйсце з крызісу і натуральнае вяртанне да першапачатковага адзінства, пераадоленне схізмы: «До оное стародавней згоды, которая первой, за единотва, была в Церкви Божой, своих ведемо!» [4, с.115].

Ён пераклаў з польскай на беларускую мову твор натхняльніка Берасцейскай уніі, езуіта Пятра Скаргі «Берестейский собор и оборона его» (Вільня, 1597 г.) [5].

У сваім трактаце «Справедливое описание поступку и sprawy синодовое и оборона згоды и едности съвершенное, которая се стала на синоде Берестейском в року 1596» ён сцвярджаў законнасць прынятых рашэнняў у выніку шырокага абмеркавання духоўнымі і свецкімі асобамі на Берасцейскім саборы згодна з даўнімі традыцыямі, царкоўным правам і ўсталяванымі нормамі ВКЛ. Абвінавачванні ў змове епіскапаў, якія таемна прызналі міжцаркоўную еднасць, адвяргае і адсутнасць інфармацыі ў ніжэйшага святарства тлумачыць кананічнай традыцыяй, згодна з якой святары павінны выконваць пастановы вышэйшых іерархаў [6, с. 8]. У якасці доказу законнасці уніі прыводзіць звесткі пра паездку мітрапаліта Ісідара на Фларэнтыйскі сабор 1439 г., яго ўрачыстую сустрэчу па вяртанні кардыналам і біскупам кракаўскім.

Адным з самых вядомых твораў І. Пацея з'яўляецца «Антырызіс» (Антикризис или Апология против Христофора Филалета) напісаны ў адказ на «Апокрысіс» Х. Філалета. Аўтар у дасціпнай і іранічнай манеры сцвярджае, што выйсце з крызісу праваслаўнай царквы – у далучэнні да ўніі, «где бы до власное и правоверное Руси геретикове не примешвалися и оных не зводили, и на рымлян не подбуряли, давно бы тая светлая згода конец свой взела» [7, с. 477–982]. Да выдання былі далучаны ліст уніяцкага епіскапа да князя Канстанціна Астрожскага ад 3 чэрвеня 1598 г. і адказ Пацея клірыку Астрожскаму, Отпис на лист некаго Клирика Острожского безыменного) [8, 9].

У якасці аргументаў уніяцкі мітрапаліт друкуе вытрымкі з прывілея Уладзіслава 1443 г. і прыклады з жыцця легендарных святароў Усходняй царквы – Афанасія Вялікага і Іаана Златавуста, якія таксама прызнавалі над сабой уладу Папы Рымскага. На мове арыгінала і ва ўласным перакладзе ў працы прыведзены ліст Папы Рымскага Клімента да праваслаўных іерархаў ВКЛ ад 1596 г.

І. Пацей у сваіх палемічных творах выкарыстоўваў сеймавыя канстытуцыі, прывілеі вялікіх князёў, пастановы сусветных і мясцовых

сабораў з дакладным вызначэннем даты і месца выдання, прыклады са старазапаветнай і рымскай гісторыі, палітычных і грамадскіх падзей краін Заходняй Еўропы (Англіі, Германіі, Італіі), жыцця асоб Хрысціянскай царквы з перакладам іх на старабеларускую мову з моў арыгінала – грэчаскай, стараславянскай, лацінскай, устойлівыя выслоўі, прыказкі і прымаўкі, а таксама сарказм, з’едлівыя кпіны.

Шырокую вядомасць у ВКЛ атрымала канцэптэуальная праца І. Пацея «Гармония, албо согласие веры, sacramentов и церемонией светое Восточное церкви с костелом Римским» (Вільня, 1608), дзе праводзіцца ідэя блізкасці, гармоніі праваслаўнай і каталіцкай цэркваў: “Изали вера Латинская не таяж, што и Греческая, которая признавает Бога во Троицы единого” [10].

Канцэпцыя монацаркоўнай дзяржавы абумовіла дыскусію не толькі пра нормы царкоўнага жыцця, суадносіны свецкай і духоўнай улады, але і пра атрыбуты суверэннасці. На пачатку XVII ст. абвастраецца барацьба за царкоўны прыярытэт паміж Масквой, з аднаго боку, Кіевам і Вільняй – з другога. Дыскусійная праблема царкоўнай незалежнасці ператварылася ў фактар барацьбы за палітычную незалежнасць.

Казачтва адыгрывала значную ролю ў міжнародных канфліктах Рэчы Паспалітай і Турцыі і за свае ваенныя паслугі патрабавала абароны свабод праваслаўнага насельніцтва. Менавіта абвастрэнне знешнепалітычнай сітуацыі стымулявала адмову ад ідэі монацаркоўнасці.

Так І. Пацей з мэтай абгрунтавання высокага грамадскага і прававога статусу ўніяцтва вылучыў ідэю аўтаноміі Царквы. Яго пераемнік Іосіф Вельямін-Руцкі ў 20-я гг. XVII ст. распрацаваў канцэпцыю рэфармавання уніі і яе аўтакефаліі, якую таксама падтрымаў М. Смятрыцкі пасля пераходу ва ўніяцтва. І. Вельямін-Руцкі шляхам стварэння ўласнага патрыярхату дамагаўся адміністрацыйнай незалежнасці ад Рыма, Канстанцінопаля і Масквы. Ён разлічваў змяніць сістэму духоўнай адукацыі, арганізаваць уніяцкае манаства ў Базыльянскі ордэн, актыўна ўдзельнічаў у літаратурнай палеміцы і ўвогуле прыклаў шмат намаганняў для ўмацавання уніі. Трэці ўніяцкі мітрапаліт сцвярджаў, што ўніяты з павагай ставяцца да славянскіх кніг, карыстаюцца іх аргументамі і рускай мовай ў пропаведзях. Усё насельніцтва ВКЛ ён лічыў адным народам – літвінскім, які мае агульныя палітычныя, этнічныя і культурныя, моўныя і рэлігійныя прыкметы, а пераемнасць яго нацыянальных традыцый адлічваецца не ад Грэцыі і Рыма, як даказвалі праваслаўныя і каталікі, а ад згубленай дзяржаўнасці ВКЛ [11, с. 454–461].

Рэформы Руцкага здолелі больш адаптаваць уніяцкую царкву да сацыяльна-палітычных умоў Рэчы Паспалітай, што выклікала цікавасць уніяцкіх публіцыстаў да грамадска-палітычных праблем, у тым ліку да пытання пра структуру грамадства і паўнамоцтва ўлады.

Ідэя царкоўнага адзінства і адпаведна манацаркоўнай дзяржавы, распрацаваная ў канцы XVI ст. – 1610-я гг., у якой свецкая ўлада падпарадкавана духоўнай уладзе Рымскага папы, змяняецца ў 20-я гг. XVII ст. прызнаннем суверэнітэту грамадскіх інстытутаў. На думку І. Вельяміна-Руцкага, кароль абавязаны зацвярджаць іерархаў пры іх пасвячэнні, у іншым выпадку кароль увогуле не меў правоў у сваёй дзяржаве. Яго апаненты, каталіцкія і праваслаўныя аўтары, настойвалі на пасвячэнні іерархаў толькі рымскім папам або патрыярхам.

Такім чынам, каталіцкія і ўніяцкія аўтары, будучы прыхільнікамі ідэі адзінства, па-рознаму бачылі паўнамоцтвы свецкай і царкоўнай улады, іх стасункі і мадэлі дзяржаўнай будовы. Каталікі прызнавалі вяршэнства папы пры даволі моцнай моцнай каралеўскай уладзе, а ўніяты вызначалі прыярытэт свецкай улады як асновы дзяржаўнасці.

У канцэпцыі царкоўнага адзінства значнае месца займала праблема маральнага абнаўлення царквы, вырашэнне якой І. Пацей прадстаўляў як выйсце з крызісу праваслаўнай царквы. Яго прыкметамі ён лічыў «нядбаласць і нячуйнасць пастыраў нашых галоўных», заняпад «стану чарнецкага – у манастырах не жывуць, па людзях бегаюць» [8, стб. 1023]. Рэформы ладу манаскага жыцця таксама займалі вядучае месца ў дзейнасці І. Вельяміна-Руцкага. Палеміка XVII ст. пра пытанні веры і ролю чалавека ў ёй садзейнічала абмеркаванню праблем месца чалавека ў свеце і «праўдзівага быцця» і вызначыла два асноўныя шляхі: першы – у манаскай пакоры і аскезе, другі – у актыўным грамадскім жыцці чалавека.

• Літаратура

1. Гісторыя філасофскай і грамадска-палітычнай думкі Беларусі: у 6 т. – Т. 3. Рэфармацыя. Контррэфармацыя. Барока / аўтары тома : В. Б. Евароўскі [і інш.] ; рэдкал. тома: В. Б. Евароўскі [і інш.] ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т філасофіі. – Мінск : Беларус. Навука, 2013.

2. Подокшин, С. А. Проблема «Восток – Запад» в общественно-философской мысли Белоруссии и России XVI – XVII вв. / С. А. Подокшин // Книжная культура Беларуси: зб. навук. прац. – Минск: ЦНБ Акад. навук БССР, 1991. – С. 40–44.

3. Скарга, П. О единстве церкви / П. Скарга // Памятники полемической литературы в Западной Руси. – СПб.: Тип. А. М. Котомина, 1882. – Кн. 2. – Стб. 223–526. – Русская историческая библиотека, издаваемая археогр. комиссией. – Т. 7.

4. Потей, И. Уния греков с Костелом Римским 1595 г. / И. Потей // Памятники полемической литературы в Западной Руси. – СПб.: Тип. А. М. Котомина, 1882. – Кн. 2. – Стб. 111–168. – Русская историческая библиотека, издаваемая археогр. комиссией. – Т. 7.

5. Скарга, П. Берестейский собор и оборона его / П. Скарга // Памятники полемической литературы в Западной Руси. – СПб.: Тип. А. М. Котомина, 1903. – Кн. 3. – Стб. 183–328. – Русская историческая библиотека, издаваемая археогр. комиссиею. – Т. 19.

6. Пацей, I. Справедливое описание поступку и справы синодовое и оборона згоды и едности съвершенное, которая се стала на синоде Берестейском в року 1596 / I. Пацей. – Вільня, 1597.

7. Потей, И. Антиризис или Апология против Христофора Филалета / И. Потей // Памятники полемической литературы в Западной Руси. – СПб.: Сенатская тип., 1903. – Кн. 3. – Русская историческая библиотека. – Т. 19.

8. Пацей, I. «Ліст да князя К. Астрожскага» (3 чэрвеня 1598) / I. Пацей // Памятники полемической литературы в Западной Руси. – СПб.: Русская историческая библиотека, 1903. – Т. 19, кн. 3. – Стб. 983–1040.

9. Пацей, I. Отпис на Лист някого Клирика Острозьского безыменного, который писал до владыки володымерского и берестейского [каля 1598] / I. Пацей // Памятники полемической литературы в Западной Руси. – СПб.: Русская историческая библиотека, 1903. – Т. 19, кн. 3. – Стб. 1041–1122.

10. Потей, И. Гармония альбо согласие веры, sacramентов и церемоней святое Восточное церкви с костелом Рымским / И. Потей // Памятники полемической литературы в Западной Руси. – СПб.: Тип. А. М. Котомина и Ко, 1882. – Кн. 2. – Русская историческая библиотека. – Т. 7. – Стб. 169–222.

11. «Sowita wina», сочинение, изданное латино-униатами в 1621 году // Архив Юго-Западной России. – Киев: Лито-тип. Акц. Об. Н. Т. Корчак-Новицкого, 1887. – Ч. I, т. VII. – С. 443–510.

