

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь  
Установа адукацыі  
“Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт  
імя І. П. Шамякіна”

МІЖНАРОДНЫЯ  
ШАМЯКІНСКІЯ ЧЫТАННІ  
“ПІСЬМЕННІК – АСОБА – ЧАС”



Мазыр  
2013

МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ  
УСТАНОВА АДУКАЦЫІ  
“МАЗЫРСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ПЕДАГАГІЧНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ  
ІМЯ І. П. ШАМЯКІНА”

**МІЖНАРОДНЫЯ  
ШАМЯКІНСКІЯ ЧЫТАННІ  
“ПІСЬМЕННІК – АСОБА – ЧАС”**

Матэрыялы

III Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі

Мазыр, 27 верасня 2013 г.

Мазыр  
МДПУ імя І. П. Шамякіна  
2013

# ТВОРЧАСЦЬ І ЛІТАРАТУРНА-ГРАМАДСКАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ І. ШАМЯКІНА Ў КАНТЭКСТЕ ХХ СТАГОДЗЯ

Ермаковіч К. А. (Мінск, Беларусь)

## МАРАЛЬНА-ДУХОЎНЫЯ АРЫЕНЦЫРЫ ДАВАЕННАГА ПАКАЛЕННЯ МОЛАДЗІ Ў АПОВЕСЦІ І. ШАМЯКІНА “НЕПАЎТОРНАЯ ВЯСНА”

Праблема каштоўнасных арыенціраў грамадства заўсёды з’яўляецца актуальнай, хвалюе многіх філосафаў, вучоных, пісьменнікаў, мастакоў. На яе фарміраванне значны ўплыў аказвае як час, так і само грамадства з яго запытамі і патрабаваннямі. Шкала каштоўнасцей чалавека – гэта “стрыжань” яго асобы, тая аснова, якая дапамагае ўбачыць нам саміх сябе. Безумоўна, з цягам часу сістэма каштоўнасцей мяняецца: тое, што было важна ўчора, сёння страчвае значэнне. Аднак застаюцца вечныя паняцці – любоў да радзімы, сяброўства, каханне, сям’я. Разам з тым, змена пакаленняў, як правіла, цягне за сабой хоць бы нейкія нюансы, удакладненні ў маральна-духоўныя арыенціры сваіх папярэднікаў.

Даследчык літаратуры Алесь Бельскі ў манаграфіі “Краса і смутак” назваў класіка беларускай літаратуры Івана Шамякіна “прапаведнікам духоўнасці і чалавечнасці”. У сувязі з гэтым хацелася б прааналізаваць аповесць азначанага пісьменніка, уключаную ў школьную праграму па беларускай літаратуры, – “Непаўторная вясна”.

Для сучасных адзінаццацікласнікаў вельмі знаёмыя, зразумелыя, блізкія па суперажыванні кампазіцыя і сюжэт аповесці, знітаваныя моцным пачуццём кахання Пятра Шапятовіча і Сашы Траянавай. Відаць, таму многія пакаленні школьнікаў сталі аматарамі творчасці Івана Шамякіна на доўгія жыццёвыя дзесяцігоддзі.

Саша Траянава працуе фельчарам у далёкай вёсачцы. У яе жыцці адсутнічаюць бытавыя клопаты: здымае ложкамесца разам з гаспадыняй. Працы ж яна аддадзена настолькі, што нават прыезд каханага хлопца не “выбівае” яе з паўсядзённых клопатаў медработніка: ноччу яна едзе да парадзікі, вяртаецца толькі раніцай, Пятра ж пакідае з ненавіснай гаспадыняй. Тым не менш з жыццёвым прынцыпам “*найперш думай пра грамадзянскі абавязак, а потым пра сябе*” жылі не толькі героі І. Шамякіна, але і многія іх сучаснікі. Ніхто не сцвярджае, што гэта вельмі добра, што на гэта трэба арыентавацца і сёння. Настаўнік роднай мовы і літаратуры ў сённяшняй школе сутыкаецца з тым, што без “упісання” герояў І. Шамякіна ў кантэкст свайго часу яны, прасцей кажучы, не будуць зразуметымі вучнямі ХХІ стагоддзя. Фактычна Пятро і Саша вучацца, працуюць, жывуць у перадваенныя гады ХХ ст. Сучаснаму ж чытачу жыццё дыктуе ў многім зменлівую маральна-духоўную каштоўнасці, якія часам маюць не зусім пэўную, а толькі графічную акрэсленасць. Напрыклад, не ўсім, як паказвае школьная практыка, зразумелыя паводзіны Сашы Траянавай, якая як след не сустрэла хлопца, не пачаставала яго, не арганізавала баўленне часу. Ды і Пятра Шапятовіча таксама: відаць, яму варта было б быць больш харызматычным, праявіць увагу да каханай дзяўчыны, быць больш настойлівым, зрэшты, і больш зацікаўленым. Гэтак жа старшакласнікам трэба яшчэ патлумачыць, чаму Саша робіць выбар не на карысць матэрыяльнай забяспечанасці і спакойнага існавання з інтэлігентам Лялькевічам (мае хату, стала працуе, мае станоўчую ацэнку з боку аднавяскоўцаў). Патлумачыць – гэта адно, але звышзадачай бачыцца той момант, калі вучні эмацыйна, на духоўным узроўні змогуць зразумець чароўную прыцягальнасць такога пачуцця, якім з’яўляецца каханне. Іншымі словамі, усвядомілі, чаму Саша аддае перавагу Пятру, а Пятро бачыць сваёй каханай, жонкай, маці сваіх дзяцей толькі Сашу. Любое прагматычнае тлумачэнне можа стаць у такой сітуацыі проігрышным. Дапаможным у гэтых адносінах бачыцца дыспут “Што ёсць каханне? Які падмурак з’яўляецца самым важным у стварэнні сям’і?” Тым больш што сённяшнім

дзеям часам няшчасціць бачыць у якасці прыкладу ўзорную сям'ю, цёплую сямейную атмасферу, шчырыя, непасрэдня адносіны паміж блізкімі, а вось негатыўныя прыклады – заўсёды і побач. Да месца будуць і выставы, святочныя літаратурна-музычныя імпрэзы ў школе (напрыклад, напярэдадні 8 сакавіка, да Дня закаханых), на якіх прагучаць вершы, музыка, з'явіцца магчымасць патанцаваць.

Як правіла, выкладанне літаратуры ў школе грунтуецца на характарыстыцы галоўных герояў твора. За аснову можа быць узятая “знаёмства” з Пятром Шапятавічам: *“У свае васемнаццаць год ён быў поўны высокіх мараў і надзей, без гонару і зазнайства лічыў, што ён чалавек цікавы і апрануты для студэнта прыстойна, а таму мае права на ўвагу людзей”* [1, с. 5]. Можна прапанаваць такі ўрок. Хлопцы ў класе аналізуюць вобраз Пятра, акцэнтуюць увагу на тым, якія “дасягненні” іх аднагодкаў Шапятавіч вылучае, каб зацікавіць дзяўчыну. Пажадана, каб адзінаццацікласнікі зрабілі акцэнты прыкладна ў такім парадку:

1) высокія мары і надзеі (з дапамогай настаўніка варта “расшыфраваць”, што значаць гэтыя высокія памкненні: напрыклад, будаўніцтва дарогі ў гонар Сашы);

2) хлопец павінен быць прыстойна апранутым, быць **прыстойным** чалавекам. І толькі пры гэтых умовах Пятро мае права на **ўвагу** людзей.

Юнаку важна было ведаць, што пра яго думаюць іншыя, як ён выглядае “збоку”, бо пры першай сустрэчы з незнаёмымі людзьмі пра хлопца меркавалі па знешнім выглядзе. Малады студэнт быў упэўнены ў сваіх сілах, знаў вартасць набытым ведам, таму імкнуўся адпаведна сябе паводзіць і разлічваць на такі ж прыстойны адказ. Прычым такая жыццёвая яго пазіцыя абсалютна не гаворыць пра ганарлівасць, фанабэрыстасць, наадварот: ён імкнуўся да людской павагі. Аднак усе гэтыя высокія мары і надзеі найбольш датычыліся **яе** – яго Сашы, якую ён кахаў, якой ганарыўся і якую, магчыма, нават пабойваўся, бо яна ўжо працавала, а ён толькі вучыўся, яна ўжо была гаспадыняй, а ён “па-ранейшаму студэнтам”, хоць і закаханым, і паэтам-рамантыкам у душы. За невялікі прамежак часу, пакуль юнак дабіраецца да сваёй дзяўчыны, чытач не можа не звярнуць увагі на безліч пачуццяў і змену настрою героя ад шчасця доўгачаканай сустрэчы, нават ад асалоды самога чакання: *“Боязь і радасць, трывога і лепшая надзея, няўпэўненасць і юнацкая задзірыстая рашучасць перамяшаліся ў дзіўнае і вельмі салодкае пачуццё”* [1, с. 9].

І вось яна – такая доўгачаканая сустрэча, пра якую так марыў Пятро, якой прагнуў усёй душой і якой так баяўся...

Дзяўчатам жа ў класе можна прапанаваць скласці вуснае эсэ, даць характарыстыку вобразу Сашы Траянавай. Іншымі словамі, патлумачыць, чаму яна так прываблівала хлопца, чым яна так падабалася Пятру, чаму менавіта яе ён абраў. Маладым сучаснікам можа падацца, што на першае месца выступае сёння модная вопратка, патрэбны “прыкід”, раскаванасць і нязмушанасць у паводзінах, магчымасць размаўляць на адпаведным слэнгу (ні ў якім разе не на літаратурнай мове). Адсюль у грамадстве “размываюцца” крытэрыі правільнага і няправільнага, добра і зла, праўды і няпраўды. Вучаніцы павінны зразумець, адчуць “сэрцам і душой”, што іх бабулі і прабабулі апраналіся сціпла, адпаведна моманту, нават не па прычыне беднасці, а па ўнутранай запатрабаванасці і душэўнай адпаведнасці тагачаснаму грамадству. На першы план у перадаенныя 1920–1930-я гады выходзілі прафесіяналізм, адказнасць, гатоўнасць дапамагчы, ахвяраваць сабой, сваімі інтарэсамі. І менавіта такія дзяўчаты выглядалі прывабнымі, на такіх дзяўчат звярталі ўвагу хлопцы: *“– Ат, кажучь, работа не воўк, у лес не ўцячэ. Напрацуюся яшчэ. ... Чорт не схопіць гэтых хворых.*

*Яна [Люба] не разумела, што такімі разважаннямі аб рабоце ставіць сябе ў вельмі невыгоднае становішча перад гэтым рамантычна настроеным і сумленным хлопцам. Ён [Пятро] слухаў яе і думаў пра Сашу, пра яе працу. І тое, што Саша цэлымі*

днямі не бывала дома, праз што ён раўнаваў, пакутаваў і зрабіў глупства, уяўлялася цяпер як высакароднае служэнне справе” [1, с. 38].

Настаўнік можа скіраваць увагу выпускніц на тым, што пры ўсёй закаханасці ў Шапятавіча Саша не страчвае свой дзявочы гонар, годнасць. Таму яна не трымае Пятра. Пры ўсім гэтым раскладзе звернем увагу на тое, што іменна такія ўчынкi Сашы становяцца яшчэ больш прывабнымі для маладога хлопца.

Нават у час вайны, як вынікае ў наступных аповесцях пенталогіі, Саша (адзінокая жанчына з дзіцём на руках) застаецца вернай грамадзянскім абавязкам: дапамагае партызанам, лечыць параненага Лялькевіча, аддана чакае мужа. Зычліваць Сашы ў стасунках з людзьмі іншых прафесій, прызныя адносіны з гаспадыняй – вось тыя якасці, якія дапамагалі маладой маці ў цяжкія хвіліны і за якія яе паважалі аднавяскоўцы і нават малазнаёмыя людзі: “Суседзі-хворыя з павагай размаўлялі з ёй [Сашай], распыталі, адкуль яна, расказвалі, як прывезлі Пятра, як ён трызніў усе гэтыя дні, скардзіліся на свае хваробы. Яна ім сумленна адказвала, давала парады, нават некага выслухала... Яна была ўдзячна гэтым людзям, што яны цёпла і клапацліва гавораць пра Пятра, і хацела зрабіць ім што-небудзь добрае, памагчы...” [1, с. 57].

Аднак істотным момантам у характарыстыцы галоўнай гераіні з’яўляецца наступнае. Зусім не абавязкова (нават непатрэбна) сённяшнім школьніцам падаваць Сашу Траянаву як ідэал, як узор, як прыклад для пераймання. Галоўнае тут – зрабіць лагічны націск на тых душэўных якасцях, якія ў сучасным свеце не толькі не лішнія, а пажаданыя, якія надаюць чалавеку пачуццё запатрабаванасці, спрыяюць душэўнай адкрытасці, шчырасці, непасрэднасці, зрэшты, робяць чалавека шчаслівым.

Напрыканцы вывучэння аповесці “Непаўторная вясна” можна прапанаваць выпускнікам “закончыць” гэты твор: “Што адбылося б, калі б Пятро не вярнуўся з вайны? Ці выйшла б Саша замуж за Лялькевіча?” Відавочна, у працэсе разважання вучні наўрад ці прыйшлі б да адзінай высновы, бо адназначнага і правільнага адказу не існуе. Важна, каб выпускнікі пастараліся ўсвядоміць, што пры любым варыянце (выйшла б яна замуж за інтэлігента Лялькевіча ці не) выбар Сашы прымальны і не выклікае асуджэння.

Аналіз у вучнёўскай аўдыторыі аповесці Івана Шамякіна “Непаўторная вясна” нечакана падводзіць да такой думкі: твор не толькі не састарэў, не толькі застаўся сведчаннем жыцця людзей даваеннага пакалення, а стаў падмуркам для заглыбленай размовы пра зменлівасць і вечнасць маральна-духоўных каштоўнасцей у кантэксте часу.

*Лугоўскі А.І. (Мінск, Беларусь)*

**ПРА КАХАННЕ, ВЕРНАСЦЬ І АБАВЯЗАК.  
ДА ПЫТАННЯ ВЫВУЧЭННЯ Ў ШКОЛЕ АПОВЕСЦІ  
ІВАНА ШАМЯКІНА “НЕПАЎТОРНАЯ ВЯСНА”**

Падзеі, адлюстраваныя ў аповесці І. Шамякіна “Непаўторная вясна”, якая адкрывае пенталогію “Трывожнае шчасце”, для сучасных школьнікаў сталі далёкай гісторыяй, аднак менавіта гэты твор з’яўляецца адным з самых папулярных у беларускай літаратуры сярод школьнай моладзі.

Анкетаванне, якое неаднаразова праводзілася аўтарам артыкула ў розных школах Беларусі, паказала, што на працягу апошняга дваццацігоддзя Саша Траянава і Пятро Шапятавіч з’яўляюцца любімымі героямі старшакласнікаў. Чым растлумачыць такую ўстойлівую прыхільнасць школьнікаў не аднаго пакалення да персанажаў пенталогіі І. Шамякіна? Псіхалаг Л. Жабіцкая сцвярджала, што “ў крытэрыях ацэнкі старшымі школьнікамі літаратурнага персанажа пераважную ролю выконваюць розныя ўяўленні пра якасці, якімі, на іх думку, павінен валодаць герой” [1, с. 63]. Гэты тэзіс

пацвярджаецца на практыцы пры вывучэнні ўспрымання вучнямі некаторых твораў беларускай літаратуры.

Каб прасачыць, як матывуюць адзінаццацікласнікі свае адносіны да пенталогіі пасля самастойнага яе прачытання, мы прапанавалі ім пытанне: “Што збліжае вас з героямі “Непаўторнай вясны”?”

Аналіз адказаў (вусных і пісьмовых) дае падставу сцвярджаць, што героі аповесці І. Шамякіна выклікаюць асаблівую цікавасць у сённяшніх школьнікаў таму, што іх хвалююць узнятыя ў творы праблемы: рамантыка першага кахання, пошукі свайго жыццёвага шляху, пераадоленне цяжкасцей, адказнасць перад роднымі, каханай, Радзімай. Твор блізкі сучасным адзінаццацікласнікам яшчэ і таму, што надзённая тэма “Непаўторнай вясны”, якую, па словах І. Навуменкі, “можна вызначыць вельмі каратка: вернасць” [2, с. 235].

Праблематыка твора, а таксама аналіз самастойнага яго ўспрымання адзінаццацікласнікамі падказваюць, што пры вывучэнні аповесці “Непаўторная вясна” мэтазгодна ўсю працу накіраваць на асэнсаванне пастаўленых аўтарам маральна-этычных праблем.

Маральны воблік маладога пакалення перадваеннага часу – так можна сфармуляваць тэму ўрока, на якім аналізуецца аповесць “Непаўторная вясна”.

Унікнуць у атмасферу падзей твора вучням дапаможа ўступным словам сам настаўнік.

Аповесць “Непаўторная вясна” літаратурная крытыка сустрэла даволі прыхільна. Амаль усе рэцэнзенты адзначалі, што, імкнучыся паказаць прыгожае і моцнае каханне сваіх маладых герояў, І. Шамякін раскрыў іх характары ў развіцці, праявіў сябе дасціпным майстрам псіхалагічнага аналізу.

Не абышлося, праўда, і без крытычных заўваг. Пісьменніка папракалі ў недастаткова дакладнай матывацыі герояў, у захапленні неапраўданымі тырадамі, якія не адпавядаюць логіцы персанажаў.

Абраўшы прадметам свайго даследавання вельмі складаную сферу людскіх адносін – каханне, І. Шамякін, звяртаючыся ў пачатку першай, часопіснай, рэдакцыі аповесці да сваіх ровеснікаў, якія прайшлі праз вайну, добра разумеў, што галоўным чытачом яго твора стане ўсё ж моладзь: “Але, акрамя цябе (равесніка – А.Л.), ёсць яшчэ іншы чытач – той, якому зараз столькі год, колькі год героям гэтай аповесці. Гэта – нашы дзеці. Будзем верыць, што іх шлях ад юнацтва да сталасці будзе больш лёгкі, чым наш. Але, безумоўна, і на іх долю выпадзе нямала цяжкасцей, перашкод, няўдач, расчараванняў. Першымі іх радасцямі і першымі пакутамі будуць радасці і пакуты кахання. Няхай жа яны ўведаюць, як кахалі іх бацькі” [3, с. 7].