Л.В. Гавриловец (Мозырь, Беларусь)

БЕЛОРУССКО-ПОЛЬСКИЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ 1990-Х ГГ.*

В первой половине 1990-х гг. активно развивались связи между Беларусью и Польшей. В декабре 1991 г. начался процесс международного признания независимости Беларуси. Сейм Польши 31 августа 1991 г. декларировал признание независимости Беларуси, хотя последняя еще входила в состав СССР. Необходимо отметить, что попытки установить дипломатические отношения между Польшей и Беларусью были

* Работа выполнена в рамках гранта БРФФИ № Г15М-138

предприняты еще в октябре 1990 г., когда в Минске пребывал польский министр иностранных дел К. Скубишевский, который вел переговоры с главой Министерства иностранных дел Беларуси П.К. Кравченко. Под конец визита польского министра белорусским руководством было принято решение не подписывать политическую декларацию, касающуюся двусторонних отношений. Вместо нее было сформулировано лаконичное заявление об укреплении взаимных контактов между государствами. По мнению польского руководства, камнем преткновения в данном вопросе стала проблема Белосточчины, т. е. нежелание Польши признать Белосточчину «этнически белорусской землей» [1, с. 321].

10 октября 1991 г. Польшу с официальным визитом посетил Председатель Совета Министров Республики Беларусь В.Ф. Кебич, в результате которого была подписана польско-белорусская Декларация о добрососедстве, взаимопонимании и сотрудничестве. С польской стороны ее подписал Председатель Рады Министров Республики Польша Я. Белецкий. В этот период польские власти с полной уверенностью считали, что смогут установить добрососедские, равноправные и взаимовыгодные отношения с Беларусью. 27 декабря 1991 г. Республика Польша постановлением Совета Министров официально признала независимость Беларуси. Польские власти также признали, происходивший в Беларуси процесс демократизации одним из важных элементов ее безопасности на восточных границах [2, с. 330].

В 1990–1991 гг. спорным моментом в отношениях Беларуси и Польши являлась проблема польско-белорусской границы. В ходе октябрьского визита 1990 г. К. Скубишевского в Минск белорусские власти подчеркнули, что БССР не подписывала польско-советский договор о границе от 16 августа 1945 г., поэтому данный договор не имеет юридической силы [3, с. 22]. Этот вопрос был урегулирован при подписании Декларации о добрососедстве, взаимопонимании и сотрудничестве между Республикой Беларусь и Республикой Польша 10 октября 1991 г. в Варшаве. В ней содержалось положение о нерушимости границ, установленных в 1945 г., т. е. польско-советской, теперь уже польско-белорусской границы, подтверждалось равноправие отношений, уважение идентичности национальных меньшинств, необходимость сотрудничества в экономической, культурной сферах, охране окружающей среды, развитии дипломатическо-консульских отношений и проведение консультаций по вопросам развития двусторонних и международных отношений. Это был первый совместный польско-белорусский документ.

Официальное установление дипломатических отношений между Беларусью и Польшей произошло 2 марта 1992 г. во время визита в Варшаву главы МИД Беларуси П.К. Кравченко. Результатом этого визита

стало подписание Соглашения об установлении дипломатических отношений между Республикой Беларусь и Республикой Польша, а также Консульской конвенции. Заключение Консульской конвенции привело к тому, что Польша преобразовала свое Генеральное консульство в Минске в посольство и послом Республики Польша в Беларуси была назначена Э. Смулкова. Польские власти также планировали открыть консульские учреждения в Бресте и Гродно, регионах компактного проживания польского меньшинства в Беларуси. В свою очередь белорусская сторона открыла посольство в Варшаве, и первым послом Беларуси в Польше стал В.Л. Сенько (1992–1994 гг.). На территории Польши также планировалось открыть консульства в Белостоке – культурном центре белорусского меньшинства в Польше – и Гданьске, который, по мнению белорусских властей, должен был стать «морскими воротами» Беларуси [4, с. 31].

Установление дипломатических отношений было позитивно воспринято общественностью двух стран, особенно национальными меньшинствами. Республика Беларусь стала важным партнером Польши в политических и экономических отношениях. С 23 по 24 апреля 1992 г. в Польше с визитом находилась правительственная делегация Беларуси во главе с премьером В.Ф. Кебичем. Итоги визита белорусской делегации в Варшаву оказались плодотворными, т.к. был подписан ряд двусторонних соглашений: Соглашение о принципах трансграничного сотрудничества (вступило в силу 20 октября 1992 г.), Договор об охране и поддержке инвестиций (18 января 1993 г.), Договор по вопросу пограничных переходов (15 октября 1992 г.), Соглашение по вопросу создания польско-белорусского коммерческого банка (вступило в силу 6 августа 1992 г.).

Важным событием в польско-белорусских отношениях стал визит в июне 1992 г. в Польшу государственной делегации Беларуси во главе с С.С. Шушкевичем. В ходе официального визита 23 июня 1992 г. был подписан Договор о добрососедстве и дружественном сотрудничестве между Республикой Беларусь и Республикой Польша [5, с. 209]. С.С. Шушкевич также в торжественной обстановке открыл Посольство Республики Беларусь в Варшаве. Договор обязал государства формировать двусторонние отношения на принципах взаимоуважения, добрососедства и партнерства. В нем подтверждалась нерушимость границ, мирного решения спорных вопросов, уважение прав человека и основных свобод, а также право на самоопределение. Стороны договорились о развитии регулярных контактов между органами власти и государственной администрацией, а также парламентами, условились, что будут содействовать развитию непосредственных контактов между регионами, городами и другими административно-территориальными единицами Польши и Беларуси как в экономическом, так и культурном плане. Особое внимание в договоре было уделено и проблеме национальных меньшинств,

которые могли создавать и содержать собственные учреждения, организации или товарищества, использовать доступ к средствам массовой информации, а также принимать участие в деятельности международных неправительственных организаций [6, с. 2032].

В экономической сфере Беларусь и Польша договорились поддерживать и охранять инвестиции, придерживаться норм авторского и патентного права, содействовать движению через границу товаров, услуг, рабочей силы и капиталов, развивать непосредственное сотрудничество государственных, частных предприятий и других хозяйственных субъектов [6, с. 2033]. После подписания договора 1992 г. наступила активизация белорусско-польских отношений во всех сферах жизни общества. С ответным визитом 18–19 ноября 1992 г. в Беларуси побывала премьер-министр Польши Х. Сухоцка. Целью данного визита было дальнейшее развитие польско-белорусских политических контактов и торгово-экономического сотрудничества, а также обсуждение проблемы о положении национальных меньшинств в двух государствах. Были подписаны Договор об отмене от двойного налогообложения, Договор о техническом и технологическом сотрудничестве и Декларация о культурном и научном сотрудничестве [4, с. 32].

Х. Сухоцка в разговоре с премьер-министром В. Кебичем выказала беспокойство по поводу белорусско-российского сближения, отмеченного в июле 1992 г. подписанием около 20 соглашений в экономической и военной сферах. В ответ на заявление польской стороны В. Кебич отметил, что белорусское правительство придерживается политики равновесия между соседями Беларуси и заверил, что аналогичные соглашения будут подписаны с Польшей [3, с. 24]. После обретения Беларусью независимости важным делом стало признание военного статуса нового государства (нейтрального государства, которое не имеет ядерного оружия). По приглашению министра обороны Республики Польша Я. Онышкевича 15–16 декабря 1992 г. состоялся рабочий визит министра обороны Республики Беларусь П. Козловского, во время которого была согласована позиция министерств двух стран по вопросу налаживания постоянных рабочих контактов, взаимного обучения кадров, обмена опытом и взглядами в деле оборонных концепций. С ответным визитом 21 апреля 1993 г. Беларусь посетил Я. Онышкевич, был подписан договор о военном сотрудничестве между Польшей и Беларусью.

Во всем комплексе двусторонних отношений белорусскую и польскую общественность особенно интересовала проблема перехода через государственную границу, которая была решена заключением 24 апреля 1992 г. в Варшаве Соглашения по вопросу пограничных переходов. Основной текст соглашения гласил, что некоторые из пограничных переходов необходимо модернизировать, а для

международного движения лиц, транспортных средств и товаров через польско-белорусскую границу открыть два новых [7, с. 1905]. 20 мая 1992 г. в Минске было подписано Соглашение об организации международных перевозок. Новое соглашение предусматривало регулярные перевозки пассажиров автобусами между территориями двух стран, а также транзитом через их территорию после предварительного получения разрешения [8, с. 1207].

В 1994–1996 гг. продолжалось формирование правовой базы двусторонних отношений. Так, в Минске 26 октября 1994 г. был подписан Договор о правовой помощи и правовых отношениях в гражданских, семейных, криминальных и административных делах, носивший международный характер. В Бресте 21 января 1995 г. состоялась встреча премьер-министров В. Павляка и М. Чигиря. Результатом встречи стало подписание декларации о развитии белорусско-польского экономического сотрудничества, соглашения, регулирующего переход государственной границы, программы промышленного и научно-технического сотрудничества на 1995 г., а также соглашения об охране могил и мест памяти жертв войн и репрессий. Не менее важным было и подписание 27 ноября 1995 г. Соглашения о сотрудничестве в сфере науки, образования и культуры, а также межправительственного соглашения о сотрудничестве и взаимной помощи в таможенных делах [9]. В декабре 1996 г. были уже определены уполномоченные двух стран для контактов по исполнению соглашения, что дало возможность таможенным службам напрямую обмениваться информацией, направлять и передавать запросы.

Важным событием в белорусско-польских отношениях стала встреча 30 марта 1996 г. в Бресте Президента Республики Беларусь А.Г. Лукашенко с Президентом Польши А. Квасьневским. Это было первое официальное совместное мероприятие президентов соседних государств. Президенты высказали свое мнение по вопросу европейской безопасности, обсудили тематику двусторонних отношений, а также затронули вопрос российско-белорусской интеграции [3, с. 25]. Результатом встречи президентов двух стран стала уже новая встреча министров иностранных дел Польши, Украины и Беларуси 20 июля 1996 г. в Бресте. Тематика встречи – региональное сотрудничество стран, а также сотрудничество Польши, Украины и Беларуси в рамках международных финансовых организаций.

Таким образом, в 1991–1996 гг. между Республикой Беларусь и Республикой Польша было заключено свыше 40 различных межведомственных соглашений и договоров, которые регламентировали экономическое сотрудничество, трансграничные контакты, транспортное сообщение, двусторонние связи в области культуры, науки и образования, а также ряд иных важных направлений. Однако уже в 1993–1994 гг., затем в 1996 г. отчетливо был заметен спад нормотворческой деятельности

государств, зафиксировавший момент определенного торможения двустороннего взаимодействия. Так, отсутствие необходимого нормативного обеспечения в сфере взаиморасчетов неблагоприятно сказывалось на сотрудничестве Беларуси и Польши в области инвестиционной политики, торгово-экономического сотрудничества.