З уступу выразна бачна мэта, якую ставіў перад сабой аўтар, – паказаць маральны воблік маладога пакалення перадваеннага часу. Пісьменнік не павучае, не навязвае свой погляд, а дазваляе чытачу даць і ўласную ацэнку ўчынкам герояў.

Для абмеркавання вучням прапануюцца наступныя пытанні:

1. Што мы даведваемся пра Пятра Шапятовіча ў пачатку аповесці? Чаму І. Шамякін шмат часу адвёў на дарогу Пятра да Сашы?
2. Як сустрэла Саша Пятра? Чаму так?
3. Што думае, як ставіцца да свайго кахання Пятро?
4. Аўтар называе Шапятовіча сумленным “ва ўсіх паводзінах і пачуццях”.

Наколькі апраўдана такая ацэнка?

5. Як вырашаецца ў аповесці праблема абавязку? Пакажыце гэта на прыкладзе адносінаў Сашы і Любы да прафесіі медыка.

6. Як паказаны ў аповесці час? Як ставяцца Саша і Пятро да міжнародных падзей? Што іх трывожыць?

7. У чым сэнс метафарычнай назвы твора?

Вобраз Пятра Шапятовіча – у цэнтры ўсіх маральных калізій пенталогіі. Ён, студэнт будаўнічага тэхнікума, летуценнік, закаханы, едзе ў госці да дзяўчыны – вясковага фельчара Сашы Траянавай. І не бяда, што ў кішэні адна дзесяцірублёўка, а замест абеду “кавалак хлеба, які захапіў тайком у сталоўцы ў час сьнеданьня”, ён жыве светлымі марамі аб сустрэчы. Аўтар затрымлівае свайго героя ў дарозе, каб бліжэй пазнаёміць яго з чытачом, раскрыць унутраны свет юнака. Атрымалася своеасаблівае “зацяжная” экспазіцыя ў сюжэце твора.

Пачуццё, якое перажывае Пятро, вельмі знаёмае вучням, аднак у час гутаркі па першай аповесці яны мала актыўныя. Звычайна аналіз зводзіцца да пераказу падзей. І справа не толькі ў адсутнасці ў аповесці вострага канфлікту, але і ў тым, што асабістае, інтымнае цяжка паддаецца аналізу. Скажаць, што Шапятовіч кахае Сашу, вельмі мала. Тут важна прасачыць, як ён сам адносіцца да дзяўчыны, што думае пра яе.

Вучні заўважаюць, што ў сьвядомасці Пятра ўяўленне пра Сашу склалася як пра ідэал чысціні і святасці. Пачуцці юнака пазбаўлены прыземленасці, практыцызму. І. Шамякін гаворыць пра Шапятовіча як пра чалавека сумленнага “ва ўсіх паводзінах і пачуццях”. Аднак з такой ацэнкай не зусім можна пагадзіцца. Насуперак сваім перакананням Пятро бывае часам здольны на дзівацкі, а то і не зусім прыстойны ўчынак. Вучні таксама палемізуюць з аўтарам аповесці, нагадваючы сустрэчу Шапятовіча з Любай:

*“Не прайшло і некалькі гадзін пасля развітання з каханай дзяўчынай, як Пятро кінуўся ў абдымкі да другой. Дзе ж яго сумленне?”*

Відаць, няма патрэбы настаўніку апраўдваць героя. Шапятовіч не ідэал. Яму, як і многім людзям яго ўзросту, уласціва памыляцца. Пятро, безумоўна, здрадзіў, але гэтая здрада дазволіла яму вастрэй адчуць сціпласць і высакароднасць Сашы, узвысіла дзяўчыну ў яго вачах.

Важнае значэнне для разумення маральнага вобліку герояў І. Шамякіна мае назіранне за іх адносінамі да працы.

Пятра мы бачым у працы толькі аднойчы, над дыпломным праектам, але працуе ён з асалодай, з натхненнем, з жаданнем паспрабаваць свае творчыя сілы ў справе.

Значна больш сказана ў гэтым плане пра Сашу і Любу, якія скончылі разам медыцынскае вучылішча і цяпер па размеркаванні трапілі працаваць у вёску. Па-рознаму яны ставяцца да сваіх службовых абавязкаў.

Люба не жыве, а пакутуе тут. Дачка дырэктара саўгаса, марамі яна даўно ўжо ў горадзе, які вабіць сваёй “высокай культурай” і жаніхамі, таму і працуе, відаць, па прынцыпу “праца не воўк – у лес не ўцячэ” або “чорт не схапіць гэтых хворых”. Нарэшце знаёмыя бацькі дапамаглі ёй уладкавацца старшай сястрой аддзялення ў гарадской клініцы, і гэтая дазволіла Любе глядзець са сваёй “вышыні” на “цёмную вёску” з пагардай.

Зусім іншая Саша. Энергічная, клапатлівая, уважлівая да кожнага хворага, яна і ў далёкай палескай вёсцы знайшла сваё месца. Яе не спалохалі ні начныя візіты ў суседнюю вёску да парадзіхі, ні вучоба ў вячэрняй школе за шэсць кіламетраў.

Наогул, гавораць вучні, Саша выглядае светлай і надзейнай. Магчыма, сур’ёзная праца медыка зрабіла яе такой. Яна неяк па-мацярынску клапаціцца пра Пятра, калі кладзе яму ў дарогу яблыкі і грошы, хоць той відавочна сваімі ўцёкамі пакрыўдзіў дзяўчыну. Саша можа быць і самаахвярнай. Калі цяжка захварэў Пятро, кінулася бегчы праз ноч у горад ратаваць мужа. Для таго часу гэта быў дзёрзкі ўчынак.

*“Сапраўды, – піша І. Шамякін, – незадоўга перад гэтым выйшаў закон, згодна з якім за прагул, за спазненне на работу аддавалі пад суд. Сашу, добрасумленную ва ўсім, крыштальна чыстую, заўсёды страшыла думка, што і яна можа неўзнарком трапіць на лаву падсудных. А як яна дакажа, што ёй трэба было абавязкова ехаць, яны ж нават не запісаны ў загсе?” [4, с. 56].*

Боязь за жыццё каханага чалавека аказалася мацней за суровы закон.

Разважаючы над гэтым эпізодам, настаўнік пераходзіць да гутаркі пра час, у які жылі шамякінскія героі, і дапаможа вучням ужо на першым этапе вывучэння аповесці зразумець сэнс назвы пенталогіі “Трывожнае шчасце”.

Героі аповесці “Непаўторная вясна” кахаюць, раўнуюць, жывуць светлымі марамі пра будучыню, шчыра вераць у сваю выключнасць, сваё шчасце. Аднак суровая рэчаіснасць не-не ды напамінае пра сябе. Унутры краіны было неспакойна ад культу асобы, а ў свеце пахла порахам: у Еўропе ўжо ішла вайна з Германіяй.

Выхаваныя сваім часам, зусім яшчэ юныя, максіmalісты, Траянава і Шапятавіч хацелі быць у гушчы падзей, Саша прызнаецца, што прасілася, каб яе добраахвотніцай узялі на фінскую вайну. Пятро таксама “прагнуў гераічнага подзвігу і лічыў, што героем можна стаць толькі на вайне” [4, с. 68].

Фінал аповесці ўзнёсла-трывожны. Саша, якая чакае дзіця, праводзіць Пятра ў армію. Апошнія эпізоды ўспрымаюцца вучнямі ўсхвалявана, сур’ёзна. Ведаючы не толькі далейшы змест пенталогіі, але і гісторыю свайго народа, яны суперажываюць з героямі. Калі Саша і Пятро трывожачца адзін за аднаго і за лёс таго, каму яны далі жыццё, спадзяюцца на хуткую сустрэчу, то вучні разумеюць, што непаўторная, апошняя перад вайной вясна скончана. Герояў чакаюць цяжкія выпрабаванні, у выніку якіх будуць правераны шчырасць іх пачуццяў, вернасць, трываласць характараў.

Вельмі важна, каб гутарка па аповесці пакінула ў вучняў цёплае ўражанне, каб у іх узнікла патрэба глянуць на сябе збоку, паспрабаваць разабрацца ў сваіх жыццёвых устаноўках, а адсюль – і жаданне прасачыць за далейшым лёсам герояў.

Даследаванне праблемы вернасці, адказнасці і абавязку І. Шамякін працягвае ў наступных аповесцях пенталогіі “Трывожнае шчасце”, якія сучасная вучэбная праграма рэкамендуе школьнікам для самастойнага чытання і абмеркавання на ўроку. Найбольш блізкай па праблематыцы, пафасе і сюжэце да “Непаўторнай вясны” вучням бачыцца аповесць “Начныя зарніцы”. Письменнік пачынае новую тэму – тэму мацярынства, якая праходзіць скразной лініяй праз усю аповесць і адкрывае перад настаўнікамі вялікія магчымасці для маральна-эстэтычнага ўздзеяння на старшакласнікаў. У гэтым узросце асабліва важна сфарміраваць у дзяўчат адносіны да мацярынства як да самага чыстага таінства і свяшчэннага абавязку, у юнакоў – павагу да жанчыны-маці. Невыпадкова вядомы настаўнік-наватар Я. Ільін (Санкт-Пецярбург) на адным з урокаў пры вывучэнні рамана “Вайна і мір” вылучае праблему “Як чакаць дзіця па Л. Талстому?”

І. Шамякін, паказваючы Сашу, якая ўпершыню корміць маленькую дачку, падбірае самыя “цёплыя” словы, якія міжволі прымушаюць чытача ставіцца да гераіні з пяшчотаю і замілаваннем. Калі клас падрыхтаваны да такой размовы, гэтыя радкі могуць прагучаць на ўроку.

Мы бачым Сашу, якая яшчэ ў бальніцы нечакана палохаецца, не заўважыўшы, як яе дачушку аднеслі ў дзіцячую. Потым да фізічнага знемажэння ад страху за “гэту нявінную істоту” ўцякае яна ад вайны. Пазней, ужо перажыўшы першую жакліваю сустрэчу з ворагам, кідаецца маладая маці ў распачы, як падстрэленая птушка, плача, калі пакідаюць яе родную вёску чырвонаармейцы.

Увага вучняў звяртаецца на імкненне письменніка пацвердзіць думку: маці ў адказе і трывозе за лёс сваіх дзяцей з дня нараджэння і на ўсё жыццё.



Побач з Сашай іншыя маці. У кожнай з іх свой лёс, сваё жыццё, але ў час фашысцкай навалы яны жывуць агульнымі трывогамі за дзяцей: за маленькую Ленку, за курсанта Сеню Пясоцкага, за юнага падпольшчыка Цішку Матыля і за паліцая Кузьму.

Саша – натура актыўная. Яна, як медык, не можа адасобіцца ад людзей. Ісці ім на дапамогу ў любых выпадках – гэта яе крэда. Далейшыя паводзіны гераіні – пераканаўчы прыклад непарыўнасці асабістых і людскіх інтарэсаў. І. Шамякін неаднаразова ставіць сваю Сашу ў складаныя сітуацыі. Аналізуючы іх, вучні маюць магчымасць прасачыць эвалюцыю характару гераіні, зрабіць для сябе важныя маральныя вывады.

Разглядаючы, напрыклад, эпізод ля школьнага калодзежа, варта паразважаць, чым кіравалася Саша, выпусціўшы з калодзежа палоннага партызана, і даць сваю ацэнку гэтаму ўчынку.

Пасля аналізу вучнёўскіх адказаў у розных класах было заўважана, што вучні выказваюць самыя процілеглыя думкі, што, зразумела, сведчыць і пра супярэчлівасць паводзін Сашы ў дадзеным выпадку.

Адна група вучняў ставіцца да Сашы як да чалавека надзвычай смелага і самаахвярнага: не зважаючы на небяспеку, рызыкуючы жыццём, уласным і ўсёй сям’і, яна зрабіла адважны ўчынак.

Іменна гэта рызыка, на думку другой групы школьнікаў, была зусім неапраўданай. Вучні нагадваюць, як яшчэ нядаўна Саша трымцела за маленькай дачушкай, а тут нібы забылася пра яе існаванне, не падумала пра яе лёс.

Відавочна адно: вучні правільна ставяцца да паводзін Сашы, але ацэньваюць іх аднабакова і па-максімалісцку катэгарычна, не зразумеўшы да канца іх матыву.

Далейшы метадычна правільны аналіз аповесці пад кіраўніцтвам настаўніка, скіраваны на спасціжэнне аўтарскай канцэпцыі вернасці і абавязку, павінен падвесці вучняў да высновы: шамякінскай гераіняй заўсёды кіравала не толькі яе актыўная жыццёвая пазіцыя, але і падсвядомае прафесійнае, нарэшце, жаночае пачуццё адказнасці за ўсіх, хто трапіў у бяду.

Як бачна, праблемна-тэматычнае вывучэнне аповесці І. Шамякіна “Непаўторная вясна” і абавязковы зварот да наступных твораў, што склалі пенталогію “Трывожнае шчасце”, спрыяюць фарміраванню ў школьнікаў такіх найважнейшых маральных якасцей, як вернасць і абавязак.

### Літаратура

1. Жабицкая, Л. Восприятие художественной литературы и личность / Л. Жабицкая. – Кишинев: Штиинца, 1974.
2. Навуменка, І. Збор твораў: у 6 т. / І. Навуменка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – Т. 6.
3. Шамякін, І. Непаўторная вясна: апавесць / І. Шамякін // Полымя. – 1957. – № 1.
4. Шамякін, І. Збор твораў: у 6 т. / І. Шамякін. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1978. – Т. 3.

*Ляшчынская В. А. (Гомель, Беларусь)*

### **ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ Ў МОВЕ РАМАНА І. П. ШАМЯКІНА “СНЕЖНЫЯ ЗІМЫ”**

Сярод розных моўных адзінак фразеалагічныя адзінкі (далей – ФА) займаюць асобае месца, што тлумачыцца шэрагам узаемазвязаных і ўзаемаабумоўленых прычын. Найперш гэта крыецца ў трапеічнай прыродзе іх унутранай формы, ці вобразнасці. Адметнасць ФА ў сістэме моўных знакаў стала асабліва выразнай, калі іх сутнасць стала раскрывацца даследчыкамі ў русле кагнітывістыкі канца ХХ ст., калі ідыёмы (менавіта

яны складаюць асноўны фонд фразеалогіі) разумеюцца, паводле вызначэння В. М. Тэліі, як знакі “з максімальна поўным семантычным наборам, кадыфікаваным у форме значэння ў выглядзе макракампанентаў, што ахопліваюць граматыку, дэнатацыю, ацэнку, матывацыю, эматыўнасць і стылістычную маркіраванасць” [1, с. 17]. ФА называюць і апісваюць аб’екты рэчаіснасці (заўважым, што не ўсе аб’екты, як у лексіцы), ацэньваюць месца гэтых аб’ектаў у каштоўнаснай карціне свету, характарызуюць эмацыянальна-ацэначныя адносіны носьбіта ФА і вызначаюць стылістычную маркіраванасць пры іх выкарыстанні. Асаблівая адметнасць ФА – яго вобраз, які “становіцца тым своеасаблівым правадніком культуры, дзякуючы якому ажыццяўляецца ўзаемапрацікненне дзвюх семіятычных сістэм – культуры і мовы” [2, с. 70]. І ФА як моўныя знакі нараджаюцца на перасячэнні мовы і культуры, бо ў аснову ўнутранай формы ФА трапляюць ужо “акультураныя сутнасці”, гэта, што выяўляюць пэўную каштоўнасць (вось у чым прычына абмежавання абазначвання аб’ектаў рэчаіснасці ў фразеалогіі).

Зразумелым становіцца, чаму менавіта мастакі слова шырока карыстаюцца ФА, гэтымі залацінкамі мудрасці свайго народа, якія найбольш выразна адлюстроўваюць самабытнасць мовы, яе нацыянальную спецыфіку. З мэтай аналізу месца і ролі ФА ў творы, вызначэння майстэрства іх выкарыстання як адлюстравання культуры мовы самога мастака, адной з прыкмет ідыястылю ў межах артыкула абраны раман “Снежныя зімы” І. П. Шамякіна, на матэрыяле якога метадам суцэльнай выбаркі складзена эмпірычная база даследавання ФА [3].

Як вядома, ФА ў маўленчай дзейнасці любога чалавека, тым больш пісьменніка, мастака, выкарыстоўваюцца не столькі для наймення, колькі для эмацыянальна-ацэначнай выразнасці, той вобразнасці, якую яны нясуць з сабой. Іх ужыванне дазваляе без лішніх слоў, сцісла, выразна і вобразна, функцыянальна дакладна ахарактарызаваць абраны аб’ект, тую ці іншую з’яву.

Вось як з дапамогай ФА мастак стварае вобраз свайго галоўнага героя Івана Васільевіча Антанюка, адпраўленага раней часу на пенсію за крытычнасць і адстойванне ўласных поглядаў. І перад чытачом паўстае фізічна моцны чалавек (*Антанюк адным махам, з акрабатычнай імкліваасцю спусціў ногі, сунуў іх у тапкі, падхапіўся, гатовы, здалося, да бойкі* [3, с. 43]; *Івану Васільевічу прыемна. Ішлі хутка, плячо ў плячо і ў нагу, як салдаты* [3, с. 102]), эмацыянальны і разважлівы (*Ох, даводзілі яны ў той вечар мяне [Антанюка] да белага калення, наплечнікі мае!* [3, с. 69]; *Нявеста лезе пад стол. Жаніх скача цераз стол. Чорт ведае што!* [3, с. 274]; *Іван Васільевіч стрымаўся: на ліха яму лезці на ражон* [3, с. 320]; *Трэба было аглядзець палі, хоць на вока прыкінуць плошчы перасеваў, каб запланаваць насенне, тэхніку, людзей* [3, с. 329]), працавіты (*Хіба цяпер сядзіць склаўшы рукі?* [3, с. 321]), дружалюбны і адказны (*А некаторыя з тых, з кім ён, Антанюк, з’еў не адзін пуд солі, хто не раз кляўся ў дружбе, падкідвалі і такое: за нязгodu з палітыкай партыі...* [3, с. 17]; – *Марына Аляксееўна, я [Антанюк] пільнаваў вашых сыноў, трымаў пры сабе. На вачах* [3, с. 245]; *Але часам, чорт вазьмі, меў сілу і запратэставаць на поўны голас* [3, с. 153]).

А вось фразеалагічны “партрэт” зяця Антанюка, Генадзя: *І пасля тых сваіх зрываў караў сябе [Антанюк] і прасіў прабачэння – не ў зяця! – у жонкі, бо з Генадзя «што з гусі вада», а Вольга плакала пасля мужавых успышак* [3, с. 34]; *А ён [Генадзь] без году тыдзень – і ўжо ў інстытут лезе...* [3, с. 232]; *Лезе хлопец [Генадзь] на ражон* [3, с. 234]; – *Калі сядзеў на маім [Антанюка] карку [Генадзь], тады вы маўчалі пра самастойнасць!* [3, с. 232]. І выразна паўстае вобраз прыстасаванца, абьякавага чалавека, якога нічога не хвалюе, акрамя сваёй выгады.

Большасць ФА аўтар выкарыстоўвае ў мове сваіх персанажаў, і тады яны выконваюць характарыстычную ролю. Для ілюстрацыі параўнаем толькі фразеалагічны

запас Віталіны, дачкі партызанскай сяброўкі Антанюка, што жыве ў вёсцы і працуе, як і яе маці, настаўніцай у школе, і роднай дачкі Антанюка Лады, амаль равесніцы Віты.

У мове першай дзяўчыны, якая сама гаворыць, што яна “*на слова ў кішэню не лезе*”, зафіксавана больш за 50 ФА розных паводле марфалага-сінтаксічнай структуры і семантыкі (*ад коркі да коркі; адным махам; адным словам; без роду, без племені; бог з вамі; божа мой; браць голымі рукамі; вокам не маргнуць; вось табе і на; вушы развесіць; выкінуць фартэль; вяроўкі віць; гуляць у жмуркі; даць задні ход; заціснуць рот; і смех і грэх; кавалак хлеба; калі ласка; кідаць вокам; кідаць жабу; косці перамываць; ламаць галаву; лыпаць вачамі; махнуць рукой; мець рацыю; на высокіх нотах; на здароўе; на злосць; на сёмым небе; на сэрцы кошкі скрабуць; на табе; не да твару; ні слова; на інерцыі; паміж кавалдам і молатам; праглынуць пілюльку; прапанаваць руку і сэрца; пусціць на самацёк; пэйкаць рукі; сорак бочак арыштантаў; ставіць кропку; стаць на заднія лапкі; сутыкнуць ілбамі; тлуміць галаву; трымаць у галаве; фігавы лісток; хоць бы што; хоць да раны прыкладай; цішэй вады, ніжэй травы; чорт ведае што; чорт з імі; як трусік перад удавам). А ў мове Лады, жыхаркі Мінска, студэнткі, усяго некалькі ФА: *к чорту; ліха на іх; на якое ліха; прапанаваць сэрца; прасіць рукі; сам Мефістофель зламае там нагу*. Апошняя ФА выкарыстана няўдала: *І для гэтага мне не трэба было паліць свой мозг, закручваюць звільны такімі петлямі, што некалі сам Мефістофель зламае там нагу, у маім мозгу* [3, с. 31], а большасць – прастамоўныя ФА, якія дзяўчына выкарыстоўвае для выражэння свайго эмацыянальнага стану, негатыўных адносін да прадмета абмеркавання.*

Дарэчы, адзначым, што ў творы ўвогуле колькасна прадстаўлены прастамоўныя ФА з кампанентамі *чорт, д’ябал, ліха*, якія шматразова паўтараюцца ў мове герояў рамана (*к чортавай мацеры; к чорту; ні чорта; што за чорт; чорта з два; чорт вазьмі; чорт ведае што; чорт з вамі /з ім /з імі /з табой; чорт на яго /на цябе; чорт яго прынёс; да д’ябла; на д’ябла; на якога д’ябла; ліха на іх; на ліха; на якое ліха*), хаця ўвогуле паўтор адных і тых жа ФА для мовы твора не характэрны.

Адзначаны адзінкавыя выпадкі ўжывання ў творы варыянтных ФА: *выкідваць каленцаў* (праўда, з заменай агульнапрынятай формы адзіночнага ліку на множны) і *выкінуць коніка* (Ён [Пеця]заплакаў ад крыўды, кляўся перад усімі, што больш ніколі не будзе **выкідваць** ніякіх “каленцаў” [3, с. 121] – *Патурай, патурай, дык яна **выкіне** табе коніка, схопішся пасля за галаву, – накрыўдзілася на мужа Вольга Усцінаўна* [3, с. 32]).

У адным выпадку адзначаны сінанімічныя ФА: *хоць да раны прыкладай* (*І круцілася вакол мяне, добранькая, звышветлівая, далікатная – **хоць да раны прыкладай*** [3, с. 367] і аўтарская ФА *хоць на хлеб маж* (*І Каралькоў адразу зрабіўся – **хоць на хлеб яго маж*** [3, с. 87]), якія супадаюць у значэнні, але адрозніваюцца сваім вобразам і кожная па-новаму характарызуе персанаж.

Шкада толькі, што не заўсёды ФА, выкарыстаныя ў творы без змен, адпавядаюць кантэксту. Напрыклад: *Аднак Валянцін Адамавіч зусім не збіраўся **ламаць галаву** нават над самым элементарным ураўненнем, бо даўно прывык усё атрымліваць у гатовым выглядзе* [3, с. 278], дзе ўжыванне ФА *ламаць галаву* ‘напружана думаць, задумвацца, стараючыся зразумець, разгадаць што-н.’ не да месца: па-першае, прэпазіцыя дзеяслова *збіраўся* адносна ФА *разбурае* яе вобразнасць, па-другое, ФА не адпавядае зместу, паколькі *ламаць галаву* можна над чымсьці складаным, а тут *элементарнае ўраўненне*, а яшчэ вядома, што Будыка – вучоны, вынаходца, дырэктар навуковага інстытута. Не да месца ўжыта і ФА *на хаду* ў наступным кантэксте: *Не згінаемса. Паміраем **на хаду*** [3, с. 216].

І ўсё ж найбольшую цікавасць пры аналізе мовы мастацкага твора ўяўляюць пераўтварэння і дастасаванья да моўнай тканіны твора ФА як адзін з яркіх вобразна-выяўленчых сродкаў, як крыніца маўленчай экспрэсіі, паколькі менавіта яны дазваляюць

мастаку слова прыцягнуць увагу, надаць новую экспрэсіўную афарбоўку, узмацніць іх выразнасць. І ў мове рамана прадстаўлены розныя прыёмы змен ФА.

Асабліва выразна і да месца ў творы адзначаецца ўжыванне ФА з заменай кампанентаў. Так, аўтар свайго галоўнага героя абазначвае ФА *стары воўк* ‘вельмі вопытны, спрактыкаваны чалавек’, але больш свежа, нават арыгінальна выкарыстана ФА з заменай назоўнікавага кампанента *стары зубр*: *Але такі стары зубр, як ён, Антанюк, не можа не ведаць, што і за глыбакадумным маўчаннем часам хаваецца пустэча* [3, с. 189]. Прыцягвае ўвагу і ФА *не нюхаць агранаміі*, створаная паводле агульнавядомай *не нюхаць пораху* і абноўленая фармальна і сэнсава: *Нямала і ён, Антанюк, аграном, рабіў глупства, выконваючы ўказанні людзей, якія не нюхалі агранаміі* [3, с. 153]. Цікава і па-новаму загучалі ФА *прадзяўбіці макаўку* (*Каб я была, як іншыя жонкі, то прадзяўбла б табе макаўку за такія “конікі”...* [3, с. 321]), *што лапаць перад ботам* (*Як многія прафесійныя ваенныя, ганарыста лічыў, што адзін ён [Каткоў] умее камандаваць, і я [Антанюк] перад ім – што лапаць перад ботам* [3, с. 138]). Да месца ўспрымаецца і пазнаецца ФА *ставіць палкі ў кола* ў сваім скарачаным выглядзе (*Не паспелі мы падумаць пра ваша назначэнне, як нехта – палку ў кола* [3, с. 49]) і інш.

На жаль, у мове рамана адзначаюцца розныя змены ў структуры ФА (замена кампанента ці яго граматычнай формы, пашырэнне кампанентнага складу, кантамінацыя), якія скажаюць сэнс выразу, сведчаць пра недакладнае веданне адзінкі, выяўляюць уплыў рускай мовы і інш. Так, замест ФА з пляча ‘адразу і занадта рэзка (гаварыць)’ чытаем *з-за пляча* (*Віталія секла з-за пляча. Віталія здзекавалася* [3, с. 195]); замест *высмоктваць з пальца* ‘гаварыць, сцвярджаць што-н. без належных падстаў; выдумваць’ – *высмоктваць з пальцаў* (*Безумоўна, калі там, у інстытутах, будуць высмоктваць вывады з пальцаў...* [3, с. 331]); замест *ад дошкі да дошкі* – *ад коркі да коркі* (*І статут, канечне, выштудзірвала ад коркі да коркі* [3, с. 354]); замест *як апараная* ‘вельмі рэзка, імкліва (выскачыць, ускочыць і пад.)’ – ФА *як абвараная* (*Тады і я [Віта] узлавалася, нагаварыла чорт ведае што і выскачыла, як абвараная* [3, с. 339]); замест *не на жарт* – *не ў жарт* (*..ён [Антанюк] увайшоў у бильярдную з рашучым намерам прадоўжыць размову пра аўтаматычныя лініі ўжо не ў жарт, а выказаць водгукі* [3, с. 23]), замест *мышыная мітусня* – *мышыная валтузня* (*Але не дазволю, каб нехта матляўся пад нагамі, пачынаў мышыную валтузню...* [3, с. 224]); замест *заступаць дарогу* ‘перашкаджаць дзейнасці каго-н.’ ці *пераб'ягаць дарогу* ‘перашкаджаць каму-н., апырэджваючы ў чым -н. і перахопліваючы тое, на што разлічваў іншы’ – *дарогі не пераступіць* (*Былы партызан, цяпер – проста вартанік, у сяле яго ўсе паважаюць, нікому чалавек дарогі не пераступіў* [3, с. 350]); замест *біць ногі* ‘хадзіць куды-н. доўгі час’ – *убіць не адны ногі* – *Але ж вы, Сяргей Пятровіч, убілі не адны ногі* [3, с. 13]); замест *востры на язык* ‘знаходлівы ў размове, дасціпны’ – *востры на слова* (*Госць нахмурыўся, зразумеўшы, што гэты нізкі і рухавы чалавек, востры на слова, здзекліва забаўляецца з ім, як з няўмекам* [3, с. 24]) і інш.

Не ўзбагачаюць мову твора і ФА, створаныя ў выніку збліжэння дзвюх ФА з агульным кампанентам ці блізкім значэннем. Так, відавочна, сумяшчэнне ФА *бог ведае што* ‘штосьці надзвычайнае’ і *бог яго ведае* ‘невядома’ прывяло да ўтварэння *бог яго ведае што* (*Смактала нейкая незразумелая трывога, ці боязь, ці бог яго ведае што* [3, с. 87], а на аснове *смажаны певень клюнуў* <у зад, у азадак> ‘хто-н. сустрэўся з сапраўднымі жыццёвымі цяжкасцямі, зведаў нягоды жыцця’ і *савы смаленай не бачыў* ‘не сустракаўся з жыццёвымі цяжкасцямі, не зведаў нягод у жыцці’ – *Смаленая сава не клюнула цябе [Будыку] у тоўстую... Трагедыя ў яго!* [3, с. 310] і інш.

Як відаць, аналіз ФА, выкарыстаных пісьменнікам у мове рамана “Снежныя зімы”, паказвае, з аднаго боку, іх багацце – выдзелена каля 300 ФА, у пэўнай ступені

майстэрства пісьменніка ў іх скарыстанні, асабліва аўтарскія пераўтварэнні, у выніку чаго ўзнікаюць арыгінальныя слоўныя выразы, узмацняецца іх выразнасць, дасягаецца большая сіла ўздзеяння. З другога боку, з дапамогай ФА як магутнага сродку кампрэсіі інфармацыі, як самых “культураносных” адзінак мовы і “праваднікоў” культурнай семантыкі пісьменнік раскрывае сваю культурную пазіцыю, свае каштоўнасна-эмацыянальныя адносіны да жыцця. І калі выбар ФА з запасаў мовы, іх выкарыстанне ў мове любога чалавека – гэта, як адзначае даследчыца рускай фразеалогіі М. Л. Каўшова, “не з’яўляецца аўтаматычным працэсам – выбар таго ці іншага фразеалагізма не выпадковы, а абумоўлены яго моўнай і культурнай, глыбіннай, семантыкай” [2, с. 168], то тым больш гэта важна для мовы мастацкага твора, для мастака, які нясе адказнасць за дакладнае выкарыстанне ФА і асабліва пры іх апрацоўцы і ўвядзенні ў моўную тканіну твора. Бо ў выніку мастацкі твор, увогуле прызначаны масаваму чытачу, служаць узорам для яго. Адносна выбару пісьменнікам, мастаком слова ФА з запаснікаў роднай мовы адзначым, што гэты аспект вывучэння фразеалогіі ў мове абранага намі твора толькі закрануты, але яшчэ не стаў прадметам вывучэння з-за абмежаванага аб’ёму артыкула, а ў мове ўсёй творчасці ён чакае поўнага і ўсебаковага даследавання.

### Літаратура

1. Телия, В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
2. Ковшова, М. Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: Коды культуры / М. Л. Ковшова. – М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2012. – 456 с.
3. Шамякін, І. П. Снежныя зімы / І. П. Шамякін // Шамякін Іван. Збор твораў у шасці тамах. Т. 5. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1979. – С. 7–380.

*Шамякіна Т.І. (Мінск, Беларусь)*

### **ІВАН ШАМЯКІН – МАЙСТРА СЮЖЭТУ (НА МАТЭРЫЯЛЕ РАМАНА “ВАЗЬМУ ТВОЙ БОЛЬ”)**

Дакладнае разуменне катэгорыі «літаратурны твор», у адрозненне ад моднай катэгорыі «тэкст», мае на ўвазе тонкую дыялектыку суб’екта і аб’екта, складана дэтэрмінаваную духоўна-практычную дзейнасць, якая ні ў якім разе не зводзіцца толькі да матэрыяльнага артэфакту – тэксту, інакш кажучы, знакавай структуры, а як бы працінаецца ў часе, з’яўляецца працэсам з многімі складнікамі, што прадугледжваюць пэўную актыўнасць аўтара і ў той жа час надаюць твору пазаасабовае існаванне. Інакш кажучы, мае значэнне і выпяванне задумы твора пад уплывам пэўных фактараў, і само стварэнне яго, і далейшае існаванне ў часе, дзе крытычная ацэнка не толькі неўзабаве пасля з’яўлення твора, а аналіз яго праз пэўны час дапамагаюць лепш зразумець заключаную ў ім, максімальна сканцэнтраваную (таму што вобразную), інфармацыю. Межавіта ў гэтым мае сэнс звяртанне да ўжо вядомых твораў праз пэўны час пасля іх напісання.

Раман Івана Шамякіна «Вазьму твой боль» адразу пасля яго апублікавання (1979 г.) быў прыхільна сустрэты крытыкай і чытачамі. Паводле гэтага твора знакаміты беларускі кінарэжысёр Міхаіл Пташук зняў мастацкі фільм (1981 г.), дзе ў галоўнай ролі Івана Батрака выдатна выявіў свой бясспрэчна вялікі талент слынны рускі актёр Уладзімір Гасцюхін.

Іван Батрак – у цэнтры аповеду вялікага рамана, вызначае яго галоўную ідэю і сюжэтныя ходы. Хоць назва твора ўказвае на іншы персанаж – на Тасю, Таісію Міхайлаўну, жонку Івана: гэта яна бярэ на сябе боль любімага мужа, вырашае,

ахвяруючы сваёй свабодай, яго калізію, якая здавалася невырашальнай. Шамякін доўга, пакутліва, як і заўсёды, раздумваў над сюжэтам, белетрыстычна «закруціў» яго выдатна, але пастаянна вяртаўся да фіналу рамана, а потым і фільма. Варыянтаў фіналу было некалькі, але нязменна яны заканчваліся смерцю былога паліцыя Шышковіча (Шышкі), прычым у пагібелі яго тым ці іншым чынам аказвалася вінная Тася.

У рамане аўтар ставіць пытанне: ці могуць забойцы парушаць жыццё нармальных людзей, ці апраўдана іх жыхарства побач з сумленнымі працаўнікамі і валоданне аднолькавымі з імі правамі? Наяўнасць розных варыянтаў фіналу твора гаворыць пра пэўную разгубленасць аўтара перад праблемай, пра немагчымасць вырашыць яе самастойна.

Крытык Валянціна Локун у «Гісторыі беларускай літаратуры ХХ стагоддзя» слушна адзначае адносна рамана «Вазьму твой боль»: «Твор шматаспектны, у якім закранаюцца разам з праблемамі сацыяльнага развіцця вёскі праблемы маральна-этычныя: аб адказнасці чалавека перад часам і перад людзьмі, адказнасці фармальнай і сапраўднай. Упершыню ў прозе пісьменніка вобраз памяці як адзін з распаўсюджаных структурных элементаў узнікае да ўзроўню філасофскага абагульнення і ўспрымаецца як катэгорыя духоўная, як сімвал памяці народнай, памяці ачышчальнай і трагічнай адначасова» [1, с. 618].

Варта дадаць яшчэ адно: Шамякін зафіксаваў той момант у гісторыі краіны, калі не змену людзям, якія перажылі вайну і нават самі ваявалі, а таму здольныя былі ўзяць на сябе боль іншага, прыйшло актыўнае пакаленне, што жахаў вайны не ведала і ўвогуле нічога страшнага ў жыцці не спазнала, але пачало настойліва дыктаваць свае правылы жыццёбудовы. Момант пераходнасці, змена пакаленняў перададзены аўтарам з вялікай сілай праўдзівасці, з пастаноўкай сур'ёзных філасофскіх праблем, важнасць якіх мы сапраўднаму разумеем толькі сёння.