Литература

1. Matelski, D. Miejsce Białorusi i Białorusinów w programie Partnerstwa Wschodniego Unii Europejskiej / D. Matelski // *Studia Gdańskie. Wizje i rzeczywistość*. – 2012. – Т. 9. – S. 320–348.
2. Skubiszewski, K. Polityka zagraniczna i odzyskanie niepodległości: przemówienia, oświadczenia, wywiady 1989–1993 / K. Skubiszewski. – Warszawa: Pol. Agencja Interpress, 1997. – 434 s.
3. Jakimowicz, R. Stosunki polsko-białoruskie w latach 1992–2003 (wybrane aspekty polityczne i gospodarcze) / R. Jakimowicz // *Zeszyty Naukowe*. – 2007. – Nr. 749. – S. 21–39.
4. Хмялінські, Б. Польшча – Беларусь: 15 гадоў міждзяржаўных адносін / Б. Хмялінські // *Журн. междунар. права и междунар. отношений*. – 2007. – № 1. – С. 31–37.
5. Тихомиров, А.В. Беларусь в международных отношениях 1772–2002 гг. / А.В. Тихомиров. – Минск: ЗАО «Веды», 2003. – 248 с.
6. Traktat między Rzeczpospolitą Polską a Republiką Białoruś o dobrym sąsiedztwie i przyjaznej współpracy, podpisany w Warszawie dnia 23 czerwca 1992 r. // *Dziennik Ustaw*. – 1993. – Nr. 118. – Poz. 527. – S. 2031–2035.
7. Umowa między Rządem Rzeczypospolitej Polskiej a Rządem Republiki Białoruś w sprawie przejść granicznych, sporządzona w Warszawie dnia 24 kwietnia 1992 r. // *Monitor Polski*. – 2003. – Nr. 37. – Poz. 518. – S. 1905–1906.
8. Umowa między Rządem Rzeczypospolitej Polskiej a Rządem Republiki Białoruś o międzynarodowych przewozach drogowych, sporządzona w Mińsku dnia 20 maja 1992 r. // *Monitor Polski*. – 2001. – Nr. 46. – Poz. 743. – S. 1206–1209.
9. Umowa między Rzeczpospolitą Polską a Republiką Białoruś o pomocy prawnej i stosunkach prawnych w sprawach cywilnych, rodzinnych, pracowniczych i karnych, sporządzona w Mińsku dnia 26 października 1994 r. // *Dziennik Ustaw*. – 1995. – Nr. 128. – Poz. 619. – S. 2834–2851; Umowa między Rządem Rzeczypospolitej Polskiej a Rządem Republiki Białoruś o ochronie grobów i miejsc pamięci ofiar wojen i represji, sporządzona w Brześciu dnia 21 stycznia 1995 r. // *Dziennik Ustaw*. – 1997. – Nr. 32. – Poz. 185. – S. 1200–1202; Umowa między Rządem Rzeczypospolitej a Rządem Republiki Białoruś o współpracy w dziedzinie kultury, nauki i oświaty, sporządzona w Warszawie dnia 27 listopada 1995 r. // *Dziennik Ustaw*. – 1996. – Nr. 76. – Poz. 365. – S. 1713–1716.

ФОРМИРОВАНИЕ ТЕРРИТОРИАЛЬНОГО ГЕРАЛЬДИЧЕСКОГО
КОМПЛЕКСА ГОМЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ: НЕКОТОРЫЕ ПРОЕКТЫ
И ПОИСКИ КОМПРОМИССНЫХ РЕШЕНИЙ

Начало большой системной работе в области территориальной геральдики было положено решением Гомельского областного исполнительного комитета от 18 ноября 1999 г. «О разработке новых и воссоздании исторических гербов городов и городских поселков Гомельской области». К этому времени в Гербовый матрикул Республики Беларусь, ведение которого на протяжении ряда лет осуществлял Госкомитет по архивам и делопроизводству, были внесены гербы Гомеля (1997) и городского поселка Октябрьский (1998).

В процесс по разработке, утверждению и регистрации территориального геральдического комплекса постепенно стали включаться не только сотрудники отдела по архивам и делопроизводству Гомельского облисполкома и местных органов власти, но и краеведы, учителя, музейные работники, представители общественности. Как и в других областях, для наиболее успешного решения этой проблемы необходимо было комплексно решить две основные задачи. Во-первых, по возможности, в наиболее аутентичной форме воссоздать исторические гербы городов, ныне относящиеся к Гомельской области, которые были получены ими в период Великого Княжества Литовского и во время нахождения белорусских земель в составе Российской империи. Во-вторых, требовалось создать новые гербы населенных пунктов, в том числе и герб области, которые бы отвечали всем канонам современной территориальной геральдики, принятым, в частности, в Европе. С точки зрения историко-культурного наследия, гербы Гомеля, Добруша, Мозыря, Новобелицкого района г. Гомеля, Паричей, Речицы и Рогачева обладают непреходящей геральдической ценностью.

В итоге в течение с 1997 по 2002 гг. в Геральдический регистр было включено 28 официальных геральдических символов, то есть практически всех городов и районных центров области. Остальные, в том числе и герб области, были учреждены Указом Президента Республики Беларусь от 20 октября 2005 г. уже после образования Геральдического совета при Президенте Республики Беларусь и зарегистрированы в Государственном геральдическом регистре.

Одним из старейших не только в области, но и во всей Беларуси, является **герб Мозыря**. Как известно, 28 января 1577 г. король польский Стефан Баторий выдал грамоту о предоставлении г. Мозырю

магдебургского права. Город получил также печать и герб с изображением черного орла, на груди которого малый щит с гербом «Трубы». Позже на мозырском гербе в малом щите появилась литера «S» – монограмма Стефана Батория. 10 сентября 1609 г. этот герб был официально утвержден польским королем Сигизмундом III Вазой. В подтвердительном привилеее короля Яна Собесского от 1680 г. сказано: «Надаем тому месту нашему печать мескую, то есть Орел з Сэм в нем вырисованым... которую урад меский на судах и иных справах и потребах меских печатовать и того гербу уживать мают вечные часы».

После второго раздела Речи Посполитой в 1793 г. Мозырь вошел в состав Российской империи, с 1795 г. являлся центром повета Минской губернии. 22 января 1796 г. императрица Екатерина II вместе с гербами других городов «высочайше утвердила» герб уездного города Мозырь: *«В верхней части щита герб Минский (государственный герб Российской империи, то есть двуглавый орел, на груди которого положен герб Минска – (Пресвятая Дева Мария – прим. авт.). В нижней в голубом поле, черный орел, распростерший свои крылья»* [1, 174]. Монограмма польского монарха в гербе города в условиях российского монархического правления была неприемлема. Следует заметить, что такое построение городского герба вполне укладывалось в «регулы», которыми руководствовались специалисты Герольдмейстерской канторы при Правительствующем Сенате. Демонстрация подчиненности и соподчиненности населенных пунктов в зависимости от административно-территориального деления в геральдике вполне допустима и в различных странах Европы принимает свои характерные очертания. Однако визуально герб Мозыря выглядел тавтологично своей иерархией двух орлов – одного мифического (двуглавого), второго – вполне реалистичного, но несколько, на мой взгляд, громоздкого. В 1860 г. был составлен проект герба Мозыря по новым правилам: *«В лазоревом щите золотой орел с червленными глазами и языком. В вольной части герб Минской губернии. Щит увенчан серебряной стенчатой короной, за щитом положены накрест золотые молотки, соединённые Александровской лентой»* [2]. Однако в такой изографии он так и не был утвержден, как гербы, допустим, российских Коломны или Ногинска (1883) [3].

Уже в наши дни при воссоздании исторического герба Мозыря по решению XII сессии городского Совета депутатов от 27 марта 2001 г. № 58 были приняты герб и созданный на его основе флаг, лишенный не только двуглавого имперского российского орла, но и польской королевской атрибутики.

Суть самой дискуссионной проблемы на протяжении нескольких лет, касающейся не только городской геральдики Гомельщины, но, пожалуй,

и всей Беларуси, заключалась в том, как должен выглядеть **герб Речицы**, который также имеет богатую историю.

Проблема оценки древности герба Речицы состоит в том, что привилей о даровании ей магдебургского права не сохранился и пока не известны исследователям ни городская печать, ни ее оттиски. Однако сведения о приобретении Речицей самоуправления сохранились во многих опубликованных источниках. Речица впервые получила право на самоуправление от короля Сигизмунда I 11 ноября 1511 г. Подтверждение (конфирмация) герба состоялось при Сигизмунде II 26 августа 1561 г. и при Сигизмунде III Вазе в 1596 г. [4]. Вместе с правом город должен был получить и другие атрибуты, каковыми являлись городской герб и печать.

Материалы о речицком гербе в делах Государственного геральдического регистра представлены публикациями в местной прессе, перепиской с районными и областными органами власти. Авторы некоторых писем предлагали проекты современного городского герба – с изображением колосьев, аиста, карты Беларуси и надписью с названием города и датой его основания. На каком-то этапе воссоздания появились попытки представить по-новому основную гербовую фигуру – всадника. Не воином Великого княжества Литовского он должен был предстать в гербовом щите, а скифом в обнаженном виде на коне без седла. Такое предположение было высказано на основании печати дворянского собрания Минской губернии, датированной 1808 г. и хранящейся ныне в фондах Национального музея истории и культуры Беларуси [5]. На печати диаметром 90 мм в центральной части размещен герб губернского города Минска, а вокруг него – гербы уездных центров, в том числе Речицы размером 12 x 20 мм.

Поднялась целая волна протеста общественности Речицы с целью отстоять герб, который хорошо уже был известен его жителям. Начались скрупулезные архивные изыскания. Были собраны все имеющиеся опубликованные материалы, архивные источники из Национального исторического архива Беларуси, музейные экспонаты, проделана большая исследовательская работа по воссозданию речицкого герба. Лишь в 2005 г. стало возможным учредить его указом Главы государства в том виде, в котором сейчас он зарегистрирован в Государственном геральдическом регистре. История герба перед членами Геральдического совета была представлена в форме научного доклада. И вот его основные тезисы.

По административно-территориальной реформе 1564–1566 гг. Речица стала центром Речицкого повета Минского воеводства Великого княжества Литовского. В статье 12 Статута Великого княжества Литовского 1588 г. «О печати нашей господарской, земской и теж о печатех врядовых» устанавливалось, что каждому повету была дана печать с изображением герба «Погони»: *«Теж мы, господар, даем под*

гербом того панства нашего Великого князства Литовского Погоней печать до кожного повету, на которой ест написани около гербу имя того повету» [6, 149].

Изображение всадника или «Погони», являлось элементом всех поветовых гербов как общегосударственного символа. Речица получила свой герб значительно раньше. Его происхождение легенда связывает с событиями Грюнвальдской битвы 1410 г. По свидетельствам хронистов Попроцкого и Гваньини, именно «Погоня» была изображена на хоругвях Минского, Новогрудского, Мстиславского, Полоцкого и Речицкого полков, сражавшихся под командованием Великого князя Литовского Витовта. Исследователи предполагают, что, согласно тогдашней традиции, дарованием «Погони» в качестве городского герба могло быть отмечено мужество Речицкого полка, который, опять же по легенде, охранял знамена объединенных польско-литовских войск.

С 1796 г. она стала уездным городом Черниговского наместничества, а позже – центром уезда Минской губернии.

В первой половине XIX в. создавались гербы для некоторых белорусских городов в новой редакции. При их разработке российская герольдия рассылала запросы-анкеты с вопросом о том, какие гербы использовались на местах ранее. Такой запрос поступил и в Минское Депутатское дворянское собрание 30 декабря 1839 г. В ответе, который представляет собой иллюстрированную тетрадь и назван «Рапорт» размещено изображение и описание герба Речицы: «В горном поле – изображение двухголового российского орла, а в дольном – двухроговая хоругва с «Погоней». В отличие от других уездов и городов, речицкий герб описан достаточно лаконично, что и заставило чиновника Департамента оставить в верхнем поле листа вопросительную запись: «Когда утверждён? Справиться в архивах». Как свидетельствуют документы того же Департамента ответ на этот вопрос так и не был найден. Однако, несмотря на это, герб Речицы был «высочайше утверждён» Николаем I 6 апреля 1845 г. Указ Правительствующего Сената об этом гербе был издан по «высочайшему повелению» и 9 июня 1845 г. приобрел силу закона, который закрепил и изображение герба: *«Щит разделен на две половины: в верхней половине помещен губернский герб, а в нижней, в белом поле, распущенное в левую сторону двухконечное знамя розового цвета, у которого нижний конец несколько длиннее верхнего; на знамени виден всадник в латах. Сидящий на коне, обращен в правую сторону; в правой руке всадника обнаженный меч, а на левой руке надет круглый щит, на котором изображен двойной крест» [7].*

Окончательное подтверждение изображения герба было получено Речицким райисполкомом в ответ на запрос, направленный в Российский

государственный исторический архив в Санкт-Петербурге, который прислал не только документы, но и эскиз герба.

Городской поселок **Паричи** никогда не имел в прошлом своего герба. Первое письменное упоминание о нем относится к 1639 г. Расположенное на крутом берегу Березины к концу XIX в. местечко было известно как крупный торговый центр, в котором была построена крупнейшая во всем Бобруйском уезде пристань. Основным предметом торговли был лес, который сплавлялся и перевозился, в том числе и водным путем. Прямые ассоциации подсказывали: там, где есть речной транспорт, имеет право быть и якорь. Поэтому вначале разработчики предложили для Паричей изображение золотого якоря в голубом поле испанского щита. Однако обрести исторический герб помог случай.

В 2001 г. в фондах Центрального архива древних актов в Варшаве был обнаружен ранее неизвестный герб городу Казимиру [8]. Привилеем 1643 г. королева польская и великая княгиня литовская Цецилия Рената даровала магдебургское право этому поселению, названному в честь ее и короля Владислава IV Вазы сына Зигмунда Казимира (род. 1640 г.). Некоторые исследователи предполагают, что со временем произошла трансформация названия данного населенного пункта и с какого-то времени он стал называться Казимирова Слобода, или Королевская Слобода. Так, в списке населенных мест Минской губернии за 1870 г. в Бобруйском уезде значится деревня Королевская Слобода в составе одноименного имения [9]. В архивном документе были обнаружены описание и изображение герба – золотой картуш сложной формы, в центре которого щит красного цвета с изображением золотого льва в короне, с мечом и звездой над головой.

В истории городской геральдики известны примеры, когда современная территориальная единица, географически связанная с некогда существовавшим городом, имевшим герб, «наследует» его отличительный знак. Светлогорским советом депутатов с целью сохранения этого геральдического памятника было принято решение (06.06.2001 г.) утвердить герб с изображением золотого льва в качестве официального символа близлежащего населенного пункта, каковым являются Паричи.

Литература

1. Винклер фон П.П. Гербы городов, губерний, областей и посадов Российской империи, внесенные в полное Собрание законов. Репринтное воспроизведение внесённых в полное Собрание законов. – 1899 года. СПб.: «Планета», 1900. – С. 174.

2. Материалы геральдического архива В. Маркова (Санкт-Петербург); рисунок подготовлен для «Геральдикума» Ю. Калинкиным – <http://www.heraldicum.ru/belarus/subjects/towns/mozyr.htm>

3. Борисов И.В. Геральдика России/ И.В. Борисов, Е.Н. Козина. – М.: АСТ: Астрель, 2005. – 196, 207.
4. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. – Warszawa, 1889. Т. 10. – С. 133.
5. Национальный музей истории и культуры Беларуси. Инв. № КП 6089/133.
6. Статут Вялікага Княства Літоўскага 1588 года: Тэксты. Даведнік. Каментарыі / Редкол. Шамякін І.П. (гал. рэд) [і інш.] / Вялікае Княства Літоўскае. – Мінск: Беларуская савецкая энцыклапедыя, 1989. – С. 149.
7. Российский государственный исторический архив, ф. 1343, оп. 1. д. 182, л. 8.
8. Archiwum glowne aktow dawnych – AR-I. Akt. perg. Sign. 1033.
9. Список населенных мест Минской губернии. – Минск, 1870. – С. 62.

Л.В. Исмайлова (Мозырь, Беларусь)

ФОРМИРОВАНИЕ ГОТОВНОСТИ К ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

Проблема готовности выпускников педагогических вузов к профессиональной деятельности является актуальной для современной педагогической теории и практики. В зависимости от теоретических позиций авторов готовность определяется как установка личности к совершению определенной деятельности; активное состояние личности, вызываемое деятельностью; цель и результат процесса профессиональной подготовки; психологическое условие успешности выполнения деятельности; совокупность качеств и свойств личности, необходимых для успешной деятельности (Ю.К. Васильев, Е.С. Кузьмин, Н.Д. Левитов, Л.С. Нерсесян, В.Н. Мясичев, В.А. Слостенин).

Формирование готовности к деятельности рассматривается как важнейшая социально-педагогическая проблема, обусловленная объективными потребностями совершенствования подготовки специалистов. Как отмечают исследователи, содержание и существующие технологии педагогического образования не в полной мере соответствуют природе педагогической деятельности и современным требованиям к ней [1; 3; 5]. В процессе вузовской подготовки сохраняются противоречия между творческой природой педагогической деятельности и массово-репродуктивным принципом педагогического образования; возрастающей сложностью профессиональных функций, динамизмом и изменчивостью

профессионального труда и формированием необходимого уровня профессиональной готовности к нему.

Результаты анкетирования выпускников УО МГПУ имени И.П. Шамякина и работодателей, проведенного в марте-мае 2015 года, показывают, что 90,3% опрошенных молодых специалистов и 69% опрошенных руководителей учреждений образования удовлетворены уровнем подготовки студентов в университете. Выпускники университета высоко оценили качество преподавания социально-гуманитарных, общепрофессиональных и специальных дисциплин и организации практики, профессионализм и компетентность преподавателей, собственный уровень общетеоретической подготовки. Представители работодателей к основным достоинствам выпускников УО МГПУ отнесли: достаточно высокий уровень теоретических знаний, владение коммуникативными навыками, стремление к саморазвитию и самообразованию, желание продолжать работу по полученной специальности, высокий уровень трудовой дисциплины.

В то же время и молодые специалисты, и работодатели отметили необходимость усиления практической направленности педагогического образования, повышения уровня методической подготовки. По мнению части работодателей, выпускники УВО не умеют стимулировать интерес, инициативу и творчество учащихся на уроке и на внеклассных занятиях; вести документацию классного руководителя.

Очевидно, что овладение профессией не может быть сведено лишь к приобретению соответствующих знаний и умений, оно должно быть направлено на развитие целостной личности, ее мотивационной сферы, связанной с интересом к педагогической работе и ее результатам. Готовность к деятельности, как справедливо отмечают М.И. Дьяченко и Л.А. Кандыбович, развивается и крепнет благодаря овладению студентами системой общих и профессиональных знаний, умений и навыков, совершенствованию психических процессов и качеств личности, а "успешность формирования готовности зависит от ряда условий, прежде всего от внутреннего принятия студентами целей будущей профессии, от отношения к ней" [2, с. 344–346].

Опираясь на названные выше подходы в структуре готовности к педагогической деятельности, можно выделить мотивационно-ценностный, содержательный и деятельностный компоненты.

Мотивационно-ценностный компонент отражает личностно-значимые мотивы, профессиональные установки, интересы, ценностное отношение к педагогической работе и профессиональной подготовке, профессионально-личностные качества. Критериями его сформированности выступают мотивы выбора профессии, интерес и личностная предрасположенность к педагогической работе; характер отношений к учебным занятиям

и педагогической практике; степень удовлетворенности результатами своей учебы и практической деятельности.

Содержательный компонент предполагает наличие системы профессионально значимых фундаментальных, теоретических и методических знаний. Уровень подготовленности студента характеризуется их системностью, объемом, глубиной, прочностью, адекватностью и осознанностью.

Деятельностный компонент представлен комплексом профессионально-педагогических умений (аналитических, академических, организаторских, коммуникативных, конструктивных). Показателями его сформированности выступают способности оперировать полученными знаниями при решении конкретных педагогических проблем, выраженная способность самостоятельно и творчески решать нестандартные ситуации, взаимодействовать с другими участниками педагогического процесса.

Процесс формирования профессиональной готовности предполагает в связи с этим ориентацию на интегрированность приобретаемых студентами знаний, умений и навыков в сочетании с их личностным ростом и включает совокупность содержания, форм и методов организации учебно-познавательной, профессиональной и исследовательской деятельности студентов в процессе вузовского обучения.

Учитывая, что обучение на 1–2 курсах является, по мнению студентов, наиболее сложным, в нашей практике реализуется программа педагогического сопровождения студентов младших курсов, предусматривающая работу по следующим направлениям:

- диагностика готовности к учебно-познавательной деятельности, изучение мотивов учения, ценностных ориентаций;
- помощь в развитии учебных умений, умений самостоятельной работы;
- помощь в установлении комфортных взаимоотношений с преподавателями и однокурсниками;
- развитие интереса к педагогической профессии и к учебной деятельности;
- развитие познавательной самостоятельности, индивидуально-творческих возможностей студентов;
- создание условий для развития и совершенствования профессионально важных качеств и свойств, развития профессионального образа «Я».

Усилению практической направленности профессиональной подготовки способствует использование в учебном процессе диалогичных форм проведения занятий, тренингов, деловых, имитационных игр, индивидуальных творческих заданий, работа на педагогических площадках. Опыт показывает, что применение таких форм позволяет включить всех студентов в учебную ситуацию; создает свободную,

эмоционально-положительную рабочую атмосферу; обеспечивает достаточно высокое качество знаний не только на репродуктивном, но и творческом уровне; является школой сотрудничества преподавателя и студента; способствует становлению субъектной позиции будущего учителя.

Неотъемлемой частью нашей деятельности является формирование продуктивной профессиональной Я-концепции, ценностного отношения студентов к педагогической профессии. На решение этих задач направлены встречи с мастерами педагогического труда, совместные семинары с учителями школ, конкурсы «Родному факультету посвящается», «Слово об учителе», встречи с выпускниками факультета разных лет «Листая страницы истории...», методические семинары для выпускников, имеющих стаж работы 1–3 года, Дни самоуправления, конкурсы риторического и профессионального мастерства, предметные олимпиады, работа волонтерских групп.

Опыт показывает, что формирование профессиональной готовности – сложный, длительный процесс, включающий несколько этапов. Логическая их последовательность состоит в следующем: формирование у будущих педагогов профессиональной установки на предстоящую деятельность, ценностного отношения к ней; развитие профессионально-педагогической направленности, формирование базовых знаний и умений, формирование адекватного образа «Я-профессионала»; развитие навыков исследовательской работы, включение студентов в реальную педагогическую практику. Этот процесс будет продуктивным, если в учебно-воспитательном процессе реализуются:

- системный подход, предполагающий ориентацию педагогического воздействия в процессе обучения на структуру личности, включение студентов в многостороннюю учебно-воспитательную деятельность, обеспечение взаимосвязи теоретической и практической подготовки;

- личностно-деятельностный подход, при котором студент становится субъектом учебно-профессиональной деятельности, реализующим свой творческий потенциал;

- индивидуально-творческий подход, который обеспечивает личностный уровень овладения специальностью и позволяет выявлять и формировать творческую индивидуальность будущего педагога;

- ориентация содержания образования и технологии обучения на профессиональную модель специалиста;

- обеспечение оперативной диагностики уровней сформированности профессиональной готовности и проведения своевременной коррекционной работы.

Литература

1. Асташова, Н.А. Учитель: проблемы выбора и формирование ценностей/ Н.А. Асташова. – М., 2000. – 272 с.
2. Дьяченко, М.И., Психология высшей школы / М.И. Дьяченко, Л. А. Кандыбович. – Минск, 1981. – 383 с.
3. Маркова, А.К. Психология труда учителя: книга для учителя / А.К. Маркова. – М., 1993. – 223 с.
4. Митина, Л.М. Психология профессионального развития учителя / Л.М. Митина. – М., 1998. – 200 с.
5. Слостенин, В.А. Профессионализм учителя как явление педагогической культуры / В.А. Слостенин // Педагогическое образование и наука. – 2004. – № 5. – С. 4–15.