Перыяд, які пазней назавуць «застоем» і ў які актыўна працаваў І. Шамякін, можна ацэньваць па-рознаму. Можна як перадышку (асабліва ў нас, у Беларусі, пад кіраўніцтвам мудрага і гуманнага П.М. Машэрава) паміж страшэнным напружаннем народа ў мабілізацыйным праекце 30–40 х гадоў і будучым хаосам «перабудовы». Можна і як рэгрэс, дэградацыю, здраду ранейшым ідэалам, за якія столькі пралілося крыві, – менавіта так уяўлялася тады Шамякіну. Усё ж не толькі маральны заняпад, абмяшчаныя кіраўнікоў партыі і культурнай эліты ў 80-я гады, але і зайздрасць, прагнасць, нежаданне шырокіх мас памятаць і думаць, што якраз і хвалявала пісьменніка, прывялі да «перабудовы» з яе ўжо літаральна культам нажывы, а затым і да дзікага, варварскага капіталізму. І. Шамякін як чуйны творца ўлавіў цяжкі крызіс ментальнасці савецкага грамадства, што ўрэшце абрынуў усё чалавецтва ў геапалітычную катастрофу – распад Савецкага Саюза, пра які прэзідэнт Расіі Уладзімір Пуцін сказаў: «Хто жадае вярнуцца ў СССР – не мае розуму, хто ж не шкадуе пра СССР – не мае сэрца».

Філасофская сутнасць рамана абумовіла яго структуру і выразнае раздзяленне персанажаў-антаганістаў: на выключна станоўчага – тыповага савецкага працаўніка Івана Батрака і рашуча адмоўнага – былога паліцыя, злодзея Шышку.

Аднак філасофскі раман не мае адцягнена-дыдактычнага характару. Дыдактыка абсалютна не характэрная для творчасці Шамякіна; ён увогуле не быў прамым маралістам, заўсёды добра разумеў, якое феноменальна складанае жыццё, які супярэчлівы, нават парадаксальны, можа быць чалавечы характар (тая ж Тася), што фарміруецца пад уплывам самых розных абставін (таму перадагісторыю персанажаў празаік прыводзіў абавязкова, практычна ў кожным творы).

Філасофская ідэя рамана «Вазьму твой боль» рэалізуецца ў канкрэтных жыццёвых абставінах і ў жывых чалавечых характарах. Акрамя таго, і сама ідэя паўстае

ў пастаянным развіцці. Героі – не носьбіты ісціны ў апошняй інстанцыі, а самі займаюцца яе пазнаннем, настойліва шукаючы адказы на праблемы чалавечага існавання. Івана Батрака хвалюе, чаму людзі перастаюць памятаць, чаму яны (ды нават і ён сам) прагнуць камфорту не толькі ў матэрыяльным – у духоўным жыцці; ён пакутліва разважае, ці можна жыць з нянавісцю ў душы, калі проста немагчыма бачыць і адчуваць блізкую прысутнасць забойцы. Іван не толькі дакарае на людзей, на існуючае палажэнне рэчаў (нават юрыдычнае) – ён сам пастаянна незадаволены сабой.

Пасля вяртання ў вёску Добранку Шышкі, пра якога аднавяскоўцы не ведалі галоўнай праўды – забойства ім сям’і Івана, Батрак пастаянна імкнецца публічна распавесці сваю гісторыю і не можа гэтага зрабіць так, каб сябры і калегі адчулі яго боль. Іван усё ж расказвае праўду пра былога паліцая – спачатку жонцы, затым на партыйным сходзе ўсёй грамадзе. Гэта – кульмінацыя твора. Але галоўнае ў ім тоіцца ва ўсёй структуры, тых сюжэтных перыпетыях, якія, уласна кажучы, і дапамагаюць рухацца ідэі, робяць раман па-сапраўднаму філасофскім.

У цэласнасці мастацкага твора надзвычай важнае значэнне набываюць яго прасторавыя межы, і асабліва пачатак, які адыгрывае галоўную ролю ў стратэгіі аўтара на зацікаўленасць да твора патэнцыяльнага чытача. Менавіта пачатак характарызуецца, як правіла, найвышэйшым узроўнем семіятычнасці. Часта ў пачатку твора выяўляе сябе той ці іншы яго матыў ці нават ідэя твора, аўтарская задума і, бясспрэчна, найбольш ярка – дамінанта стылю пісьменніка. Усе пачаткі твораў І. Шамякіна – розныя і па-рознаму суадносяцца з іх загалоўкамі, эпіграфамі, тэмамі і праблематыкай.

Раман «Вазьму твой боль» пачынаецца фразай «Канчалі жніво», няпэўна-асабовым сказам і адначасова асобным абзацам, у якім канцэпт «канец» як бы заключаны ў квадрат. У прынцыпе жніво – канец сельскагаспадарчага года – падзея радасная. Але пачатак твора неабходна суадносіць і з яго назвай. У сувязі з загалоўкам, у якім гучыць «боль», першая фраза, што заключае ў сабе «канцы», – насцярожвае. Сапраўды, раман – адзін з самых драматычных у Шамякіна не толькі па сваіх калізіях, звязаных з памяццю Вялікай Айчыннай вайны, а і з светаадчуваннем героя. Справа ж не ў тым, што Іван Батрак жадае адпомсціць паліцаю за пагібель родных, а ў нераўнадушшы чалавека-грамадзяніна і ў той жа час раўнадушшы яго акружэння. Знешняя ўладкаванасць жыцця, камфорт, дабрабыт, розныя забаўкі зрабіліся прыярытэтамі жыцця чалавека, а гэта, на думку сталага Шамякіна, і абрынула ў рэшце рэшт краіну ў катастрофу. Грамадства, лічыў ён, у перыяд позняга Л.І. Брэжнева аказалася разбэшчаным хцівасцю, прагай матэрыяльнага дастатку, прычым любой цаной.

Першы раздзел твора – зусім не ідылічны малюнак у квітнеючым савецкім саўгасе, бо адразу акрэсліваецца некаторы невялікі канфлікт: брыгада камбайнераў, якую ўзначальвае Іван Батрак, трохі не закончыўшы ўборку, тым не менш прымае за яе прэмію – начальства ўгаварыла. Раздзел дынамічны, поўны шматгалосся: тут гутаркі і жарты камбайнераў і непасрэднае знаёмства з саўгасным начальствам, і ўвядзенне ў дзеянне сына Івана – Карнея, праз характар якога лепш раскрываецца сам Батрак. Сам Батрак яшчэ не паказаны знутры, а паўстае праз сваю працу, стаўленне да яго начальства і калег, прычым вельмі ненавязліва, тонка, з гумарыстычнымі пасажамі. Такім чынам, першы раздзел твора ўводзіць у атмасферу працы і быту паспяховага саўгаса на поўдні Гомельскай вобласці, на мяжы з Украінай.

У пачатку рамана галоўны герой – шчаслівы чалавек. Адчуванне шчасця давала Івану не толькі любімая праца, сябры і родная прырода, але і сям’я. У другім раздзеле аўтар знаёміць чытача з жонкай Івана – Тасяй. Тут галоўны метады пісьменніка – развіццё дзеяння ў мінулае: узнаўленне ўспамінаў Тасі пра яе з’яўленне ў вёсцы Добранцы, гісторыі іх з Іванам кахання і сямейнага жыцця. У параўнанні з папярэднім і наступнымі

раздзеламі стылёвая танальнасць дадзенай структурнай часткі твора зусім своеасаблівая – пры ўсёй аб’ектывізаванасці: часам з ноткамі рамантычнай узнёсласці, згадваннем парыванняў гераніі. І гэтым праявіў вырашае некалькі задач: змяшчае інфармацыю пра гісторыю галоўных герояў, хоць дастаткова лаканічную, але з «гаворачымі» дэталямі, а таксама акрэслівае характар Тасі – летуценніцы нават у сталым узросце і ў той жа час асобы з цвёрдымі перакананнямі і немалымі запатрабаваннямі. Чытач пагружаецца ў лад жыцця сям’і, якіх было сотні тысяч у той час.

У трэцім раздзеле – уласна завязка твора: ад сябра Шчэрбы Батрак даведваецца пра з’яўленне ў вёсцы Шышкі. Гарманічны і шчаслівы свет Івана рушыцца, «як бы парвалася нешта ўсяродку, сувязь нейкая парвалася – паміж часам, падзеямі, пачуццямі сваімі, сувязь у адносінах з людзьмі».

Іван адчувае, што будучага няма, пакуль побач – жахлівае мінулае ў асобе забойцы Шышковіча. Наступны раздзел, у якім апавед вядзецца ад першай асобы, – успамін Івана аб сваім ваенным маленстве і першых стасунках з аднавяскоўцам – паліцаем Шышкам. З вялікім майстэрствам Шамякін перадае псіхалогію дзіцяці праз успамін дарослага. Адначасова высвечваецца характар Івана, які выявіўся ўжо ў маленстве. Успамін Івана уводзіць чытача ў кашмарную атмасферу жыцця беларускай вёскі пад акупацыяй, канкрэтна – сям’і, у якой бацька быў у партызанах, пра што ворагі ведалі. Але дарослы Батрак у гэтым раздзеле яшчэ не аднаўляе ва ўспамінах сваю сямейную трагедыю ў падрабязнасцях, хоць чытач ужо падрыхтаваны да яе, таму што Іван неаднаразова ў размовах і ў сваіх роздумах успамінае пра «тую ноч» і пра Шышку як забойцу сваёй сям’і. Аўтар інтрыгуе чытачоў, пакідае на нейкі час загадку неразгаданай.

Праз успамін дасягаецца нарастанне драматызму, але ўсё ж мінулае, парушыўшы душэўную раўнавагу і ўнутраны спакой, не разбурае адчування еднасці, якое пануе ў адносінах Івана з сям’ёй, сябрамі, калегамі. Батрак яшчэ не ўвайшоў у непасрэдны кантакт з забойцам сваіх родных, Шышка пакуль больш абстракцыя.

Наступныя сюжэтныя хадзі кнігі – якраз сустрэчы персанажаў-антаганістаў: спачатку ў самай звычайнай абстаноўцы вясковай крамы, затым у сумеснай паездцы ў горад, пасланя мясцовым чыноўнікам Качанком за дэфіцытнымі рэле. Прычым Іван быў настолькі ўражаны суседствам забойцы, што зрабіў аварыю – упершыню ў жыцці.

Вось тады Батрак ва ўсіх падрабязнасцях распавядае Тасі пра свой самы вялікі боль – знішчэнне роднай сям’і. Шамякін з вялікім майстэрствам перадае эмацыянальную, узрушаную мову героя, якая час ад часу перабіваецца рэплікамі Тасі. Інакш кажучы, увесь раздзел – не суцэльны маналог, які стаміў бы пры чытанні, а сцена блізкасці, яднання герояў, неабходная і для падкрэслівання рэакцыі нераўнадушнай Тасі, і для разрадкі, каб не трымаць чытача ў пастаянным напружанні. Прычым Іван узнаўляе і дыялогі, скажам, сваёй маці з Шышкам, і апісвае падзеі, і перадае ўласнае самаадчуванне – сябе сямігадовага і сябе цяперашняга («Цяпер я знаю, што такое шчасце. Але ў шчасці таіцца небяспека. Я пачаў забываць перажытае»). Успамін Івана пра трагедыю свайго маленства, яго падрабязны апавед самаму блізкаму чалавеку – жонцы – як ачышчэнне ад граху бяспамяцтва, скідванне з душы ўсёй жыццёвай драбязы, што непазбежна нарастае за гады.

У наступных раздзелах аўтар дае абсалютна дакладны дыягназ таго, што прывяло Шышку да работы ў паліцыі, да здрады – нават не дзяржаве і ладу, а сваім аднавяскоўцам: «разумовая прытупленасць, няўменне ўзняцца над сваімі эгаістычнымі жаданнямі, асэнсаваць падзеі часу не з пункту гледжання свайго “я” і свайго “сёння”, а з улікам інтарэсаў усіх людзей, з улікам будучыні народа і сваёй, ні на міг не аддзяляючы сябе ад народа».



Гэта якраз тое, што найбольш хвалявала Шамякіна ў яго сучасніках, нават калегях і кіраўніках дзяржавы. Але ўсё ж пісьменнік яшчэ спадзяваўся на народную мудрасць, на сілу калектыву. Таму наступны важны эпизод твора – партыйны сход у саўгасе, які дае магчымасць і больш падрабязна пазнаёміць чытача з раённым і саўгасным начальствам (як аб'ектывізавана, так і з пункту гледжання Батрака), і паказаць супярэчлівыя думкі і пачуцці Івана.

І. Шамякін часта звяртаецца ў сваіх творах да прыгодніцкіх прыёмаў. Так і ў гэтым рамане: гіне сябра Івана Хвёдар Шчэрба, які ехаў на машыне Івана. Версія, што аварыю падстроіў Шышка, павісае ў паветры – даказаць яе пакуль немагчыма, як ні імкнецца сумленны начальнік ДАІ, але Таісія Міхайлаўна не сумняваецца ў ёй (потым, у фінале, яе пацвярджае жонка Шышкі Марына). Пасля трагедыі з Хвёдарам Тася ўжо не можа быць спакойнай.

Шамякін не нагнае драматызм, робіць час ад часу эмацыйныя перапынкі, напрыклад, падрабязна апісвае першую, няўдалую жаніцьбу парторга саўгаса Забаўскага, будучага зяця Батракоў.

Але фінал твора – адзін з самых драматычных у пісьменніка: Тася, ідучы да Шышкі як медсястра, абараняючыся ад яго, выкрытага Марынай, забівае здрадніка.

Такім чынам, сюжэт твора ўтварае пошук Іванам Батраком выхаду з уласнай душэўнай неўладкаванасці і адчування грамадскага непарадку, але выхад у дадзеным выпадку знаходзіць яго жонка, для якой шчасце сям'і аказваецца даражэй за ўласнае жыццё і свабоду. Гаворка ідзе, уласна кажучы, пра сілу любові, пра духоўныя магчымасці чалавека, які па-сапраўднаму любіць.

У рамане ёсць сцэны, што, як быццам, прама не звязаны з сюжэтам, але яны неабходныя або для стварэння атмасферы, або апісваюць характары і псіхалагічны стан персанажаў, якія так ці інакш іграюць ці будуць іграць сваю ролю ў лёсе герояў (цётка Івана, Шчэрба, Драмака, пракурор, яго жонка). Усё разам істотна рассоўвае рамкі паказу як унутранага стану персанажаў, так і жыццёвых праблем, што хваляюць герояў і аўтара.

Вельмі часта сацыяльна-гістарычны канфлікт рэалізуецца ў мастацкай літаратуры праз калізіі сустрэчы і выбару. Значную частку ў калізіі сустрэчы маюць сітуацыі, звязаныя з вяртаннем героя або на радзіму, або ў сваё дзяцінства і маладосць. У Шамякіна дадзеная калізія падаецца своеасабліва: на радзіму вяртаецца той, хто не мае на яе права, але галоўны герой, сустрэўшыся з антаганістам, сапраўды, вяртаецца ў маленства.

Шамякін не думаў пра будучае разбурэнне СССР – у той час краіна выглядала як ніколі магутнай, але ён своеасабліва абыграў якраз важнейшае сацыяльнае дасягненне сацыялізму – юрыдычную абароненасць чалавека, павярнуўшы яе як бы адваротным бокам: яго адмоўны персанаж Шышка выдатна выкарыстаў гуманізм ладу. Ён жыве смела, упэўнена, нават пасля прызнання Івана. Шышка настолькі спакойны, што купляе шыкоўны дом; больш за тое, піша скаргу на Івана ў пракуратуру, што той пагражаў яму, і пракурор вымушаны разбірацца, яшчэ і яшчэ раз, абараняючы правы паклёпніка, нагадваць Батраку пра яго боль. А Шышка сапраўды недасягальны – вось адкуль адчай Івана і Тасі. Гуманізм ладу меў выдаткі і нават разбэшчваў: «Магчыма, своеасаблівае разуменне дабрыні савецкай улады і перакананне, што ён, Качанок, увасабляе ўладу, а таму таксама павінен быць добрым, і прывяло яго да думкі далучыць лагернага сувязіста [Шышку – Т.Ш.] да аперацыі па даставанні дэфіцытных рэле». Лад прымушаў быць добрым, праяўляць увагу да чалавека. Але Шамякін паказвае, як лёгка было на асаблівасцях ладу паразітаваць такім, як Шышка, або мірыцца з уласным сумленнем і не думаць самастойна такім заўзятым чыноўнікам, як Качанок.

Праз усю творчасць Шамякіна праходзіць пакутлівы пошук той сілы ў свеце, што можа vyrатаваць чалавецтва, якому пагражае бездухоўнасць. Сілу такую пісьменнік не знайшоў. Больш за тое, у 1990-я гады і ў пачатку «нулявых» ён убачыў літаральна разгул сілы супрацьлеглай, дзякуючы якой бездухоўнасць сцвердзілася канчаткова. І ў канцы жыцця заўсёды аптыміст Шамякін зрабіўся сапраўдным песімістам...

У 1970-я гады Шамякін яшчэ спадзяваўся і марыў, хоць і расчараванні сцераглі яго ледзь не кожны дзень. Яго складаны духоўны пошук выявіўся ў мастацкай паўнаце і жыццёвай стэрэаскапічнасці паказу не толькі знешніх падзей, але і ўнутраных станаў сваіх герояў. Адсюль насычанасць твора вобразнымі элементамі, якія, сюжэтна звязваючыся паміж сабою і з роздумамі герояў, сукупна павялічваюць складаную шматмернасць мастацкай ідэі.

У рамане апісанні, дыялогі, маналогі, аўтарская мова настолькі своеасабліва і арганічна перакрываюцца, уваходзяць адно ў другое, што пры чытанні ніколі не ўзнікае стомленасці. Самыя розныя наратыўныя ўзроўні і сродкі стварэння вобразаў гарманічна суіснуюць, суадносяцца паміж сабой і ўтвараюць цэласную мастацкую сістэму. Сцэны выключна драматычныя замяняюцца паказам хатніх спраў і вытворчых праблем, калектыўныя гутаркі – роздумам ці ўспамінам, аб'ектывізаванае апавяданне – усхваляваным маналогам ад першай асобы. Пераплеценасць лёсу герояў, залежнасць лёсу ад жыццёвай біяграфіі, сучаснага ад мінулага робіць не толькі раман «Вазьму твой боль», але і ўсе творы празаіка ўнутрана свабоднымі, пазбаўленымі любой догмы.