*А.А. Лопушанский Протоиерей
(Гомельская епархия Белорусской Православной Церкви)*

ГОМЕЛЬСКАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ ЕПАРХИЯ. ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Возникновение

Если говорить о возникновении такого административного церковного явления, как Гомельская епархия, то необходимо обратить свой взор к началу XX столетия.

Впервые Гомель обретает значимый церковный статус в 1907 году, когда на служение в город назначается первый епископ – священномученик Митрофан (Краснопольский).

Владыка Митрофан получает своё назначение на Гомельскую кафедру 11 февраля 1907 года с титулом епископ Гомельский, викарий Могилевской епархии, так как г. Гомель на тот момент входил в состав Могилевской губернии и соответственно находился в прямом подчинении как в светской, так и в церковной жизни от г. Могилева.

На Гомельщине епископ Митрофан проходит своё служение в течение 5 лет, с 1907 по 1912 гг., занимая одновременно различные ответственные государственные и церковные посты, такие, как членство в Государственной думе от Могилёвской губернии, председательство в противоалкогольной комиссии, членство в комиссиях: переселенческой, церковной, по народному образованию, являясь также одновременно одним из членов-учредителей Русского окраинного общества [1].

За свои заслуги епископ Митрофан был переведен на повышение. Священноначалие Православной церкви 3 ноября 1912 года назначает владыку Митрофана на Минскую кафедру с титулом епископ Минский и Туровский, а 11 июля 1916 года на Астраханскую с титулом, епископ Астраханский и Царевский. Будучи епископом Астраханским,

священномученик Митрофан принимает активное участие в деятельности Поместного собора Православной Российской Церкви, где возглавил секцию Отдела высшего церковного управления. На этом Поместном соборе владыка выступил с докладом, благодаря которому было принято решение о восстановлении патриаршества в Православной Российской Церкви [2].

Однако вскоре – в 1919 году – за свои христианские убеждения владыка Митрофан был расстрелян, а в 2001 году причислен к лику святых новомучеников и исповедников Церкви Русской [3]. Таким образом, город Гомель получил первого святого в истории своего существования.

После владыки Митрофана в Гомеле сменилось ещё два архиерея: епископ Варлаам (Ряшенцев) и епископ Николай (Дегтяренко).

Новый период в истории Гомельской епархии начался в 1925 году, когда она из Могилёвского викариатства была преобразована в самостоятельную кафедру. Именно эта дата считается рождением Гомельской епархии.

В марте 1925 года на Гомельскую кафедру был назначен епископ Тихон (Шарапов), судьба которого, как и судьба многих тогдашних священнослужителей была трудной и трагической. Владыка Тихон стал первым самостоятельным епископом на Гомельщине, в подчинение которому входила не только паства новообразованной Гомельской епархии, но также и все члены Православной Церкви, сохранившие свою верность Московскому Патриаршему Престолу, живущие в границах тогдашней Польши, т. к. указом от 30 марта 1925 года епископу Тихону поручалось попечение о членах Православной Церкви, которые сохранили свою верность Московскому Патриаршему Престолу живущих в Польше [4]. Примечательно, что при наречении во епископа Гомельского Тихону (Шарапову) были сказаны Святейшим Патриархом Тихоном (Белавиным) по сути своей пророческие слова: «Предстоящий тебе путь Святительского служения в исключительно трудных условиях есть путь Крестный и Мученический. И, может быть, твое сердце трепещет и смущается! Мужайся! Благодать Святаго Духа и сила крестная укрепят тебя. Взирай на твердость мучеников Христовых и их примером воодушевляйся на предстоящий тебе подвиг». 3 апреля 1925 года епископ Тихон (Шарапов) прибыл в г. Гомель [5].

Но владыке не долго было суждено оставаться на Гомельщине. Он был арестован через полтора месяца по прибытии в город над Сожем. В общей сложности епископ Тихон провёл 9 лет в заключении и ссылках, не прекращая своего пастырского попечения о своей Гомельской пастве, ведя с гомельчанами активную переписку. В 1934 году владыка Тихон был назначен управляющим Череповецкой епархией, куда он так и не смог добраться, а в 1937 году назначен епископом Алма-Атинским. В 1937 году священнослужитель был расстрелян якобы за то, что «организовал

и возглавил антисоветскую монархическую террористическую организацию церковников» в городе Алма-Ата [6].

После владыки Тихона (Шарапова), носившего титул епископ Гомельский с 1926 по 1934 годы, Гомельская епархия фактически так и не смогла получить самостоятельного архиерея и фактически полностью прекратила свою деятельность.

В военные годы была основана самостоятельная Гомельско-Мозырская кафедра во главе с епископом Григорием (Боришкевичем), но в условиях приближения фронта она не смогла начать свою деятельность [7].

В послевоенное время преследование верующих и ограничения в церковной жизни продолжались, епископы на Могилёвскую и Гомельскую кафедры не назначались.

Возрождение

20 июля 1990 года Гомельская епархия была возрождена в границах Гомельской области. Правящим архиереем был назначен епископ Аристарх (Станкевич) с титулом епископ Гомельский и Мозырский.

В связи с возрождением Туровской епархии Гомельская епархия была разделена. А именно: Туровской епархии отошли Брагинский, Ельский, Житковичский, Калинковичский, Лельчицкий, Мозырский, Наровлянский, Октябрьский, Петриковский, Хойникский районы Гомельской области. По этой причине были внесены изменения и в титул правящего архиерея, который стал именоваться епископом Гомельским и Жлобинским [8].

Печальным событием в истории возрождённой Гомельской епархии было ознаменовано 23 апреля 2012 года – в этот день ушёл из жизни архиепископ Аристарх (Станкевич).

7 июня этого же года правящим архиереем Гомельской и Жлобинской епархий назначен епископ Туровский и Мозырский Стефан и ровно через месяц владыка, как правящий епископ Гомельской епархии, совершил первую Божественную литургию.

На сегодня Гомельская епархия объединяет приходы и монастыри на территории Буда-Кошелёвского, Ветковского, Гомельского, Добрушского, Жлобинского, Кормянского, Лоевского, Речицкого, Рогачёвского, Светлогорского, Чечерского районов [9].

Епархия насчитывает 156 приходов и 4 монастыря (1 мужской и 3 женских), где исполняют свои пастырские обязанности 204 священнослужителя [10].

В лике местночтимых святых Белорусской Православной Церкви в Гомельской епархии канонизирован святой праведный Иоанн Кормянский, а также же в лике местночтимых святых прославлена преподобная Манефа Гомельская.

Литература

1. Архиепископ Митрофан (Краснопольский). URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Митрофан_\(Краснопольский\)#.D0.95.D0.BF.D0.B8.D1.81.D0.BA.D0.BE.D0.BF_.D0.93.D0.BE.D0.BC.D0.B5.D0.BB.D1.8C.D1.81.D0.BA.D0.B8.D0.B9](https://ru.wikipedia.org/wiki/Митрофан_(Краснопольский)#.D0.95.D0.BF.D0.B8.D1.81.D0.BA.D0.BE.D0.BF_.D0.93.D0.BE.D0.BC.D0.B5.D0.BB.D1.8C.D1.81.D0.BA.D0.B8.D0.B9). Дата обращения 9.08.2015.
2. Кривонос Феодор, священник. Белорусская Православная Церковь в XX столетии. – Минск, 2008. – С. 15–16.
3. Иосиф (Марьян), игумен. Житие священномученка Митрофана, архиепископа Астраханского и Царевского. URL: <http://uspenskiysobor.narod.ru/>. Дата обращения 10. 03.2013.
4. Епископ Тихон (Шарапов) (1866-1937). URL: http://minds.by/monastery/saints/tihon_sharapov#.Vb_LRJeQngY Дата обращения 9.08.2015.
5. Косик О. Голоса из России. Очерки истории сбора и передачи за границу информации о положении Церкви в СССР. 1920-е – начало 1930-х годов. URL: http://fictionbook.ru/author/olga_kosik/golosa_iz_rossii_ocherki_istorii_sbora_i/read_online.html?page=4 Дата обращения 29.08.2015.
6. Тихон (Шарапов Константин Иванович). URL: http://martyrs.pstbi.ru/bin/db.exe/no_dbpath/ans/newmr/?NYZ9EJxGHoxITYZCF2JMTcmZsSzaX00Xs80ad8KheCxyAH7yV8Kfc5tjNL*iB1E*.pnl. Дата обращения 9.08.2015.
7. Архиереи. Григорий (Боришкевич). URL: http://www.orthorus.ru/cgi-bin/ps_file.cgi?2_2283. Дата обращения 31.08.2015.
8. История Гомельской Епархии. URL: <http://www.church.by/beloruskiy-ekzarhat/gomelskaja-eparhija-istorija>. – Дата обращения 9.08.2015.
9. Шейкин, Г.Н. Гомельская православная епархия. Регионы Беларуси. Гомельская область. Кн. 1. – Минск. «Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі», 2012. – С. 141–142.
10. Сведения о приходах и священнослужителях по состоянию на 9.08.2015 г. предоставлены канцелярией Гомельской епархии.

П.А. Малецкий (Минск, Беларусь)

МОЗЫРСКОЕ ВОЛЬНОЕ ПОЖАРНОЕ ОБЩЕСТВО И ЕГО ПОКРОВИТЕЛЬ ВЕЛИКИЙ КНЯЗЬ НИКОЛАЙ МИХАЙЛОВИЧ

Вторая треть XIX века была периодом активного развития промышленности на территории Беларуси. По мере восстановления городов и местечек после опустошительной войны 1812 года, в них создается все больше предприятий. К 1860 г. на наших землях насчитывалось 7,8 тыс. только мелко-капиталистических производства, на

которых было задействовано 23,4 тыс. рабочих [1, с. 59]. После отмены крепостного права этот процесс становится еще более интенсивным.

С развитием промышленности возрастала и численность населения в городах и местечках. В период с середины 20-х по начало 60-х гг. XIX века этот показатель увеличился вдвое (со 150 до 316 тыс. человек) [2, с. 30]. Все эти обстоятельства, а также низкий уровень внутреннего порядка в населенных пунктах Беларуси того времени (узкие немощеные улицы, скученность деревянной застройки и т.д.) делали их весьма небезопасными в пожарном отношении. Во второй половине XIX в. крупные пожары были нередким явлением. В 1885 г. в Гродно огненной стихией было уничтожено 517 строений, убыток составил 4031000 руб., в 1887 г. в Витебске – 454 строения, убыток 651000 руб., в 1891 г. в Лиде – 727 строений, 679000 руб. Не обошла беда стороной и Мозырь. В 1892 г. крупнейший пожар уничтожил 505 строений в городе. Общая сумма ущерба составила 725 000 рублей [2, с. 42].

Жители городов и местечек Беларуси, обеспокоенные подобным положением дел и недовольные слабым развитием противопожарной службы в городах, в это время нередко объединяются в добровольные организации – вольные пожарные общества (ВПО) и добровольные пожарные дружины (ДПД). Создавались подобные организации на основе указа Александра II от 18 августа 1860 г. «О создании в городах общественных пожарных команд из обывателей». Фактически этим документом власть переложила большую часть заботы о противопожарной безопасности на плечи обычных людей. На территории Беларуси первым подобным обществом стало Витебское, начавшее свою деятельность в конце 1872 г., затем в 1876 г. было открыто Минское ВПО (в последствии ставшее одним из крупнейших на территории Российской империи) [3, с. 4]. Начиная с 80-х гг. XIX века, процесс приобретает лавинообразный характер. К началу XX века подобных организаций в 5 губерниях насчитывается уже более 100 [4, с. 81–299].

31 января 1888 г. Министерством внутренних дел по ходатайству Минского губернатора был утвержден устав Мозырского пожарного общества [4, с. 195]. После принятия 23 января 1896 г. Нормального устава городских пожарных обществ он был приведен в соответствие с ним. Свои действия общество начало только с 30 апреля 1889 г. На протяжении 1892–1899 гг. Мозырское ВПО проявило себя на 30 пожарах в черте города и его ближайших окрестностях, а также осуществило выезды на 44 мелкие тревоги. К 1902 г. в его состав входило 94 действительных (то есть, непосредственно принимающих участие в тушении пожаров) члена и 38 членов-жертвователей (вносящих свой вклад деньгами). Команда общества была разделена на отряды лазильщиков (непосредственно проникающих в горящие дома и осуществлявших тушение – 20 человек), качальщиков

(занимавшихся обслуживанием пожарных «труб», т. е. насосов – 38 человек) и охранителей (сторожей, следивших за тем, чтобы вынесенное из пожара имущество не было тут же расхищено – 23 человека). Для сравнения, Мозырская городская пожарная команда (ГПК) того же периода состояла всего из 4 человек и, конечно, серьезного отпора сколько-нибудь значительному пожару оказать не могла. Снаряжение добровольцев включало 3 ручных насоса, 4 бочки, 3 лестницы и один багорный ход с 2 лошадьми. В распоряжении общества было отдельное депо [4, с. 194–195]. Работа осуществлялась на абсолютно безвозмездных началах, а весь необходимый инвентарь закупался из средств, внесенных членами-жертвователями, а также за деньги, которые общество зарабатывало, устраивая различные увеселительные мероприятия для мозырян: гулянья, спектакли, ледовые катки и т. д. Так в 1902 г. денежный приход составил 863 р. 91 к., а расход – 913 р. 68 к.

Покровителем Мозырского вольного пожарного общества был Великий князь Николай Михайлович. Фигура неоднозначная и весьма интересная. Будучи старшим сыном Великого князя Михаила Николаевича (и внуком Николая I), по настоянию родителей он занялся военной карьерой на Кавказе. Участвовал в русско-турецкой войне 1877–1878 гг., а в 1903 г. подал в отставку в чине генерал-лейтенанта.

Параллельно с военной карьерой Николай Михайлович активно занимался лапидоптерологией (изучением бабочек), историей и общественной деятельностью. Он много времени проводил в российских и французских архивах и создал несколько фундаментальных трудов по истории дипломатических отношений двух империй. Кроме того, его перу принадлежат подробнейшие биографии Александра I и Наполеона, которые до сих пор считаются библиографическими ценностями. Николай Михайлович был почетным членом Санкт-Петербургской академии наук, председателем Императорского Русского Исторического общества, Императорского Русского географического общества и Помологического общества. Активно покровительствовал развитию системы добровольных пожарных организаций, став, в том числе, покровителем вольного пожарного общества в Мозыре [5, с. 79–95].

Мозырское пожарное общество было создано в период, когда подобного рода добровольные организации были просто необходимы для нормального развития общества. Оно активно действовало на всех пожарах, возникающих в черте города и окрестностях. Несмотря на отсутствие какого бы то ни было жалованья, действительные члены общества (также именуемые членами-охотниками) самоотверженно боролись с огненной стихией и способствовали сохранению и безопасности Мозыря. Доказательством значимости многих подобных организаций и признания их заслуг было высочайшее покровительство

членов императорской семьи. Для Мозырского ВПО таким покровителем стал один из самых талантливых представителей дома Романовых – Великий Князь Николай Михайлович.

Литература

1. Болбас, М.Ф. Промышленность Белоруссии. 1860–1900. / М.Ф. Болбас. – Минск, 1978.
2. Яковчук, В. И. Развитие и функционирование системы пожарной безопасности в Беларуси (XIX–XX вв.): дисс. д-ра ист. наук. / Минск, 2008. – 308 л.
3. Дело об учреждении в Минске пожарного общества // Национальный исторический архив Беларуси (НИАБ). – Ф. 295. Оп. 1. Д. 2586.
4. Пожарный календарь 1902 г. // Ежегодник Императорского Российского пожарного общества; ред. Д.П. Струков. – СПб., 1902.
5. Колобков, В. А. Августейший историк: материалы великого князя Николая Михайловича в отделе рукописей Гос. публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина / В.А. Колобков // Книга в России: Проблемы источниковедения и историографии: Сб. науч. трудов. – СПб., 1991.
6. Цамутали А. Н. Великий князь Николай Михайлович как историк / А.Н. Цамутали // Книга в России: Проблемы источниковедения и историографии: сб. науч. трудов. – СПб., 1991.

А.В. Петухов (Минск, Беларусь)

МЕСТЕЧКО ЕЛЬСК НА СТРАНИЦАХ “SŁOWNIK GEOGRAFICZNY KRÓLESTWA POLSKIEGO...”: АВТОРСТВО, ИСТОЧНИКИ И ИХ ВЕРИФИКАЦИЯ

Едва ли не первым письменным свидетельством об истории местечка Ельск по праву считается заметка в многотомном польском энциклопедическом словаре “Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich”, датируемая 1882 годом.

С учётом лаконичности и значимости, процитируем её дословно: “*Jelsk, inaczey Karolin, małe starożytne miasteczko i wielkie dobra ziemskie, we wschodnio-południowej stronie powiatu mozyrskiego, przy głównym gościńcu pocztowym, wiodącym z Mozyrza do Owrucza, o wiorst 30 od powiatowego miasta odległe. Jelsk w starostwianich czasach musiał być dzielnicą książąt waregskich, kiedy znajdujemy u dziejopisarzy kniaziów piszących się z Jelska, ergo Jelskich, już wygasłych; atoli na początku XVI w. Jelsk stał się własnością starej rodziny Spadów, z Francyi podczas prześlą dowañ religijnych przybyłej,*

która, osiadając, jak pisze Kojalowicz, w różnych miejscowościach korony i Litwy, od tych nazwiska przyjęła. J. zatem jest gniazdem Jelskich, pochodzących od Spadów, herbu Pielesz, jak o tem świadczą dokumenta wywodowe. Jeszcze w końcu XVII i w początku XVIII stulecia J. należał do tego nazwiska, a Józef Stefanowicz Jelski był w tym czasie starostą mozyrskim. Miasteczko posiada 50 osad i stacyą pocztową, leży w I okr. policyjnym skryhałowskim. Dobra dziś stanowią własność familii Anzelmów, mają obszaru około 14,000 mr. w glebie lekkiej, propinacye i arendy wynoszą przeszło 1,000 rub. Miejscowość poleska. Al. Jel.” [1, S. 561]. Несмотря на эмоциональность данного текста, скрытность автора, отсутствие ссылок на первоисточники (кроме упоминания Войцеха Виюка-Кояловича без указания конкретной работы и страницы), текст лёг в основу местного краеведческого нарратива. Надо полагать, что информация, приведённая в словаре, так и осталась без критического осмысления и должной верификации. Авторитетность и профильный характер энциклопедичного издания, привлекательность приведённых фактов, труднодоступность источников для перепроверки и сверки данных – всё это привело к тому, что информация продолжает циркулировать уже даже без ссылки на публикацию 1882 г. (например, официальный сайт Ельского районного исполнительного комитета). Причём вопрос о личности автора, его мотивация также не брались во внимание.

При этом, как нами было уже установлено в одной из наших последних публикаций [2, с.31], личность автора – известного краеведа, этнографа и публициста Александра Ельского (1834–1918) – заставляет более пристально проанализировать данный текст.

Учитывая личность А.К. Ельского, вопросов более чем достаточно. Ведь ряд его исторических и краеведческих мистификаций уже были разоблачены современными исследователями. Среди последних громких разоблачений, например, вопрос о наличии магдебургского права у г. Речицы, опровергнутый Н. Волковым и В. Голубевым [3].

Сравнительный анализ, проведённый нами ранее, показал, что энциклопедический словарь имел жёстко разработанную программу исследования [2]. Так, на фоне заметок о других местечках Мозырского уезда Минской губернии, написанных также А.К. Ельским, приведённый материал о Ельске и беднее, и эмоциональнее, и почти не содержит ссылок. Большая часть заметки повествует скорее о происхождении рода Ельских, чем о топонимической единице, вынесенной в заголовок.

Мотивация автора очевидна: убедить читателя в древности и богатстве своего рода через доказательство древности населенного пункта, извечности его топонима (ведь имеется и иное название **Каролин**) и причастности его предков к данному местечку. К тому же есть желание быть сопричастным к загадочному и «заграничному» роду Спада.

Сформулированная автором схематичная история местечка Ельск не выдерживает критики, как и озвученная им версия происхождения рода Ельских. Ведь одновременно происходить от варяжских князей эпохи Киевской Руси и от французских беженцев XVI в. невозможно. Здесь как минимум синтезированы две версии происхождения рода Ельских, бытовавших в семье автора (о чём, кстати, прямо указывает ” *jak o tem świadczą dokumenta wywodowe*”), и чему вряд ли имеется весомое документальное подтверждение.

Само существование Ельска в эпоху Киевской Руси и даже в XVI–XVII вв., вызывает сомнение. Доступный корпус исторических источников, обобщённый в целом ряде работ П.Ф. Лысенко и других учёных, о данной “*dzielnicą książąt wareskich*” не упоминает [4;5].

С теоретическим присутствием в Восточном Полесье французских дворян Спада и отношением к нему рода Ельских всё ещё более туманно. Достаточно заглянуть во внушительную книгу о Бернардино Спада и его окружении [6].

Во-первых, сам род Спада не французского происхождения, а – итальянского.

Во-вторых, не протестантского вероисповедания, а самые что ни на есть католики. Из него вышло не менее трёх кардиналов Римско-католической церкви.

В-третьих, род получил дворянство только в 1592 году, когда купец Паоло Спада женился во второй раз на представительнице рода маркизов Альбицци ди Форли. Тем самым быть в Речи Посполитой в начале XVI в. и в дворянском звании ну никак не могли. К тому же именно на рубеже XVI–XVII вв. в РП появились первые представители рода Ельских.

В-четвёртых, гербом Пелеш, которым действительно пользовались Ельские и от которых данный герб получил современный город Ельск, пользовались лишь маркизы Альбицци ди Форли, а гербы, как известно, передаются от отца к сыну и не иначе. Род Спада имели иной герб, чему есть и графические подтверждения в экспозиции галереи Спада в Риме. К слову сказать, в здании Палаццо Спада ныне заседает Государственный совет Итальянской Республики.

Причём, на наш взгляд, в данном случае мы имеем дело с сознательной мистификацией. Образ сказочно богатых Спада заимствован из хрестоматийного романа А. Дюма-отца “Граф Монте-Кристо” [7, С. 159–170]. По сюжету аббат Фариа открывает Эдмону Дантесу тайну клада, зарытого на островке Монте-Кристо. (Фариа открыл тайну, служа библиотекарем у потомка кардинала Спада, который спрятал своё богатство от алчности папы Александра VI и его сына Цезаря Борджиа). Именно сделанные А.Дюма исторические ошибки о синхронности жизни папы Александра VI и кардинала [Бернардино] Спада (1594–1661)

отразились на датировке пребывания Спада в Ельске началом XVI в. Ведь не зря А. Дюма влаживает в уста аббата Фариа поговорку “Богат как Спада”. Кто знает, может, именно эта поговорка стала для А. Ельского решающим мотивом, чтобы вписать Спада в канву локальной истории и своей генеалогии.