### Літаратура

1. Локун, В. Іван Шамякін / В. Локун // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4-х т. – Мінск, 2001. – Т. 3.

*Якушава А. М. (Мінск, Беларусь)*

### ЛЕКСІКА-ГРАМАТЫЧНАЯ СПАЛУЧАЛЬНАСЦЬ ПРЫМЕТНІКА *ЗАЛАТЫ* (ПА ТВОРАХ І. ШАМЯКІНА)

Вядома, што адзінкай будовы тэксту з'яўляецца слова. Слова задаецца ў слоўніку, дзе яму першапачаткова прыпісваецца ўсё мноства яго значэнняў. Аднак, нягледзячы на гэта, мнагазначнасць слова аказваецца складанай праблемай для параджэння тэксту. У прыватнасці, калі і ў слоўніку ўдаецца ахапіць поўнаасцю дастатковую колькасць значэнняў і ўсе магчымасці, пры звароце да мастацкага тэксту часта можа быць няясна, у якім менавіта са значэнняў выступае лексема ў дадзеным кантэксце. Таму што, паводле І.С. Куліковай, моўнае значэнне ў мастацкім тэксце можа ўскладняцца падтэкстам, можа суіснаваць у межах аднаго тэксту з новым асэнсаваннем слова, можа даваць семантычную шматпланавасць слова, якая прадугледжвае ўзаемадзеянне значэнняў у тэксце [1, с. 78]. У кантэксце словы могуць трансфармаваць свае значэнні, ускладняць зместавую структуру, набываць новыя семантычныя адценні. Гэта з'яўляецца галоўнай адметнасцю мастацкага слова. Асноўным сродкам актуалізацыі семантыкі слова з'яўляюцца яго сінтагматычныя сувязі. Сінтагматычныя сувязі слова, або яго лексічная спалучальнасць з іншымі словамі ў мастацкім тэксце, служыць надзейным крытэрыем выяўлення значэнняў і адценняў, якія складаюць семантычную структуру слова, і дапаможным сродкам у размежаванні значэнняў полісемантычнага слова.

Напрыклад, прыметнік *залаты* мае, згодна з Тлумачальным слоўнікам беларускай мовы, наступныя асноўныя значэнні:

“1. Які складаецца з золата, з'яўляецца золатам. // Зроблены з золата. // Вытканы, вышыты пазалочанымі ніткамі. // Які вылічаецца на золата, па курсу золата.

2. у знач наз. залаты. Уст. Залатая манета; чырвонец.

3. Бліскуча-жоўты, падобны колерам да золата.
4. перан. Надта добры па сваіх якасцях; цудоўны, выдатны.
5. перан. Шчаслівы, радасны.
6. перан. Дарагі, любімы.
7. Як састаўная частка некаторых батанічных і заалагічных назваў” [2, с. 336].

У мастацкіх творах І. Шамякіна сустрэлася некалькі словаспалучэнняў з прыметнікам *залаты*, з семантычнай структуры якіх відавочна вынікала, што прадмет, пра які ідзе гаворка, зроблены з золата: *залатыя кадзілы, залаты крыжык, залаты кулон, залаты купал, залаты гадзіннік, залатыя стрэлкі*, або з’яўляецца золатам – *залатыя самародкі*. Адценне гэтага значэння ‘пафарбаваны ў залаты колер’, не пазначанае ў Тлумачальным слоўніку, выразна адлюстроўваецца праз мастацкі кантэкст у наступных спалучэннях: *Паказаў [Ігнат] свой скарб. Сапраўды, унізе пад адоўнем паўкуфры кніг. Ды якіх кніг! У скураных пераплётах, з залатымі літарамі прозвішчаў пісьменнікаў, назваў [“Крадзеж”]. І ў мяне, далібог жа, “разбегліся вочы”, як казала маці, і закружылася галава: у шафе – паўнютка кніг, і не абы-якіх – некаторыя з залатымі караішкімі; я ведаў гэтыя кнігі – дала мне Валянціна Андрэеўна такія томкі – Пушкіна, Тургенева... [“Кнігі”]. Наліў чарку зялёнага і густога, як мёд, пітва, сунуў у руку плітку ў залатой паперцы; такія цукеркі Піліпок бачыў толькі аднойчы ў краме ў мястэчку, куды ездзіў яшчэ з бацькам да вайны [“Першы генерал”]. Надзя раптам паднялася, падышла да акна, напавіла гардзіну, глянула на ярка асветленую і шумную ў гэты вячэрні час цэнтральную вуліцу, потым разгледзіла далонямі абрус на круглым стале, любоўна аглядзела ўтульна абсталяваны пакой, на сценах якога яшчэ блішчэла залатая пафарбоўка, а падлога і дзверы пахлі свежай сасной, і пах гэты нельга было заглушыць ніякай фарбай [“Аграном”]. Адценне ‘складаецца з пазалочаных нітак’ выяўлена ў словаспалучэнні *залатыя вяроўкі*: *З яго [аўтамабіля] выйшлі нямецкія афіцэры ў доўгіх блакітных шынялях, аплеценыя залатымі “вяроўкамі”, у высокіх шапках з бліскучымі казыркамі [“Першы генерал”]. У адзіным выпадку сустрэлася ўстарэлае значэнне лексемы *залаты* ‘залатая манета’: *І працягнула [пані] залатую пяцёрку: “Гэта табе, на гасцінец” [“Першы генерал”].***

І. Шамякін па-свойму рэалізуе ў праяўным радку семантычныя магчымасці прыметніка *залаты*. Бліскуча-жоўты колер, падобны да золата ў прамым значэнні маюць назоўнікі *акуляры, зуб, пенснэ* ў словаспалучэннях *залатыя акуляры, залаты зуб, залатое пенснэ*. Семантычнае ўскладненне словаспалучэння *залаты зуб*, якое набывае своеасаблівую эмацыянальную вобразнасць у мастацкім тэксце, адбываецца за кошт параўнання: *Яна [Яніна] прыгожа ўсміхалася, залаты зуб, адкрываючыся пры ўсмешцы, бліскаў, што прамень сонца [“Гандлярка і паэт”]. Сама лексема *залаты* ў мастацкім творы можа выступаць у якасці параўнання для больш вобразнага, глыбокага і дакладнага раскрыцця паняцця шляхам упадабнення дзеяння: *Ад Мінска капітан ехаў у вагоне першага класа, у шыкоўным купэ, дзе **ручкі зіхацелі, як залатыя** [“Першы генерал”]. Больш разнастайнымі семантычнымі спалучальнымі магчымасцямі ў значэнні ‘бліскуча-жоўты, падобны колерам да золата’ прыметнік *залаты* выступае як эпітэт і спалучаецца з назоўнікамі *агні, валасы, вейкі, вочы, галава, кіяхі, косы, кусты, лісце, пагоны, рой, сцяблы, убранные, хвалі*, што выразна падсвечвае кантэкст мастацкіх твораў: *Ён [Сцяпан Пятровіч] думаў, складаў план, а **залатыя агні** прывітальна мігцелі яму, свайму гаспадару, нібы ўхваляючы яго думкі [“Залатыя агні”]. Дзяўчына стала тварам да сонца, грацыёзна падняла рукі, напавяляючы капю **залатых валасоў** [“Сэрца на далоні”]. З удзячнасцю, улюбёна глядзіць Зося на Машу, любуецца яе **залатымі вейкамі** і такімі ж незвычайнымі валасамі, і вельмі хочацца ёй сказаць гэтай дзяўчыне сардэчныя словы, сказаць, што палюбіла яе не як бальнічную, а як родную сястру [“Сэрца на далоні”]. Знаёмыя **залатыя вочы** глядзелі на яе [Валянціну Андрэеўну] з ласкавым***

спачуваннем, з тым разумным жаночым спачуваннем, якое не паглыбляе болю, не кранае ран, а прыносіць заспакаенне і надзею: побач добрыя людзі, яны адгоняць бяду [“Сэрца на далоні”]. Маша, якая стаяла крыху збоку ад іх [Шыковіча і Яраша], павярнула сваю **залатую галаву**, усміхнулася Шыковічу, як бы ўхваляючы, што ён вось такі, неспакойны [“Сэрца на далоні”]. А на табурэце побач – чыгун **залатых кіяхоў**, не менш апетытных [“Выкармак”]. Часам ён [Налётаў] цалаваў яе рукі, **залатыя косы** і п’янеў ад водару яе маладога цела [“Выпрабаванне пачуццяў”]. Іскрыцца раса на лісці, на павуціне “бабінага лета”, што навісла на ржышчы, на блізкіх **залатых кустах** каліны і арэшніку [“Выкармак”]. Густым роём кружылася ў паветры **залатое лісце** бяроз [“Помста”]. На палубу падняліся афіцэры ў чорных шынялях з шырокімі **залатымі пагонамі**, з срэбнымі гербамі на шапках [“Хлопчык з-за акіяна”]. А ў лесе **залатым роём** кружылася лісце, асыпаючыся з дрэў [“Наташа”]. Часта махалі механічныя граблі, зграбалі з паліцы **залатыя сцяблы** і мякка скідалі іх на сцёран [“За жыццё”]. Бярозы ў **залатым убранні** кланяліся цягніку [“Пільнасць”]. Толькі косы былі такія ж, як і два гады назад: знаёма рассыпаліся на падушцы **залатымі хвалямі** [“Помста”]. Незвычайна пісьменнік апісвае наступленне восені ў бярэзніку і называе лісце пятачкамі, у выніку чаго з’яўляецца аказіянальнае словаспалучэнне **залатыя пятачкі**, якое напаяўнае мастацкі тэкст нечаканым лексічным зместам: *Вытаптаў нямала і прасвечаных сонцам саснякоў, і густых змрочных ельнікаў, і зіхатлівых ад белаты ствалоў бярэзнікаў – тут прыкметней, чым у хвойным лесе, адчувалася наступленне восені: залатыя пятачкі ляжалі пад нагамі, кружылі ў паветры, свяціліся ў зеляніне крон* [“Першы генерал”]. Узаемадзеянне прамога і пераноснага значэнняў слова змяняе і ўскладняе яго намінацыйную функцыю, дае магчымасць выказаць аўтарскую ацэнку, лічыць Н.В. Гаўрош [3, с. 137]. Два паняцці ‘золата’ і ‘восень’ звязваюцца паміж сабой трэцім – ‘колер’, якое мае з імі агульнае, падобнае. У выніку ў спалучэнні *залатая восень* прыметнік *залаты* выступае метафарычным эпітэтам і абазначае час, калі лісце жаўцее яркімі адценнямі. Агульная прымета колеру і з’яўляецца асновай метафарычнага эпітэта: *“Залатая восень! Як доўга няма замарозкаў!”* [“У Маскву”]. Шыковіч, які гадзіну гуляў на парку – любавалася *залатой восенню* і абдумаў цікавы кампазіцыйны ход для наступнага раздзела сваёй кнігі пра падполле, быў у бадзёрым і ўзнёслым настроі [“Сэрца на далоні”].

Эпітэт *залаты* ў значэнні ‘шчаслівы, радасны’ выступае мастацкім азначэннем да назоўніка *час*: *Думаў [Сцяпан] аб тым залатым часе, калі смерць чалавека ад хваробы, і асабліва смерць дзіцяці, будзе рэдкай з’явай* [“За жыццё”]. Словазлучэнне *залаты час* у спалучэнні з дзеясловам *аднімаць* нагадвае па сваёй структуры ўстойлівае фразеалагічна звязанае спалучэнне, у якім вылучаецца значэнне ‘забіраць час, каштоўны для якіх-небудзь спраў, заняткаў’: *“Што ж, старыя, трэба і сумленне мець – пара і аб справе гаварыць, а то аднімаем мы ў Міхала Андронавіча залаты час”* [“Хадакі”].

Пераноснае значэнне ‘надзвычай добры па сваіх якасцях, цудоўны’ выяўлена ў словаспалучэннях *залаты чалавек, залатыя людзі, залаты бальшавік*: *“Ты-ы... [дзед] залаты чалавек... дарагі чалавек... і сапраўдны друг...”* [“У Маскву”]. *“Даруйце мне [Анісім Харытонавіч], залаты вы чалавек”* [“Дзівак-чалавек”]. *“А ты, хлопца, у асобе Усевалада Аляксандравіча маеш бацьку роднага. Шануй яго. Гэта залаты чалавек, гонар арміі рускай”* [“Першы генерал”]. *“Залатыя людзі пачалі прыбываць”* [“Першы генерал”]. *“Дай, камісар, я [Лагун] пацалую цябе. Дарагі ты чалавек! Залаты бальшавік”* [“Браняпоезд «Таварыш Ленін»”]. Зусім іншае значэнне мае прыметнік *залаты* ў словаспалучэнні *залатая сястра*, а менавіта абазначае колер валасоў чалавека, пра што выразна сведчыць мастацкі кантэкст: *«“Залатая сястра”, – сказаў неяк Яраш. Урачы прынялі гэта як жарт: Маша была рыжая, і не проста рыжая, а ўся агніста-чырвоная»* [“Сэрца на далоні”]. Значэнне ‘вельмі ўмелы, дзелавіты і здольны ў сваёй

справе чалавек' вылучана ў фразеалагічным спалучэнні *залатыя рукі*: “*Работніца добрая [цётка Наташа]. Залатыя рукі, – адказвае ён [старшыня] сур’ёзна на мой [Рамана] жарт*” [“Наташа”]. “*Інжынер гэты, Васілеўскі, – цудоўны чалавек, залатыя рукі*” [“Галоўны інжынер”]. Фразеалагічнае спалучэнне вылучае ў мастацкім тэксце і больш вузкае значэнне, а менавіта характарыстыку ўмелых рук: *Гаспадыня некалі вельмі хваліла гэтае Сцяпанаву ўменне – залатыя рукі хлопец мае; яна прадавала яго вырабы на рынку і мела ад гэтага добры працэнт* [“Шлюбная ноч”]. “*Залатыя рукі ў Кліма, ды гарэлачка губіць талент яго*” [“Выкармак”].

Фразеалагічнае спалучэнне *залатая жыла* прадстаўлена ў значэнні ‘вельмі багатая, невычэрпная крыніца даходаў і прыбытку’: “*А вы, дзядзька, не хацелі ехаць. Я [аграном] вам залатую жылу адкрыў*” [«Матрос з “Алега”»], або мае больш вузкі сэнс ‘месца, багатае грыбамі’: *Ляснік, які лепш за каго іншага ведаў свой абход, адкрыў “залатую жылу” за балотам, у маладым дубняку, дзе раней грыбоў не знаходзілі* [“Першы генерал”].

Аналіз паказаў, што выяўленыя значэнні прыметніка *залаты* дастаткова поўна адлюстроўваюць ужыванні дадзенай лексемы ў мастацкіх творах І. Шамякіна – гэта бачна па прыведзеных у якасці прыкладаў парах “прыметнік + вызначаны ім назоўнік”. У складзе гэтага кантэкстуальнага словаспалучэння актуалізуюцца значэнні і адценні атрыбутыўнага кампанента за кошт спалучальнасці з назоўнікамі, якія раскрываюць функцыянальныя магчымасці і пашыраюць слоўнікавае значэнне прыметніка.

### Літаратура

1. Куликова, И.С. Эстетическое значение слова и контекст / И.С. Куликова // Лингвистические основы аспекта школьной программы «Развитие речи» : сб. науч. тр. / Ленингр. гос. пед. ин-т ; редкол.: Е.Г. Ковалевская (отв. ред.) [и др.]. – Л., 1979.
2. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / АН БССР, Ін-т мовазнаўства ; пад агул. рэд. К.К. Атраховіча (К. Крапівы). – Мінск : Беларус. Сав. Энцыкл., 1977–1984. – Т. 2 / [рэд. А.Я. Баханькоў]. – 1978. – 765 с.
3. Гаўрош, Н.В. Метафарычны эпітэт у мастацкім тэксце / Н.В. Гаўрош // Моўныя адзінкі і кантэкст / Э.Д. Блінава, Н.В. Гаўрош, М.Ц. Кавалёва [і інш.]. – Мінск, 1992. – С. 137–145.

## ЛІТАРАТУРНЫЯ ГЕНЕРАЦЫІ ХХ – ХХІ СТСТ.: ЭСТЭТЫЧНА-АКСІЯЛАГІЧНЫЯ ПОШУКІ

Ваньковіч А.В. (Мазыр, Беларусь)

### СВЯТЛО МАСТАЦКАЙ ПРАЎДЫ Ў СПОВЕДЗІ ЖАНОЧАЙ ДУШЫ (перачытваючы аповесці Валянціны Кадзетавай)

Гомельскай абласной арганізацыяй Саюза пісьменнікаў Беларусі і Жлобінскім райвыканкамам была ўстаноўлена літаратурная прэмія імя А. Капусціна – беларускага пісьменніка і ганаровага грамадзяніна Жлобіна. Сёлета на традыцыйных “Капусцінскіх чытаннях” у Жлобіне, дзе прэмія звычайна ўручаецца, гэтага гонару ўдасталася пісьменніца, настаўніца Лукскай сярэдняй школы Жлобінскага раёна Валянціна Мікалаеўна Кадзетава. У 2008 годзе ў межах рэспубліканскага літаратурнага конкурсу на святкаванні Дня беларускага пісьменства ў Смаргоні прызіма атрымала Дыплом другой ступені за кнігу прозы “Шкляная зорка”. Гэтая ж пісьменніца – лаўрэат рэспубліканскага конкурсу на лепшы прызічны твор у 2009 годзе, лаўрэат абласных літаратурных конкурсаў імя І. П. Мележа, К. Тураўскага, член ГА “Саюз пісьменнікаў Беларусі”. І гэта толькі некаторыя дасягненні прадстаўніцы прыгожага пісьменства – ураджэнкі вёскі Мікалаеўка Добрушкага раёна Гомельскай вобласці, выпускніцы Ніўскай васьмігодкі, Церахоўскай сярэдняй школы, Мінскага педінстытута імя Горкага, аўтара кніг прозы “Ад кахання не паміраюць” (1996), “Ля трох пуцявін” (1998) і “Шкляная зорка” (2008).