Остаётся лишь не совсем ясным: почему Спада были наряжены в тогу жертв религиозных гонений? Аллюзия на миф о Палимоне? Желание иметь прямую родственную связь с шляхтой “золотого века” ВКЛ? Тем самым попытка А. Ельского “удревнить” свою родословную до начала XVI в. также мало убедительна. Хотя следует признать, что сомнений нет в том, что первые представители рода известны с конца того же XVI в. [8, С. 351]. Однако же локализованы они на Пиншине.

Упомянутый в тексте статьи Юзеф Стефанович Ельский – мозырский староста на рубеже XVII-XVIII вв. (при условии того, что он реально существовал), не является прямым весомым доказательством причастности шляхетского рода к рассматриваемому местечку. Также как – не является убедительным аргументом, подтверждающим существование топонима “Ельск” до второй половины XVIII в. В целом цепочка трансформаций “Ельск-Каролин-Ельск” выглядит менее реалистично, чем “Каролин-Ельск”.

Резюмируя вышесказанное, следует признать, что приведённые А.Ельским факты о ранней истории данного местечка вплоть до середины XVIII в. не имеют ссылок на авторитетные источники, содержат сознательные фальсификации и не имеют подтверждения причастности рода Ельских к данному местечку. Тем самым бытование топонима *Ельск* до топонима *Каролин* также следует признать необоснованным.

Литература

1. Jel, A. Jelsk //Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajow słowiańskich. – Tom III: Haag — Керу. – Warszawa, 1882 – S. 561.
2. Петухов, А.В. Местечки Мозырского уезда в составе Российской империи на страницах “Słownik geograficzny Królestwa Polskiego...” / А.В. Петухов // Романовские чтения – 10, посвящённые 80-летию со дня основания факультета: сб. науч. ст. Междунар. науч. конф. / под. общ. ред. И.В. Шардыко. – Могилёв: МГУ им. А.А. Кулешова, 2015. – С. 31–32
3. Голубеў, В.Ф. Рэчыца ў часы Вялікага Княства Літоўскага / В.Ф. Голубеў, М.А. Волкаў // Беларускі гістарычны часопіс. – 2014. – № 5. – С. 3–17.
4. Лысенко, П.Ф. Туровская земля IX–XIII вв. / П.Ф. Лысенко/ НАН Беларуси. Ін-т гісторыі. – Мінск : Бел. навука, 1999. – 266 с.

5. Поболь, Л.Д. Древности Туровщины / Л.Д. Поболь; науч. ред. Левко О.Н.; Нац. акад. наук Беларуси. Ин-т истории. – 2-е изд., доп. и перераб. – Минск : Бел. наука, 2004. – 141 с.

6. *Karsten, A. Kardinal Bernardino Spada. Eine Karriere im barocken Rom.* / A. Karsten. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001. – 304 s.

7. Дюма, А. Граф Монте-Кристо. Роман.: в 2 т. Т. 1 / пер. с фран. Л.Олавской и В. Строева. – М.: Советская Россия. 1992. – 634 с.

8. Ельскія // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі ў 6 т. – Т. 3: Гімназіі – Кадэцыя / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш]; Маст. Э. Э. Жакевіч. – Мінск: БелЭн, 1996. – С. 351–352

М.В. Стрелец (Брест, Беларусь)

ВАЖНЫЙ ВКЛАД В ИССЛЕДОВАНИЕ ИСТОРИИ ГРАЖДАНСКОЙ АВИАЦИИ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Цель настоящего доклада – дать комплексный анализ монографии кандидата исторических наук, доцента Белорусского национального технического университета Николая Борисовича Щавлинского, всецело посвящённой Национальной авиакомпания “Белавиа” [1].

Учёный впервые в исторической белорусистике предпринял системную реконструкцию истории гражданской авиации Республики Беларусь. Эта реконструкция удалась по самым высоким меркам, во-первых, благодаря органическому сочетанию общенаучных и специальных исторических методов и, во-вторых, благодаря преимущественной опоре на источники, которые были впервые введены в научный оборот. В процессе ознакомления с содержанием книги постоянно ощущается, что автор капитально поработал в архиве Национальной авиакомпании “Белавиа”, в Национальном архиве Республики Беларусь, по максимуму учёл ключевые нормативно-правовые акты, публикации коллег по цеху.

Монография состоит из обращения Генерального директора Национальной авиакомпании “Белавиа” А.Н. Гусарова, пяти глав, списка ветеранов Великой Отечественной войны, работавших в данной компании, списка использованных источников и литературы, сведений об авторе. Базисный компонент книги – указанные пять глав. Именно они будут разобраны в ходе дальнейшего изложения.

Глава I называется “Истоки». Её хронологические рамки таковы: 1933–1985 гг. Именно с 1933 годом следует связывать стартовую точку в истории гражданской авиации в нашем Отечестве. Эта точка тождественна 7 ноября 1933 года, когда появился первый белорусский аэропорт – минский. Содержательная сторона главы I охватывает комплекс вопросов, связанных с функционированием гражданской авиации в БССР в условиях административно-командной системы (АКС). При выборе

финальной точки автор ориентируется на середину 1980-х гг., когда эта система достигла стадии кризиса. В рецензируемом труде вторая глава начинается с горбачёвской перестройки, которая была отмечена безуспешными попытками преодолеть данный кризис.

Хорошо известно, что история АКС в СССР – это, прежде всего, история советских пятилеток. История отечественной гражданской авиации началась в первый год второй пятилетки. Проследивая эту историю по пятилеткам, Н.Б. Щавлинский убедительно показал, что в преддверии старта косыгинской реформы “высокая эффективность воздушного транспорта в республике, растущие потребности народного хозяйства, наличие достаточного количества подготовленных авиационных кадров создали реальную основу для превращения гражданской авиации Беларуси в один из основных видов пассажирского транспорта ..., для широкого развития ... грузовых перевозок” [1, с. 30].

Судя по той фактуре, которая приводится в главе I, судьба косыгинской реформы не была определяющей для развития гражданской авиации БССР. Эта реформа была в целом определяющей для советской экономики в годы восьмой пятилетки, датируемой 1966–1970 гг., но с начала 1970-х гг. стала свёртываться. Белорусский учёный показал, что период 1970–1985 гг., который его коллеги по цеху традиционно считают застойным периодом в истории советского общества, был поистине прорывным в истории анализируемой отрасли. Обратим внимание на таблицу, составленную рецензентом на основании привлечения соответствующих данных из книги Н.Б. Щавлинского.

Таблица 1. – Объёмы перевозок гражданской авиацией БССР в 1966–1985 гг.

| Период | Перевозки пассажиров | Перевозки грузов |
|--|----------------------|------------------|
| Восьмая пятилетка (1966–1970 гг.) | 4 млн 773 тыс. чел. | 80,6 тыс. тонн |
| Девятая пятилетка (1971–1975 гг.) | 8 млн 353 тыс. чел. | 121 тыс. тонн |
| Десятая пятилетка (1976–1980 гг.) | 8 млн 900 тыс. чел. | 140, 5 тыс. тонн |
| Одиннадцатая пятилетка (1981–1985 гг.) | 9 млн 600 тыс. чел. | 176 тыс. тонн |

Источник [1, с. 30–31, 32, 39, 41].

Не менее удачной получилась вторая глава «Путь в самостоятельность». Её хронологические рамки: 1985–2006 гг. Автор разделяет данный период на два временных отрезка: 1985–1991 гг. и 1991–2006 гг.

В первый временной отрезок Белорусское управление гражданской авиации методом проб и ошибок приспособивалось к новым условиям хозяйствования, сложившимся в результате горбачёвской перестройки. В этот промежуток белорусские авиаторы не стали по-настоящему самостоятельными. Далеко не сразу они обрели полную самостоятельность после распада СССР, давшего старт второму промежутку. Учёный справедливо считает, что об этом можно уверенно говорить лишь с “5 марта 1996 года, когда была создана Национальная авиакомпания “Белавиа” [1, с. 67].

Эта структура “с момента своего образования ... заняла лидирующее положение среди авиакомпаний, выполняющих полёты из белорусских аэропортов. На её долю приходилось около 66% всех рейсов” [1, с. 71]. Анализируемая авиакомпания в перманентном режиме поступательно закреплялась на международном рынке авиационных услуг, продемонстрировав внушительную динамику в данном плане. Н.Б. Щавлинский даёт чёткое объяснение подобной динамики. Он называет следующие причины: 1) высокая квалификация занятых в отрасли кадров; 2) наличие значительного авиапарка; 3) соответствующая заинтересованность руководящих органов отечественной гражданской авиации; 4) постоянство в отношении к безопасности полётов как к первому по значимости приоритету; 5) своевременная модернизация и замену парка самолётов; 6) блестящая реализация принципов кооперации и сотрудничества.

Глава III “Белавиа сегодня” является самой объёмной [1, с. 87–170]. Она составляет 40% от всего объёма книги. Здесь собрано всё то, что по существу составляет визитную карточку компании.

Глава III имеет следующие структурные компоненты: “Руководство авиакомпания”, “Основные подразделения “Белавиа”. В первом структурном компоненте представлены биографические сведения о Генеральном директоре, его заместителях, командире авиационного отряда, начальнике авиационно-технической базы. Структурное членение второго структурного компонента таково: 1) авиационный отряд; 2) авиационно-техническая база; 3) служба бортпроводников; 4) инспекция по безопасности полётов; 5) производственно-диспетчерский отдел; 6) агентство продаж пассажирских перевозок; 7) отдел авиационной безопасности и охраны труда; 8) служба координации обеспечения программ по новой авиационной технике; 9) центр взаиморасчётов; 10) отдел организации и продаж почтово-грузовых перевозок; 11) отдел информационных технологий; 12) отдел экономики; 13) отдел финансов и бухгалтерского учёта; 14) общий отдел; 15) отдел материально-технического снабжения; 16) главное представительство в Национальном аэропорту “Минск”; 17) бюро розыска багажа главного представительства Национальной авиакомпании “Белавиа” в Национальном аэропорту

“Минск”»; 18) представительства за рубежом. Учёный весьма обстоятельно описал функциональную нагрузку, которую несёт каждое из перечисленных подразделений, показал уровень подготовки задействованных в них специалистов, привёл яркие примеры работы последних в нештатных ситуациях.

Ряд интересных сюжетных линий прослеживается в главе IV «Национальный аэропорт «Минск» – базовый аэропорт Национальной авиакомпании «Белавиа».

Первая сюжетная линия – история строительства аэропорта «Минск-2». Строительство его первой очереди заняло 5 лет (1977–1982 гг.). «В июне 1982 года впервые на взлётно-посадочную полосу нового аэропорта совершил посадку самолёт Ту-134. А с 1 июля 1982 года с аэропорта Минск-2 начали выполняться регулярные рейсы в Краснодар, Сочи, Ташкент, Нижневартовск, Красноярск и другие города» [1, с. 174]. Строительство второй очереди растянулось на 9 лет (1982–1991 гг.), что автор объясняет экономическими проблемами, которые особо дали о себе знать в годы горбачёвской перестройки. Из этих проблем стремились выжать максимум личных выгод некоторые зарубежные бизнесмены. Н.Б. Щавлинский рассматривает такое стремление на примере американца Пола Г. Вильямса, обратившегося в декабре 1989 года с письмом на имя заместителя председателя Государственного планового комитета БССР А. Борща [1, с. 178–180]. Читатель узнаёт о том, что «Пол Вильямсон и ему подобные глубоко ошибались, полагая, что аэропорт Минск-2, на строительство которого к тому времени было затрачено около 60 млн. рублей, перейдёт в их личную собственность» [1, с. 179–180].

Вторая сюжетная линия – превращение аэропорта “Минск-2” в Национальный аэропорт “Минск” в 1997 году. Автор убедительно доказывает, что это стало возможным благодаря мудрой кадровой, финансовой, экономической, технологической политике руководящих органов отечественной гражданской авиации в 1991–1997 гг. С ним можно согласиться в том плане, что, “получив возможность проводить... самостоятельную политику” [1, с. 180], они предельно компетентно её реализовали.