Што стала прычынай неаднаразовых высокіх ацэнак крытыкаў і літаратуразнаўцаў? Чым прываблівае проза пісьменніцы чытачоў? Часткова адказ на гэтыя пытанні дае ўжо анатацыя да апошняй кнігі прозы В. Кадзетавай “Шкляная зорка”: “Пошукі выйсця з духоўнай летаргіі, пратэст супраць такіх небяспечных з’яў сучаснасці, як амаральнасць, жорсткасць, п’янства, апашленне адвечных жыццёвых каштоўнасцей, – вось тое асноўнае, што складае змест твораў пісьменніцы. Значнае месца ў кнізе займае бессмяротная тэма кахання” [1, с. 231]. Здавалася б, нічога новага, традыцыйная тэматыка твораў, у некаторых чытачоў кніга, магчыма, увогуле выклікала расчараванне “паўторам паўторанага”, – гаворачы словамі паэтэсы і крытыка Ж. Капусты [2, с. 6]. І толькі сапраўды ўдумлівае, глыбокае прачытанне твораў пралівае святло на майстэрства пісьменніцы.

Спынім увагу на аповесцях, якія ўвайшлі ў кнігу пад сімвалічнай назвай “Шкляная зорка”. У аповесці “Халодная страва” апавядаецца сумная гісторыя Рэгіны і Алега Масліцкага. Абодва былі нешчаслівыя ў першых шлюбах: муж Рэгіны, Васіль, – ілжывы, неахайны, цынічны п’яніца, а Масліцкі заўсёды “марыў пра рамантычную, загадкавую жанчыну, тонкую інтэлектуалку” [1, с. 19]. У яго жыцці было многа жанчын, але “...ніводная з іх не прыносіла яму столькі той забароненай радасці, як яна, Рэгіна” [1, с. 24]. Героі знайшлі шчасце адзін у адным, аднак іх сямейная ідылія хутка разбурылася. Алега сталі раздражняць і сама Рэгіна – “лесаголік” і “кнігаголік”, і “адданы позірк” яе “празічна шэрых, нібы восеньскае неба, вачэй” [1, с. 26]. Ён раптам зразумеў, што першая жонка была “інфузорыяй туфелькай”, а «...для спакойнага, уладкаванага жыцця менавіта такая жанчына і патрэбна, жанчына-паўсядзённасць (частыя святы надакучваюць), шэрая мышка. Мудрая “інфузорыя”» [1, с. 27]. Алег прымусяў свайго падначаленага Казіка прызначыць Рэгіне спатканне, напісаць на яе ганебную ананімку і, выкарыстаўшы сітуацыю, кінуў Рэгіну і вярнуўся ў былую сям’ю, да жонкі-прыбіральшчыцы і пакрыўджанага на яго сына. Вызваліўшы аднойчы Рэгіну ад мужа-п’яніцы, Масліцкі на гэты раз дэталёва спланаваў сцэнарый свайго вятрання ў былую сям’ю – так, каб Рэгіна пакутвала ад пачуцця віны.

Закаханая Рэгіна прагнула вяртання Масліцкага, хваравіта чакала яго званка: “А можа, праўду сказаў Тургенеў, што каханне – ніякае не пачуццё, а сур’ёзная хвароба” [1, с. 29]. Ад безвыходнасці (жанчына засталася адна без кватэры з маленькай дачкой) яна звольнілася з новай працы і ўладкавалася на старую, каб пачаць новае жыццё: “Яна яшчэ не ўсвядоміла сабе, згубіла што ці знайшла, але ведала пэўна, што яе, ранейшай, ужо няма...” [1, с. 48]. Яе помстай Алегу стала аповесць “Пад сузор’ем Авена”, якую праз гады ён прачытае ў часопісе, – тая “халодная страва”, якая павінна была прынізіць яго. Рэгіна лічыла Алега забойцам: “Такія, як ён, і ёсць сапраўдныя забойцы. Не, ахвяры іхнія не падаюць, залітыя крывёю, яны ходзяць, дыхаюць, размаўляюць і нават смяюцца. І ніхто не заўважае, што гэта ўсяго толькі цялесныя абалонкі, а душы, спакутаваныя і зняважаныя, блукаюць па-за тымі абалонкамі і просяць ратавання, як прасіла ратавання яе, Рэгініна, душа” [1, с. 7].

Такая, здавалася б, тыповая, шырока распаўсюджаная жыццёвая сітуацыя, аднак пісьменніца ў аповесці “здзяйсняе магію першага радка: чапляешся вокам за яго між іншым, мімаходзь, каб проста пагартыць кнігу і адкласці да вольнай хвіліны, але, прачытаўшы першыя словы, імгненна пра гэта забываешся, таму што – цікава” [2, с. 6]. Акрамя таго, майстэрства В. Кадзетавай яшчэ і ў тым, што інтрыга захоўваецца на працягу ўсёй аповесці, «чытач не знаходзіць непасрэднай інфармацыі, але атрымлівае магчымасць “складаць”, “збіраць” сюжэт самастойна з невялічкіх апавядальніцкіх кавалачкаў, штараз адкрываючы радасць адкрыцця» [2, с. 6]. Аповесць, як, дарэчы, усе творы пісьменніцы, утрымлівае шмат адступленняў, рэтраспекцый, устаўных эпізодаў – складальнікаў сюжэту, якія непасрэдна звязаны з асноўным дзеяннем. Напрыклад, вельмі паказальная ў плане характарыстыкі герояў аповесці гісторыя пра цяжкі і клапатлівае прыручэнне Рэгінай ваўчыцы Данкі, якую Масліцкі бяздушна і бяздумна проста звёз у зварынец, не звяртаючы ўвагі на слёзы Рэгіны і яе дачкі Верачкі і жалобнае вышчэ ваўчыцы, калі тая прасілася назад.

Акрамя ўсяго згаданага, Ж. Капушта ў творы вылучае два сюжэтныя ўзроўні – звычайны (твор пра жанчыну, кінутую на волю лёсу каханым чалавекам, няўдалы сямейны лёс) і віртуальны (пра пісьменніцу, якая помсціць здрадніку – выкрывае яго сваім апавяданнем, “халоднай стравой”, так сказаць, карыстаецца “выкшталцонай помстай” [2, с. 6]). Другі ўзровень, так званы пераносны сэнс – якраз не другасны, а першасны ў аповесці.

Трэба адзначыць, што кніга “Шкляная зорка”, як і ранейшыя кнігі пісьменніцы, вельмі аўтабіяграфічная. Асабістыя сямейныя драмы В. Кадзетавай, яе душэўныя трагедыі не маглі не адбіцца на лёсах герояў абсалютна ўсіх яе твораў. Кожны твор – гэта свайго роду шчырая споведзь жаночай душы. “Рэалістычныя аповесці і апавяданні, – адзначае В. Яфіменка, – сталі для яе душэўнай неабходнасцю. <...> У аповесці “Ахвяры” аўтар апісвае сваю трагедыю. Калі яе другі муж, далёка не цвярознік, пакончыў жыццё самагубствам, падазрэнні ўпалі на яе. Усе цяжкасці і памылкі лёсу, якія ёй давалася не толькі назіраць, але і перажыць, яна апісвае ў гэтай кнізе” [3, с. 7].

Герой аповесці “Ахвяры” малады следчы Фралоў расследуе забойства ў “маленькім Парыжы” – пасёлку Альховае. Гісторыя зноў-такі не арыгінальная, аднак аповесць на гэты раз “захапляе не толькі цудоўна пабудаваным дэтэктыўным сюжэтам – абсурд жаночага лёсу, такога відавочнага чытачу, удзельнікамі гэтых падзей трактуецца зусім па-рознаму”, – менавіта так прэзентуе аповесць у рубрыцы «Кніжная калекцыя “Камсамольскай праўды”» В. Паўлючэнка [4]. Адна падзея паказваецца праз успрыманне яе рознымі людзьмі – прадстаўлена некалькі розных гісторый загадкавай смерці Савельева.

Пачатак твора традыцыйна для В. Кадзетавай утрымлівае інтрыгу. Пісьменніца дэманструе чытачу веру следчага Фралова, ад імя якога вядзецца апавед (дарэчы,

В. Кадзетава цудоўна ўжылася у “мужчынскую ролю”), у прымхі і забабоны: “Звесткі пра забойства ... я атрымаў у панядзелак трынаццатага верасня, у трынаццаць гадзін, роўна праз трынаццаць гадзін пасля таго, як ад мяне назаўсёды (цяпер ужо паспраўднаму назаўсёды) пайшла жонка” [1, с. 49]. Падазрэнне ў забойстве падае на былую жонку Савельева Ніну, якая пражывала разам з ім у кватэры. Толькі калегі Ніны па працы ведаюць, што муж піў, зневажаў жонку і кідаўся на яе з нажом, біў іх з сынам і нават дамагаўся хлопчыка, зрабіў з кватэры прыбіральню, пятнаццаць гадоў стаяў на ўліку ў наркалогіі, кадзіраваўся безвынікова, урач нават дапускаў яго алкагольны псіхоз. Заявы, напісаныя ў міліцыю на мужа і яго сяброў-п’яніц, плёну не давалі: “А ў міліцыі ў іх свае людзі. Як рэйд збіраюцца зрабіць, дык самі ж іх і перасцерагаюць. Смех, ды і годзе” [1, с. 61].

Сустрэўшы на курсах павышэння кваліфікацыі былога аднакурсніка з філфака, ветлівага і галантнага мужчыну, Ніна нібы прачнулася ад страшнага сну, «раптам асэнсавала, як па-дурному, па-варварску распарадзілася жыццём, тым самым, якое дадзена чалавеку “ўсяго адзін раз”, і патраціла лепшыя гады на тое, каб “рабіць чалавека” з істоты, якой, мабыць, яшчэ ў мацярынскім чэраве было накіравана менавіта п’янае існаванне, а не чалавечае жыццё» [1, с. 76]. Следчы не разумее, як жанчына-настаўніца магла столькі часу патраціць бессэнсоўна: “Дык што гэта было? Вялікае каханне, якое потым перарасло ў нянавіць? Страх перад пераменаў устаноўленага ладу жыцця? А можа звычайны мазахізм? Бываюць жа жанчыны, якія свядома асуджаюць сябе на пакуты і пакорліва нясуць цяжкі крыж, як нясе свае вярты юродзівы. Васемнаццаць гадоў самакатавання. Дзеля чаго? Не магу зразумець. Відаць, я дрэнны знаўца жаночай псіхалогіі (адсюль і няўдалы мой шлюб)” [1, с. 84]. Не разумее і не можа патлумачыць гэта і сама Ніна. А Савельеў у перадсмяротнай споведзі (следства ўстанавіла, што Савельеў – самагубца) напісаў: “Я не патрэбен нікому, акрамя такіх, як сам, п’яног, ды і то толькі тады, калі ў мяне ёсць грошы” [1, с. 90]. Яму не дае спакою сорам “за ўласнае свінства і за тую брыдоту, якой досыць натварыў за столькі гадоў амаль бесперапыннага п’янства” [1, с. 90], і цікавасць: “Аднаго мне толькі хацелася б: убачыць, ці заплача яна над маёй труною?” [1, с. 91], – так заканчваецца аповесць, якую В. Паўлючэнка рэкамендуе пачытаць “у якасці дапаможніка для здатных на подзвіг разумніц-выдатніц, якія збіраюцца замуж. Падрабязнасці подзвіга апісаны аўтарам проста цудоўна” [4].

“Тэст на першае каханне” – аповесць пра старшакласнікаў. Галоўная гераіня аповесці – зноў настаўніца. Валянціна Кадзетава – таксама настаўніца па прафесіі – увогуле, як бачна з вышэй прааналізаваных твораў, “надзяляе ўсіх сваіх герояў, незалежна ад іх сацыяльнага статусу і прафесіі, філалагічнай эрудыцыяй, укладваючы ў іх вусны і галовы шматлікія паэтычныя цытаты і літаратурныя алюзіі. Гэта ўспрымаецца толькі як не вельмі далікатнае ўмяшанне волі аўтара ў мысленне героя” [2, с. 6]. Ларыса Міхайлаўна ў школьныя гады вельмі не любіла матэматыку, і ў цяперашніх снах яна часта бачыць сябе былой вучанцай Лорай Хаткевіч, якую яе сённяшнія вучні ў ролі настаўнікаў клічуць да дошкі рашаць матэматыку: “Я і цяпер яшчэ зрэдку лятаю ў сне. Праўда, не так ужо высока, як у дзяцінстве, бо над сабой бачу ўжо не блакітане неба, а брудна-шэрую столь і вельмі баюся аб яе ўдарыцца” [1, с. 92]. Юнацтва асацыіруецца ў яе з багдановічэйскім рамансам “Зорка Венера”, які гучаў тады, калі Лору паводзіў Коля Шчарбіцкі. Хлопец даўно загінуў, а радкі Багдановіча і сёння саграваюць ёй душу.

Ларыса Міхайлаўна – цудоўны педагог, яна мае індывідуальны падыход да вучняў, ведае здольнасці кожнага з іх, асабістыя інтарэсы, канфлікты з іншымі настаўнікамі, напрыклад, з настаўніцай рускай мовы. На класнай гадзіне яна як класны кіраўнік абараніла сваіх вучняў – выступіла супраць сачынення пра маці ў класе, дзе ёсць трое сірат (бацькі двойняшак згарэлі на іх вачах, а аднаго хлопца кінула маці).



Па просьбе вучняў Ларыса Міхайлаўна правяла анкету “Мае прэтэнзіі да настаўнікаў” ананімна, каб не “псаваць атэстаты”. Анкета выявіла незадаволенасць вучняў “паказушнымі” адкрытымі ўрокамі, праверкамі ў сталожцы (“У пятніцу чакалі ў школу дэпутатаў, дык у сталовай акрамя паўсядзённай кашы, і мандарыны, і пірожныя давалі! І нават чай у той дзень салодкі быў. А дэпутаты ўзялі ды не прыехалі!” [1, с. 124] – з анкеты вучня), хібамі 10-бальнай сістэмы, нецікаваасцю школьнай праграмы па літаратуры, наяўнасцю “любімчыкаў” і “ізгояў” у класе і інш. Настаўніца абурана паводзінамі дзвюх школьніц (“перада мною стаялі дзве лялькі, добра кормленыя, па модзе апранутыя, з падмаляванымі вейкамі і вуснамі” [1, с. 95]), якія пад лозунгам “Дапаможам дзецям вайны!” збіралі ў школе грошы на цукеркі, і тым, што іх яшчэ і абаранілі, бо адна з іх аказалася дачкой палубоўніцы дырэктара школы.

Значнае месца ў творы займае любоўны трохкутнік – Алена, Віктар і Юля. Апошняя – прыгожая, разбэшчаная дзяўчына з багатай сям’яй, якая сустракаецца з жанатым мужчынам, – склусіла Алене, што мела інтымныя адносіны з Віктарам, а для апошняга ў Аленин сшытак паклала тэст на цяжарнасць. Віктар, якому Алена вельмі падабалася, з-за гэтай сітуацыі ледзь не пакончыў з сабой і стаў абьякава-халодным да дзяўчыны. Шляхі закаханых разышліся з-за хлусні цынічнай Юлі, якая проста зайздросціла чыстым адносінам Алены і Віктара і прынцыпова хацела пасварыць пару: «“Тэст для ранняй дыягностыкі...” А для Віці Бялецкага ён стаў тэстам на першае каханне, на яго сапраўднасць і – няўжо? – забойцам гэтага чыстага, нібы крынічная вада, але крохкага пачуцця» [1, с. 139].

Ларыса Міхайлаўна дарэмна рабіла шмат спроб памірыць Віктара і Алену, хоць настаўніца і карысталася даверам вучняў, была чулым і тактоўным педагогам, але пасля гэтага выпадку яна ўсё часцей пачала задумвацца над правільнасцю абранай прафесіі: «Але самае горшае тое, што я перастаю разумець сваіх вучняў. Мне радражняе іхні “сленг”, іхняя, здавалася б, неўласцівая маладосці меркантильнасць (а што я з таго буду мець?) і асабліва – празмерная дасведчанасць пра самае непрыгляднае ў інтымных адносінах людзей» [1, с. 111]. З гадамі прыйшло сапраўднае расчараванне ў прафесіі настаўніка: “Сабе. Шэптам і па-вялікім сакрэце. Ніхто не чуе? Дык вось: малавата ў нас, сённяшніх настаўнікаў, сапраўднай інтэлігентнасці.. Толькі ж гэта хутчэй бяда, а не віна наша” [1, с. 126]. На раённым семінары да першага верасня, калі гучаць спісаныя даклады, настаўніца думае пра набалелае і актуальнае: «...Як уратаваць дзяцей ад разбэшчвання бессаромна-прыдуркаватымі тэлевізійнымі шоу, што рабіць, каб калі не зусім знікла, то хаця б зменшылася колькасць сірот пры жывых бацьках, каб не дажывалі свой век на “сацыяльных ложках” спрацаваныя, нямоглыя і нікому не патрэбныя старыя, каб не кідаліся ў вір “дарослага” жыцця горкія дзеці» [1, с. 141]. У душы настаўніцы жыве страх перад чарговай хваляй скарачэнняў: “Ну, куды можа пайсці працаваць учарашні настаўнік? Мы ж усе з гадамі становімся нейкай асаблівай кастай людзей, якія ў пераважнасці сваёй няздатныя ўжыцца ні ў якім калектыве, акрамя настаўніцкага. Усе мы крыху рамантыкі (можа, гэта вынік пастаянных стасункаў з дзецьмі?), а сёння быць рамантыкам не толькі нягодна, але і небяспечна” [1, с. 150]. Такім чынам, без усякага маралізатарства пісьменніца ўзнямае ў творы безліч актуальных маральна-этычных і грамадска-сацыяльных праблем, якія датычацца сучаснага настаўніцтва, адукацыйнай сістэмы ўвогуле, выхавання моладзі і інш.

Вернемся цяпер да слоў Ж. Капусты, прыведзеных вышэй, пра творчасць Валянціны Кадзетавай, якую некаторыя могуць на першы погляд расцаніць як “паўтор паўторанага” [2, с. 6]. Магчыма, у праблемна-тэматычным плане аповесці пісьменніцы арыгінальнымі і наватарскімі не назавеш. Аднак нельга не пагадзіцца і з думкай той жа даследчыцы: “Яе мастацкая ўдача ў іншым – у тым, як [курсіў Ж. К.] гэта напісана. Выключная ўвага да слова, гарманічнасць стылю, нечаканасць ракурсу і абсалютная

шчырасць перад чытачом – тое, што дазваляе разгледзець <...> сапраўднае святло мастацкай праўды” [2, с. 6]. Менавіта аўтабіяграфічнасцю, рэалістычнасцю, праўдзівасцю, адкрытасцю і непадробнай сумленнасцю перад чытачом, сапраўднай споведдзю жаночай душы і падкупліваюць сёння творы пісьменніцы.

### Літаратура

1. Кадзетава, В. М. Шкляная зорка: аповесці, апавяданні / В. М. Кадзетава. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 231 с.
2. Капушта, Ж. Услед за “Шкляной зоркай”: [рэц. на кнігу “Шкляная зорка”] / Ж. Капушта // Літ. і мастацтва. – 2008. – 29 жніўня. – С. 6.
3. Ефименко, В. Лед и пламя / В. Ефименко // Народная газета. – 2010. – 19 чэрв. – С. 7. – Прил. “Семья”.
4. Павлюченко, О. Пикантная история о том, как пристойная интеллигентная семья пытается заработать (Рубрика “Книжная коллекция “КП”: Что почитать в свободное время (Проза. “Шкляная зорка”. Валянціна Кадзетава)) [Электронный ресурс] / О. Павлюченко // Комсомольская правда. 31.03.2009. Режим доступа: <http://kp.by/daily/24269/465265/> (дата обращения: 01.08.2011).

*Вераксич И.Ю., Скребейко Н.И. (Мозырь, Беларусь)*

### АНТИЧНЫЕ АССОЦИАЦИИ В ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ ФЕТА

Любовная лирика Фета (кроме элегий, написанных элегическим дистихом, явно связанных с античностью, и некоторых элегий, написанных александрийским стихом), как правило, не содержит явных античных реминисценций. Но, по утверждению А. В. Успенской, два стихотворения вызывают ассоциации с поэзией греческой антологии – «В тиши и мраке таинственной ночи...» и «Ты отстрадала, я еще страдаю...»

В первом стихотворении образ умершей возлюбленной, которая смотрит на землю глазами звезд, вызывает какие-то отдаленные ассоциации со знаменитыми эпиграммами Платона:

Смотришь на звезды, Звезда ты моя! О, если бы был я  
Небом, чтоб мог на тебя я множеством глаз смотреть [3].

А также:

Прежде звездой рассветной светил ты, Астер мой, живущим;  
Мертвый ты, мертвым теперь светишь закатной звездой [3].

Речь может идти о типологической общности. Основополагающая тема – любовь и смерть перед лицом вечности – порождает образные формулы, тяготеющие к предельному обобщению. С другой стороны, Фету могли быть хорошо знакомы эти эпиграммы и в подлиннике, и в нелепом переводе Гердера. В эпиграммах греческой антологии на минимальном поэтическом пространстве предстает идеальное сочетание конкретного, житейского, бытового с устремленностью к общечеловеческому, глобальному:

В тиши и мраке таинственной ночи  
Я вижу блеск приветный и милый,  
И в звездном хоре знакомые очи  
Горят в степи над забытой могилой.

Трава поблекла, пустыня угрюма,  
И сон сиротлив одинокой гробницы,

И только в небе, как вечная дума,  
Сверкают звезд золотые ресницы [1, с. 43].

В первых двух строфах стихотворения Фета предстает картина звездного, космического покоя Вселенной, античная по истокам мирозерцания. Этому звездному покою противостоит обобщенная, символическая картина ночной степи. Однако это не реальная степь, а некий метафизический образ «пустыни угрюмой» – бесприютного одиночества земных скитаний человека. «Забытая могила», сиротливый сон одинокой гробницы – вот все, что дано в удел человеку. Однако, «приветный и милый» свет звезд, в числе которых и «знакомые очи», несет в себе небесную гармонию, возможность примирения со смертью и надежду на бесконечную жизнь. Здесь звучит то же настроение, что и в эпитафии Астеру, те же, исполненные примиренности, печальные медитации: смерть вызывает скорбь, но не разрушает мировой гармонии. Однако в третьей строфе стихотворения эта, казалось бы, обретенная гармония взрывается изнутри, сметается мощной лирической волной воспоминаний. В полную силу звучит мотив трагизма бытия, невыносимости смерти, невозможности примирения с ней:

И снится мне, что ты встала из гроба,  
Такой же, как ты с земли отлетела,  
И снится, снится: мы молоды оба,  
И ты взглянула, как прежде глядела [1, с. 43].

В еще одном стихотворении, также посвященном памяти Марии Лазич («Ты отстрадала, я еще страдаю...»), в первой строфе можно уловить отголоски античных эпитафий. Об этом свидетельствует сама логичная форма противопоставления земных страданий посмертному освобождению:

Ты отстрадала, я еще страдаю,  
Сомненьем мне суждено дышать,  
И трепещу, и сердцем избегаю  
Искать того, что нельзя понять [1, с. 40].

По своему настроению это стихотворение, исполненное мрачного пессимизма, соотносится со многими эпиграммами греческой антологии, которые зафиксировали тип мировоззрения, характерный для древнегреческой культуры [2, с. 12].

Так, например, Феогнит писал в одной из эпиграмм:

Было бы лучше всего тебе, смертный, совсем не родиться,  
Вовсе не видеть лучей ярко светящего дня;  
Если же родился – пройти поскорее ворота Аида  
И под землей глубоко в ней погребенным лежать.

Таким образом мы видим, что античность оставила глубокий след в творчестве А. А. Фета. Он разрабатывал разные направления антологической поэзии и в разных формах раскрывал её многосторонние возможности: от элегий, отклоняющихся от устаревшего жанрового канона, но при всем том воплощающих главным образом представление об античности как о мире гармонии и красоты, достаточно традиционное для того времени, до стихотворений, где на основе широкого и внимательного знакомства с классическими образцами, глубокого понимания античного мировоззрения Фет создаёт совершенно оригинальные произведения со своим неповторимым звучанием.

### Литература

1. Фет, А. А. Стихотворения, поэмы, переводы / А. А. Фет. – М.: Правда, 1985. – 560с.

2. Аверинцев, С. С. Образ античности в западноевропейской культуре XX века / С. С. Аверинцев // Новое в современной классической филологии. – М., 1979. – С. 5–40.

3. Античная литература. Рим: / Сост. Н.А.Федоров, В.И. Мирошенкова. – 2-е изд., испр. – М.; Высш. школа, 1988. – 720 с.

*Вераксич И.Ю., Скребейко Н.И. (Мозырь, Беларусь)*

### **ОРАТОРСКИЕ ПРИЕМЫ В ПОЭЗИИ Ф. И. ТЮТЧЕВА**

Говоря об особенностях поэтического языка Ф.И. Тютчева, необходимо обратить внимание на одну сторону, сближающую его с античностью. Речь идет об использовании автором ораторских приемов. Б. Эйхенбаум отмечал, что «Тютчев – иногда певец, иногда оратор, и эти две стихии свободно уравновешены в его поэзии, придавая ей совершенно специальный характер. Многие его стихотворения, и не только политические – маленькие речи, построенные либо на заключительных аристократических points, либо на приемах ораторского слова» [5, с. 396]. Так, например, стихотворение «Цицерон», как настоящая речь, начинается цитатой:

Оратор римский говорил  
Средь бурь гражданских и тревоги:  
«Я поздно встал – и на дороге,  
Застигнут ночью Рима был!» [1, с. 76].

Не следует забывать, что в юности поэт читал Цицерона на языке оригинала, в зрелые годы интерес к писателю сохранился. Кроме того, в рассматриваемом нами стихотворении Тютчев цитирует трактат Цицерона «Брут».

В стихотворении приводятся подлинные слова Цицерона, с которым Тютчев не вступал в прямую полемику, подтверждая их истинность: «Так!». Но, отталкиваясь от этой мысли о ночи Рима, его закате, упадке, Тютчев выстраивает свое, отличное от Цицерона, отношение к истории, утверждая богоизбранность, почти богоравность свидетелей исторических катаклизмов. Как считает А. В. Успенская, вполне возможно, что этот известный ораторский прием Тютчев усвоил непосредственно при чтении Цицерона.

Б. Эйхенбаум также считал, что в стихотворении «Не то, что мните вы, природа...» чувствуется присутствие человека или толпы, перед которыми произносится речь, «запечатлена даже гневная, раздраженная жестикуляция оратора» [4, с. 397]. В стихотворениях такого плана мы видим часто прямое обращение: «Молчи, скрывайся и там...», «Смотри, вы сдержали слово...», «Смотри, как на речном просторе...», «Да, вы сдержали слово...» и другие.

В других случаях присутствие слушателей подразумевается: «Я лютеран люблю богослужение...», «Не плоть, а дух растлился в наши дни...», «Ужасный сон отяготел над нами...».

В любовной лирике, особенно в позднем «денисьевском цикле», элементы риторики играют не менее важную роль. На это указывали Б. Ф. Бухштаб [2, с. 49],

А. Д. Григорьева [3, с. 141–147]. Об этом свидетельствуют стихотворения «О, как убийственно мы любим!..», «Чему молилась ты с любовью...», «Не говори: меня он как прежде любит...», «Когда на то нет божьего согласия...», «Сегодня друг, пятнадцать лет минуло...».

Большую роль в воспроизведении интонаций живой речи играет синтаксис. Книжные синтаксические структуры в письменном тексте – естественная форма выражения содержания. Однако стихотворный текст рассчитан и на звучащее или внутреннее воспроизведение. Строфное и стиховое членение текстов даже при сложных

синтаксических структурах облегчает его произнесение, дробя речь на отрезки небольшого размера, как бы накладывая на текст при определенном метре разговорную интонацию. Естественно, что восприятие стихотворного текста, как живого, интонационно близкого к разговорной речи речевого потока, определяется включением в него «слабых» элементов стиля, определенных при сцеплении слов и предложений произвольностью разговорной речи. Общеизвестно, что, введенные в письменную речь, эти разговорные синтаксические элементы при использовании их как стилистически окрашенного средства необыкновенно эмоционально действенны. Это и подтверждается обращением к ним в стихотворениях любовной лирики, так как они, по мнению А. Д. Григорьевой, «выполняют задачу воспроизведения, без искусственности выражения душевного движения или переживания» [2, с. 145]. Многие из аналогичных структур при определенных контекстных условиях, введенных в стихотворный текст, превращаются в риторический прием, специфический для письменной речи. Это скольжение между разговорностью и риторичностью отражают следующие структуры: *«О, как убийственно мы любим, Как...мы то всего вернее губим, Что...; Давно ль... Ты говорил...; Год не прошел – спроси и сведай, Что уцелело от нее?... Ты помнишь ли, при вашей встрече...; И что ж теперь? И где все это?...И что ж сберечь ей удалось?; Кто ты? Откуда? Как решить, Небесный ты или земной?; Не знаю я, коснется ль благодать..., Удастся ль...Пройдет ли...»* Разговорными структурами пронизано все стихотворение «Не говори: меня он, как и прежде, любит»:

...Я стражду, не живу... им, им одним живу я –  
Но эта жизнь!.. О, как горька она!

<...>

Ох, я дышу еще болезненно и трудно,  
Могу дышать, но жить уж не могу [1, с. 190].

Мы видим здесь характерные для взволнованной речи утверждения и поправки утвержденного. В стихотворении «Весь день она лежала в забытьи» мы сталкиваемся с прямой речью героини: *О, как все это я любила* и заключительные строки: *О господи!...и это пережить..., когда на то нет божьего согласия, Как ни страдай... не выстрадает; Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло с того дня, как...; И во уж год, ...приветствую судьбу; Друг милый, видишь ли меня?*

Все рассмотренные нами конструкции сводятся к нескольким типам, связанным с эмоциональной выразительностью разговорной или книжной речи:

- обращение (*друг мой милый, ангел мой, друг*);
- употребление формы 2-го лица глагола и повелительной формы при обращении к собеседнику в порядке убеждения или побуждения (*Ты помнишь ли, ... Не говори: меня он, как и прежде любит*) или в обращении к божеству (*О господи! И это пережить, О господи! Дай жгучего страданья*);
- различного рода конструкции, вводящие прямые или риторические вопросы и восклицания (*И что ж теперь? И где все это? Кто ты – Откуда...Как решить...; О как..., О как все это...*);
- конструкции с указанием на время (*Нет дня, чтобы не...; И вот уж год, приветствую судьбу; ...с того дня, как...*);
- сложные предложения (*когда на то нет божьего согласия, как ни страдай...не выстрадает...*).

Таким образом, мы видим обращения, глаголы 2-го лица и повелительной формы, прямые и риторические вопросы или восклицания с многочисленными анафорами («*И что ж теперь? И где все это? И долго вечен ли сон?*»), асиндетонами («*И вот уж год, без жалоб, без упреку, утратив все, приветствую судьбу...*») – все это элементы ораторской речи.

Ораторские приемы не столько применяются в конкретных целях, сколько составляют имплицитное свойство самого тютчевского текста, как считает исследователь А. В. Успенская [4, с. 58].

### Литература

- 1 Тютчев, Ф. И. Стихотворения / Ф.И. Тютчев. – М.: Худ. лит., 1972. –304 с.
- 2 Бухштаб, Б.Я. А.А. Фет: очерк жизни и творчества / Б.Я. Бухштаб. – Л.: Наука, 1990. – 138 с.
- 3 Григорьева, А. Д. Слово в поэзии Тютчева / А.Д. Григорьева. – М.: Наука, 1980. – 247 с.
- 4 Успенская, А. В. Античность и русская литература: мотивы, образы, идеи / А.В. Успенская. – СПб.: Изд-во СПбГУП, 2008. – 292 с.
- 5 Эйхенбаум, Б. Мелодика русского поэтического стиха / Б. Эйхенбаум // О поэзии. – Л., 1969. – С. 395–408.

*Ганчарова-Цынкевич Т.У. (Минск, Беларусь)*

### ІДЭЙНА-ЭСТЭТЫЧНЫЯ ВЫТОКІ ФАЛЬКЛОРНЫХ МАТЫВАЎ У ТВОРЧАЙ СПАДЧЫНЕ ЗМІТРАКА БЯДУЛІ

Змітрок Бядуля сваю літаратурную дзейнасць пачаў на пачатку ХХ стагоддзя. Ён з дзяцінства назаўсёды палюбіў народную паэзію, быў адным з самых актыўных яе збіральнікаў і папулярызатараў. Паэт быў апантана захоплены цудам беларускага фальклору: казкі, міфы, легенды, паданні, песні. Ужо ў вершаваных спробах сваёй творчасці Змітрок Бядуля паэтызаваў вобразы народнага песняра, народных музычных інструментаў (“Пясняр”, “Гуслі-самаграйкі”, “Гусяр”). Народныя песні прыгожыя сваім натуральным характам, якое тоіцца ў сіле пачуцця і глыбіні думкі. Творы фальклорных жанраў валодаюць магічнымі чарамі эмацыянальнага ўздзеяння, таму што надзелены высакародным, чалавечым зместам, нясуць у сабе самае дарагое з таго, што нападуняе душу, чым яна жыве і жывіцца. Зм. Бядуля, арыентуючыся на народна-песенны струмень, у вершы “Гусяр” стварае вобраз старога музыкі: “А Змітра старога // Не трэба прасіці // На гутаркі-сходы. // Прыходзіць ён першым, // Выходзіць апошнім. // Ён добра ўсё знае: // Як рэчка спявае, // Як стогнуць сыр-боры, // Як зоркі мільгаюць, // Як родзіцца траўка, // Як неба ў пажары // Мяцеж апранае, // Як плача дзяўчынка // Па хлопцу па любым, ... // Як гора-нядолю // Ратай спаткае...” [1, с. 85].

Багаты паэтычны падтэкст стаіць за элементарна простымі радкамі. Аўтар выяўляе глыбіню пачуццяў і думак лірычнага героя з дапамогай мастацкай вобразнасці. Як і ў народнай песні, аўтар падае надзвычай сціслыя бытавыя малюнкi толькі штрыхамі, але штрыхі і дэталі надзвычай дакладныя, ёмістыя, вывераныя. А гэта ўсё нацыянальна каларытнае, тыпова беларускае. Так і рэчка, і бары, і зоркі, і траўка – гэта Беларусь, гэта наша, з маленства знаёмая і любімая прырода. А на фоне блізкіх кожнаму сэрцу прыкмет жыцця і быту беларускай вёскі зварот да сацыяльнай праблематыкі: “... гора-нядолю // Ратай спаткае” [1, с. 85].

Стыхія народнай песні – гэта акіян вобразнасці і экспрэсіі, колераў, гукаў, фарбаў, якая ўвабрала ў сябе і захавала памяць пакаленняў, вопыт народа. Сэнсавая і эмацыянальна-вобразная прастора фальклорнай песні бязмежная. У ёй месціцца цэлы свет. Зм. Бядуля ў сваім вершы “Гусяр” выкарыстоўвае як рытміка-інтанацыйную народна-песенную арганізацыю, так і традыцыйныя двайныя эпітэты, якія маюць сінанімічны характар: сыр-бор, гора-нядоля, радасць-шчасце; метафары і інш.

Беларускі мастак слова захапляўся народнай песняй, якая ўяўлялася хвалістым морам, якое мяняецца і некуды бяжыць (“Начлежнікі пяюць”). Таму не выпадкова на

маладога Бядулю аказала ўплыў дэкадэнцкая літаратура. Паэта вабяць хісткія, часам прывідныя з’явы жыцця.

Пяюць начлежнікі... Песня плыве невядома адкуль. Усё таёмна і казачна. Бядулевы імпрэсіяністычныя вершы можна разглядаць як праявы сімвалізму ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя. Так, у вершы “Абліта ззянем росная паляна...”, як і ў творах сімвалістаў, пануе эстэтычны пачатак: “Абліта ззянем зорак росная паляна. // Застыў на мгненне ценяў чулы зарасняк. // З-пад шыза-дымнай хмары круглы месяц глянуў, // У рэчку кінуў-сыпнуў бірузовы смак” [1, с. 33].