Третья сюжетная линия – рассмотрение Национального аэропорта “Минск” в контексте современного международного рынка авиационных услуг, полноценного формирования цивилизованного рынка на белорусской земле. В международном интерьере представляются наиболее значимыми следующие моменты. “Сегодня по технологическим характеристикам и оснащению современным оборудованием аэропорт не имеет себе равных в республике и считается одним из лучших аэропортов СНГ. Аэровокзальный комплекс авиагавани оснащён импортным оборудованием передовых фирм Германии, Франции, Швеции и является уникальным архитектурным сооружением с пропускной способностью

5,8 млн. пассажиров в год. Регистрация пассажиров может производиться одновременно в шести накопителях, три из которых оборудованы автоматизированной системой регистрации билетов и багажа. Посадка в воздушные суда осуществляется через телескопические трапы» [1, с. 180–181].

Завершает базисный компонент книги глава V «Деятельность «Белавиа» в интересах безопасности государства». Обратим внимание на таблицу 2, составленную на основании информации, почерпнутой из настоящей главы.

Таблица 2. – Организационная структура по обеспечению деятельности «Белавиа» в интересах безопасности белорусского государства.

| Структурное подразделение | |
|--|---|
| Название | Орган, которому подчиняется |
| Отдельный контрольно-пропускной пункт «Минск» | Государственный пограничный комитет Республики Беларусь |
| Минский отдел внутренних дел на воздушном транспорте | Министерство внутренних дел Республики Беларусь |
| Таможня «Минск-2» | Государственный таможенный комитет Республики Беларусь |

Характеризуя каждое из перечисленных в таблице 2 структурных подразделений, рецензент не мог не вспомнить знаменитое изречение классика русской литературы А.М. Горького: «В жизни всегда есть место подвигам». Описав множество подвигов их сотрудников, Н.Б. Щавлинский ещё раз подтвердил правоту великого писателя. Приведём только один пример.

«В аэропорт Минск-2 в отдел милиции пришло сообщение о следовавшем туда на автомобиле преступнике. Дежурил в тот день майор милиции Леонид Акула. Он решил брать преступника без вызова подкрепления. С тремя сотрудниками Леонид перекрыл въезд, распахнул дверцу подъехавшей машины и предложил водителю выйти. В ответ грянул выстрел – к счастью, мимо. Мастер спорта по самбо, Акула рывком выволок преступника из машины. Несколько мгновений спустя тот уже лежал на земле в наручниках. За мужественный поступок майор был награждён медалью» [1, с. 193–194].

Все указанные подразделения в перманентном режиме взаимодействуют с руководством авиакомпании. Механизм взаимодействия отлажен до мельчайших деталей.

Рецензируемый труд хорошо вычитан, легко читается, отличается вполне удовлетворительным стилем. Книга напечатана на мелованной бумаге, издана в твёрдом переплёте, имеет отлично иллюстрированную обложку, снабжена высококачественными фотографиями, преимущественно цветными. У неё приличный тираж – 1500 экземпляров.

1. Щавлинский, Н.Б. Национальная авиакомпания «Белавиа» / Н.Б. Щавлинский. – Минск: ООО «Мэджик Бук», 2006. – 208 с.

ЗМЕСТ

1. ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

| | |
|--|----|
| <i>Герцык А.В.</i> Вывучэнне аповесці Івана Шамякіна “Гандлярка і паэт” у XI класе..... | 3 |
| <i>Герцык І.А.</i> Міф як аснова мастацкага светапогляду Людмілы Рублеўскай (паводле аповесці “Дзеці гамункулуса”)..... | 7 |
| <i>Дашкевіч Г.М.</i> Творчы пошук І. Шамякіна ў пенталогіі “Трывожнае шчасце” | 12 |
| <i>Друк Г.М.</i> “Сповідзь” С. Грахоўскага: духоўныя пошукі аўтара і яго героя..... | 17 |
| <i>Есіс Я.В.</i> Электронны блок-модуль на ўроках беларускай літаратуры: вывучэнне тэмы “Людміла Рублеўская” (XI клас)..... | 23 |
| <i>Калядка С.У.</i> Эматыўная асоба як тып творчай асобы..... | 28 |
| <i>Кошман П.Р.</i> Нацыянальны вобраз свету: тэорыя і практыка выкарыстання паняцця..... | 34 |
| <i>Лобан М.Г., Банчук І.І.</i> Сравнительно-типологическое изучение современной психологической прозы (на материале творчества Л. Улицкой и А. Браво)..... | 39 |
| <i>Луц Л.М.</i> Матыў смерці ў беларускіх казацкіх, рэкруцкіх і салдацкіх песнях..... | 44 |
| <i>Нуждзіна Т.С.</i> Святло жаночай душы ў мастацкай прасторы ліра-эпасу Ніла Гілевіча..... | 48 |
| <i>Петрушкевіч А.М.</i> Аўтабіяграфічная проза Дзмітрыя Шатыловіча: вобраз маленькага чалавека на фоне вялікіх падзей..... | 54 |
| <i>Судыбор І.Л.</i> Стихотворение А.С. Пушкина «Бесы» как образец философской лирики..... | 60 |
| <i>Сузько А.У.</i> Прыказкі і прымаўкі ў мастацкім свеце М. Танка і А. Вярцінскага..... | 66 |
| <i>Шевченко В.П., Шевченко М.Н.</i> Совершенствование духовных ценностей учащихся средствами художественного текста..... | 71 |

2. МОВАЗНАЎСТВА

| | |
|--|----|
| <i>Барысенка Н.А., Халадок В.М.</i> Вобразныя магчымасці ўстарэлай ваеннай тэрміналогіі..... | 74 |
| <i>Жураўлёва С.І.</i> Асаблівасці перакладу сказаў з парцэляванымі канструкцыямі на рускую мову (на матэрыяле рамана “Атланты і карыятыды” І. Шамякіна)..... | 77 |
| <i>Жураўская Л.В.</i> Слова ў беларускіх загадках..... | 82 |
| <i>Канцавая М.У.</i> Асаблівасці аўтабіяграфізму твораў І. Мележа, І. Навуменкі, В. Казько..... | 86 |

| | |
|---|-----|
| <i>Леванюк А.Я.</i> Невербальныя сродкі мовы як сродак стварэння экспрэсіўнасці мастацкага тэксту..... | 91 |
| <i>Лобан Т.В.</i> Типология англоязычных прецедентных феноменов, функционирующих в современном русском языке..... | 95 |
| <i>Мазуркевіч Л.М.</i> Аднакаранёвыя антонімы ў мове паэтычных тэкстаў М. Танка..... | 99 |
| <i>Прахарэнка Л.В.</i> Агульныя праблемы перакладу на беларускую мову..... | 101 |
| <i>Сілінец В.М.</i> Анамастыкон Нараўляншчыны ў паэтычным анамастыконе Уладзіміра Верамейчыка..... | 106 |
| <i>Слесарева Т.П.</i> Коррелятивная связь семантики антропонимов по данным их сочетаемости с глаголами в романе В.Короткевича «Колосья под серпом твоим»..... | 110 |
| <i>Татарина Т.И.</i> Репрезентация понятийных признаков концепта «любовь» в идиостиле М. И. Цветаевой..... | 115 |
| <i>Шур В.В.</i> Пра ўзнікненне назвы Мазыр – Мозыр..... | 120 |

3. ГІСТОРЫЯ. ПЕДАГОГІКА

| | |
|--|-----|
| <i>Барсук А.Я.</i> Ідэя царкоўнага адзінства ва ўніяцкай палеміцы канца XVI–XVII стст..... | 126 |
| <i>Гавриловец Л.В.</i> Белорусско-польские взаимоотношения в первой половине 1990-х гг..... | 131 |
| <i>Елинская М.М.</i> Формирование территориального геральдического комплекса Гомельской области: некоторые проекты и поиски компромиссных решений..... | 137 |
| <i>Исмайлова Л.В.</i> Формирование готовности к педагогической деятельности в процессе профессиональной подготовки..... | 142 |
| <i>Лопушанский А.А. Протоиерей (Гомельская епархия Белорусской Православной Церкви)</i> Гомельская православная епархия. История и современность..... | 146 |
| <i>Малецкий П.А.</i> Мозырское вольное пожарное общество и его покровитель Великий князь Николай Михайлович..... | 149 |
| <i>Петухов А.В.</i> Местечко Ельск на страницах “Słownik geograficzny królestwa polskiego...”: авторство, источники и их верификация..... | 152 |
| <i>Стрелец М.В.</i> Важный вклад в исследование истории гражданской авиации Республики Беларусь..... | 156 |

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь
Установа адукацыі
“Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт
імя І. П. Шамякіна”

**МІЖНАРОДНЫЯ
ШАМЯКІНСКІЯ ЧЫТАННІ
“ПІСЬМЕННІК – АСОБА – ЧАС”**

Матэрыялы
IV Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі
Мазыр, 2 кастрычніка 2015 г.

Мазыр
МДПУ імя І. П. Шамякіна
2015

УДК 821.161.3
ББК 83.3 (4 Бел)
М58

Рэдакцыйная калегія:

Ісмайлава Л. В., кандыдат педагагічных навук, дацэнт, дэкан філалагічнага факультэта; **Сузько А. У.**, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, намеснік дэкана па навуковай рабоце (*адказны рэдактар*); **Мазуркевіч Л. М.**, кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускай і рускай філалогіі; **Барысенка Н. А.**, кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускай і рускай філалогіі

Друкуецца паводле плана навуковых і навукова-практычных мерапрыемстваў
УА МДПУ імя І. П. Шамякіна на 2015 год
і загада па ўніверсітэце № 937 ад 15.09.2015 г.

Міжнародныя Шамякінскія чытанні “Пісьменнік – Асоба – Час”:
М58 матэрыялы ІV Міжнар. навук-практ. канф., Мазыр,
2 кастрычніка 2015 г. / МДПУ імя І. П. Шамякіна; рэдкал.:
А. У. Сузько (адк. рэд.) [і інш.]. Мазыр, 2015. –163 с.
ISBN 978-985-477-553-1.

У зборніку прадстаўлены матэрыялы ІV Міжнародных Шамякінскіх чытанняў “Пісьменнік – Асоба – Час”. У цэнтры навуковай увагі аўтараў – асоба і творчасць І. П. Шамякіна, вызначальныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай літаратуры, актуальныя праблемы мовазнаўства, педагогікі і гісторыі. Выданне адрасуецца выкладчыкам вышэйшых навучальных устаноў, настаўнікам, студэнтам, вучням агульнаадукацыйных школ і інш.

Матэрыялы публікуюцца ў аўтарскай рэдакцыі.

**УДК 821.161.3
ББК 83.3 (4 Бел)**

ISBN 978-985-477-533-1

© МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2015

Навуковае выданне

МІЖНАРОДНЫЯ
ШАМЯКІНСКІЯ ЧЫТАННІ
“ПІСЬМЕННІК – АСОБА – ЧАС”

Матэрыялы

IV Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі
Мазыр, 2 кастрычніка 2015 г.

Карэктар *Л. В. Жураўская*
Арыгінал-макет *Л. І. Федула*

Падпісана ў друк 28.09.2015. Фармат 60x90 1/8. Папера афсетная.
Рызаграфія. Ум. друк. арк. 20,38. Тыраж 55 экз. Заказ № 24.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
установа адукацыі

“Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя І. П. Шамякіна”.
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы, распаўсюджвальніка
друкаваных выданняў N 1/306 ад 22 красавіка 2014 г.
Вул. Студэнцкая, 28, 247760, Мазыр, Гомельская вобл.
Тэл. (0236) 32-46-29