Цэлую галерэю падобных вобразаў-сімвалаў, вобразаў-дэталей мы сустрэнем у вершах “Вісіць серп залаты над спалоханым борам...”, “Лезе ў вочы ззянне месяца...”, “Рэчка зыбіць сваю зыбку...”, “Палумесяц арэ залатыя барозны...”, “Б’ецца восень халодная ў рэчную шыбу...” і інш.

Вершы Зм. Бядулі перадаюць красу беларускай прыроды, уражваючы тонкімі адценнямі гукаў і фарбаў навакольнай рэчаіснасці: “Вісіць снежная ноч, вісіць лютая ноч // Сівай футрай над пушчай кашлатаю. // Белым пер’ем снягі, белым сырам снягі, // Долы-горы пад снежнымі шатамі” [1, с. 21].

Пара сімвалізму ў беларускай літаратуры прайшла вельмі хутка, не выйшаўшы за межы першага дзесяцігоддзя XX стагоддзя. Таму вершы-імпрэсіі Зм. Бядулі – неацэнны ўклад у гісторыю нацыянальнай паэзіі. Творы паэта ўражваюць музычнасцю і разнастайнасцю тэматыкі – ноч, раніца, зіма, лета, восень, вясна, рэчка, крыніца, месяц, зоркі, туман, снег, дождж і інш. Вершы зіхаюць яркімі народнымі метафарамі, эпітэтамі, параўнаннямі: “Яшчэ бялелі касагоры, // Ад снежных плямаў пара йшла... // ...Рачулки моршчыліся ў пене, // І крыгі сінія плылі... // ...Пад сонцам грэліся бярозы // У белым тонкім палатне. // І зелянелі вербалозы, // І за гарой папар чарнеў” [1, с. 29].

Імпрэсіяністычныя вершы Зм. Бядулі хоць і адыходзяць ад традыцыйнай народна-песеннай вобразнасці, але ўзбагачаюць паэтычную палітру аўтара асацыятыўнасцю і шматзначнасцю. А гэта толькі надкрэслівае мастацкія вартасці творчасці паэта. Спынімся на вершах “Песня” (“Як бы плача хто ў лагчыне”), “Брат з сястрой”, “Лугам-лугам зеляненькім”, “Песня” (“О, сонейка так яснае...”), якія па зместу і форме нагадваюць народную паэзію. Тут распрацоўваюцца лірычныя песенныя матывы аб каханні, аб дзівочай нядолі, аб смерці на полі бою і выкарыстоўваюцца вусна-паэтычныя вобразы і прыёмы: “...А саколiк, а Міхалка, // Хоць бядак, але прыгожы. // Сэрца рвецца на кавалкі, // Вочы мутныя ад слёз. // А тым часам родны бацька // На дачку, як воўк, глядзіць. // “Мая воля, каб це качка! // Пойдзеш, гадзіна!” – крычыць” [1, с. 61].

Вышэй адзначаныя творы Зм. Бядулі падобныя да народнай лірычнай песні, дзе выказваюцца самыя розныя чалавечыя пачуцці: любоў і нянавісьць, радасць і смутак, веселасць і горыч, ласка і гнеў, спагада і папрок і г.д. Вельмі часта змест песні, канкрэтныя сюжэтныя сітуацыі вымагаюць павышэння тону. У такім выпадку ў песні з’яўляюцца клічныя інтанацыі. У прыведзеным урыўку з верша “Песня” (“Як бы плача хто ў лагчыне!”) гэта добра відаць. Такія інтанацыі характэрны для купальскіх песень. Многія народныя песні пачынаюцца воклічамі. Нешта падобнае назіраецца і ў творы Зм. Бядулі “Як бы плача хто ў лагчыне!” [1, с. 61]. Паэт ужывае таксама і характэрныя для народна-песеннага сінтаксісу супраціўныя злучнікі як – бы, а: а тым часам; а саколiк; а Міхалка; а муж глядзіць. Усё гэта яшчэ раз падкрэслівае сапраўднае паэтычнае майстэрства аўтара, які віртуозна валодае ўласцівай народу-моватворцу чуйнасцю да слова і яго месца ў сказе, да музыкі фразы і радка. Да вершаў народна-песеннага складу Зм. Бядулі блізка стаяць яго лірычныя абразкі. Мастак слова добра ведаў Біблію з яе старажытнымі гісторыямі, паданнямі, легендамі, ведаў ён таксама і народныя казкі, паганскія міфы. Яго ўсё жыццё вабіла фантастычнае і таямнічае. Пад уплывам гэтых

напластаванняў Зм. Бядуля стварае рэалістычныя апавяданні, якія ярка адлюстроўваюць жыццё беларускай вёскі. Малюючы тыповыя карціны галечы і пакут, пісьменнік творча выкарыстоўваў народныя хаўтурныя галашэнні (“Тулягі”), замовы (“Гора ўдавы Сымоніхі”) і асабліва прыказкі (“Сымон”, “На Каляды к сыну”, “Пяць лыжак заціркі”, “Умарыўся”, “Летапісцы”). Гэтыя фальклорныя матэрыялы ўжыты пісьменнікам для больш дакладнага і выразнага выяўлення ідэйнай задумы твораў.

Трэба адзначыць апавяданні “Сон Анупрэя” і “Панас на небе”, у якіх арыгінальна распрацаваны тэмы народных легенд аб тым, як просты чалавек заняў пачэснае месца ў раі (аналогія казкі “П’яніца ў рай пападае”). Пісьменнік выказвае ў гэтых творах народную ацэнку высокіх якасцей людзей працы.

Асобнае месца ў творчасці Зм. Бядулі займае казка “Ратай”. Яна ўяўляе сабой перапрацоўку японскай літаратурнай казкі аб памешчыку. У ёй праслаўляецца стваральная праца людзей, якая з’яўляецца асновай жыцця. Такім чынам, пісьменнік звяртаўся не толькі да беларускага, але і да фальклору іншых народаў, узбагачаючы нацыянальную слаvesную культуру. Гады вучобы ў хедэры і ешыбоце прывілі Зм. Бядулю цікавасць да ўсяго таямнічага, дзіўнага, неразгаданага ў жыцці. Таму лагічным вынікам з’яўляецца яго цяга да незвычайнага. Многія творы цалкам пабудаваны на фальклорных і этнаграфічных матэрыялах (“Адплата пану”, “Палескія байкі”, “Ярыла”).

Паэма “Адплата пану” мае падзагалолак “З часоў паншчыны”. У творы распрацаваны матывы народных казак і паданняў аб агідных паводзінах памешчыкаў у дачыненні да сялян. Такіх казак і паданняў нямала ў зборніку А.К. Сержпутоўскага «Сказки и рассказы белорусов-полешуков» (1911 г.). Відаць, гэтым зборнікам карыстаўся Зм. Бядуля, асабліва пры стварэнні паэм “Адплата пану” і “Палескія байкі”. У паэме “Адплата пану” малюецца вобраз агіднага старога і сляпога распусніка-пана, які час ад часу наладжваў “жудасныя балі”: “Пан сляпы, а заўжды знае, // Дзе дзяўчына маладая, // Дзе красуня-маладуха, ... // Згоніць пан усіх дзяўчат; // Корміць мясам, поіць мёдам” [1, с. 243].

Падобнае апісанне “панскіх баляў” нагадвае народную казку “Жаласлівая пані”. У ёй расказваецца аб жорсткай памешчыцы, якая таксама загадала сагнаць з усёй вёскі маладых мужчын, жанчын, дзевак, напаіла іх гарэлкай, наняла музыку і зрабіла забаву. Зм. Бядуля не абмяжоўваецца ў сваім творы толькі выкрыццём бесчалавечных парадкаў у адносінах да прыгоннага люду, ён ідзе далей: паказвае актыўны пратэст народа.

Паэма “Палескія байкі”, напісаная ў 1922 годзе, пазней дапрацоўвалася і рэдагавалася. Пры напісанні твора аўтар выкарыстаў багаты фальклор Палесся: павер’і, казачныя сюжэты, паданні, легенды. Для Бядулі міф цалкам зліваўся з паэзіяй народа, з яго рэлігійнымі вераваннямі, уяўленнямі старажытных продкаў аб прыродзе.

Народна-паэтычныя творы падобнага роду шырока бытавалі сярод насельніцтва беларускага Палесся. Непраходныя лясы і балоты, няведанне законаў прыроды спрыяла таму, што палешукі стварылі сабе своеасаблівы фантастычны свет, своеасаблівую філасофію добра і зла. Гэты фальклорны матэрыял і лёг у аснову паэмы “Палескія байкі”: “... Крычыць мшалы лясун “го-го-го!” у бары. – // Ён лясны гаспадар ганаровы; // У кароне з галля, ў світцы з цёмнай кары // Ён сядзіць на пасадзе дубовым. // Цягне-топіць людзей у вадзе вадзянік, // І русалкі там ладзяць ігрышчы...” [1, с. 298].

“Палескія байкі” вызначаюцца высокім паэтычным майстэрствам. У іх захаваны сэнс народных касмаганічных легенд. Зм. Бядуля нібы вяртае паэзію да старажытнай сакральнасці, магіі замоў і заклінанняў. Яго паэзія – гэта своеасаблівая духоўна-мастацкая вера ў чудадейныя магчымасці слова. У поўнай адпаведнасці з народнай творчасцю паэт у паэме “Палескія байкі” намалюваў вобразы добрага Бога і злага чорта. З лёгкім гумарам паказаны ў творы стваральнік Палесся і яго вораг “нячысік”. Гэта



відавочна ў такіх раздзелах, як “Што было да стварэння Палесся”, “Бог, чорт і дуда”, “Як бог стварыў Палессе”, “Граючы на дудзе, бог стварыў птушак, звяроў і першага палешука”, “Чорт украў у бога насенне”.

У “Палескіх байках”, як і ў фальклорных творах, чорт і ведзьма ўвасабляюць варожыя народу сілы (“Як чорт стварыў балота”, “Чорт варыць сівуху палешуку на згубу”, “Як парабіліся чартоўскія дарогі і як паляшучка зрабілася ведзьмай”, “Агідныя ўчынкi ведзьмы” і інш.). З імі заадно выступаюць паны і папы. Гэтая думка падкрэсліваецца ў паэме двума раздзеламі: “Палешукі і паны” і “Палешукі і поп”, якія Бядуля ўнёс у свой твор некалькі пазней, каб узмацніць сацыяльнае гучанне твора. У гэтым выпадку аўтар творча скарыстаў фальклорныя матэрыялы – казкі сацыяльнага зместу. У духу народных казак і легенд ён выразіў адвечную мару народа аб яго волі, яго веру ў лепшае будучае (“Плоймы зданяў пануюць над Палессем”).

У 1924 годзе была выдадзена асобнай кніжкай фальклорна-этнаграфічная праца Зм. Бядулі “Вера, паншчына і воля ў беларускіх народных песнях і казках”, дзе даследавалася вусна-паэтычная творчасць. Скарыстаўшы фальклорныя зборнікі П.В. Шэйна, Е.Р. Раманавы, А.К. Сержпутоўскага, ён звяртае ўвагу на сацыяльныя матывы народнай міфалогіі. Захапіўшыся цудам і характарам народнай казкі, песні, аўтар піша свой лепшы твор – апавесць “Салавей”.

Сам мастак слова ў пачатку і ў канцы апавесці адзначае, што сюжэт яе падказаны старым дзедам, колішнім панскім лакеем, з якім пісьменнік сустракаўся некалі. Гэты дзед раскажаў Бядулю шмат паданняў, легенд і казак аб прыгодах. Адна з гэтых легенд апавядала аб таленавітым юнаку, які па-майстэрску перадаваў розныя гукі, і лягла ў аснову апавесці “Салавей”. Гэта апавесць увабрала ў сябе і вусныя паданні, і легенды сведкаў-дзядоў, і матэрыялы друкаваных фальклорных зборнікаў, і літаратурныя крыніцы. Праблема мастака і мастацтва хвалявала Зм. Бядулю на працягу ўсяго творчага жыцця. Гэтай праблеме прысвечаны многія яго вершаваныя і праязныя творы (“Малітва малога Габрусіка”, “Велікодныя яйкі”, “Бондар” і інш.). Аднак гэта складаная праблема знайшла сваё вырашэнне толькі ў апавесці “Салавей”.

Паказваючы таленавітых прадстаўнікоў народнага мастацтва, Бядуля ў многім арыентаваўся на вусную паэзію. Галоўнага героя апавесці “Салавей”, Сымона, падобна многім героям народных казак, ён надзяліў рэдкімі здольнасцямі падрабляць гукі прыроды і жывых істот. Пісьменнік даводзіць, што той свісцеў па-салаўінаму так, што гукі сыпаліся срэбрам; калі выў воўкам, дык усе навакольныя сабакі ўслед зацягвалі жудасную музыку; калі мяўкаў па-кацінаму, то здавалася, што мяўкаў не адзін кот, а дзесяць. Гэта ўсё напамінае здольнасці герояў народных казак, якія заўсёды выходзяць пераможцамі са складаных сітуацый.

Дарэчы, Сымон-Салавей, калі ўцёк з панскага палаца ў лес да паўстанцаў, помсціць пану і яго паслугачам, выкарыстоўваючы свае незвычайныя здольнасці: пераапрагнаецца ў пана, манаха, чорта, падрабляе галасы і пранікае ў панскія пакоі. Іменна такая форма помсты пану часта сустракаецца ў народных казках (“Пану навука”).

Зм. Бядуля захапляўся паганскай міфалогіяй, беларускім фальклорам. Асаблівую ўвагу пісьменніка прыцягвала казка, яе фантастычна-таемная загадкавасць.

### Літаратура

1. Бядуля, Зм. Збор твораў у 4-х т. / Зм. Бядуля. – Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1952. – Т. 2. – 444 с.
2. Навуменка, І. Змітрок Бядуля / І. Навуменка. – Мінск: Беларуская навука, 2004. – 227 с.
3. Лойка, А. Беларуская паэзія пачатку ХХ стагоддзя / А. Лойка. – Мінск: Выдавецтва БДУ імя У.І. Леніна, 1972. – 240 с.

## МАСТАЦКА-ВОБРАЗНЫ СВЕТА ПАЭЗІІ АНАТОЛЯ СЫСА

У пашанотным спісе пісьменнікаў – ураджэнцаў Гомельшчыны (І. Мележ, І. Шамякін, І. Навуменка, А. Грачанікаў, Б. Сачанка, В. Коўтун, М. Кусянкоў, У. Ліпскі, М. Мятліцкі...), мастакоўская асоба Анатоля Сыса не губляецца, хоць, здавалася б, маючы не вельмі багаты літаратурны набытак (калі мець на ўвазе колькасны паказчыкі), паэту цяжкавата прэтэндаваць на такое ганаровае суседства. Але справа, сапраўды, відаць, не ў колькасці, як бы трывіяльна гэта ні гучала. Сам А. Сус неаднойчы гаварыў, што М. Багдановіч стаў класікам дзякуючы адзінай кнізе – “з друкарні пана Марціна Кухты”, а П. Багрым абясмерціў сваё імя нават не кнігай, а вершам “Зайграй, зайграй, хлопча малы...” (пры гэтым, праўда, ён дадаваў, што ў дадзеным выпадку слава паэта “падвышаецца” славай каваля – мелася на ўвазе славуцкая багрымаўская жырандоль).

“Багдановіч, Купала і Караткевіч – вось “Тройца”, на якую ён моліцца!” [2, с. 6], – з упэўненасцю сцвярджае аўтар кнігі “Сус і кулуары” Л. Галубовіч. Калега па пярэ, ведаючы паэта зблізка, мог меркаваць пра яго творчыя і жыццёвыя прыхільнасці не толькі на аснове публічных абвясчэнняў, якіх у А. Сыса было нямала. За шматразовымі атэстацыямі сябе як “сына Купалы” і “брата Багдановіча” стаяла, пэўна ж, штосьці большае, чым звычайная бравада ці прага самаўзвелічэння. Сталася ж так, што сказанымі ці то жартам, ці то ўсур’ёз словамі А. Сыса нібыта запраграмаваў сваё месца побач з самымі слыннымі айчыннымі творцамі, заснавальнікамі паэтычных традыцый, якімі жыла нацыянальная літаратура на працягу ўсяго ХХ ст.

Даследчыкі ў свой час неаднойчы адзначалі праблемнае, тэматычнае, стылёва-вобразнае перагукванне паэзіі другой паловы 1980–1990-х гг. з “нашаніўскай”, якое было ў многім абумоўлена блізкасцю сацыякультурнай сітуацыі на пачатку і ў канцы мінулага стагоддзя. У грамадскую і літаратурную свядомасць вярталіся многія з пастаўленых некалі, але так і нявырашаных (ці вырашаных няпоўнасцю) пытанняў, галоўнымі сярод якіх былі адраджэнне нацыянальнай свядомасці, захаванне гістарычнай памяці, паважлівае стаўленне да роднай мовы і культурнай спадчыны.

“Слухайце час!” – гаварыў глыбокашанаваны А. Сусам “нашанівец” М. Багдановіч, адгукваючыся на зменлівыя, часта драматычныя падзеі сучаснага яму жыцця. Паэтычны нашчадак аўтара “Вянка” слухаў свой час – 1980-я – пачатак 1990-х гг. – час, калі імкліва ўзняўся ўзровень грамадскай актыўнасці, вырасла нацыянальная самасвядомасць, стала запатрабаваным публічна сказанае слова. Маладыя паэты пакалення “Тутэйшых”, да якога належаў і А. Сус, былі заангажаваны беларушчынай, як калісьці Янка Купала, Якуб Колас, М. Багдановіч, В. Ластоўскі, Алесь Гарун і інш. Час заўсёды выбірае нераўнадушных, неабыякавых да лёсу Радзімы і будучыні народа – прарокаў, песняроў, сейбітаў разумнага, добрага, вечнага.

Робячы агляд маладой беларускай паэзіі 1980-х гг. і разглядаючы ў тым ліку творчасць А. Сыса, крытык С. Кавалёў спасылаўся на трактат польскага літаратара Я. Парандоўскага “Алхімія слова”, дзе, у прыватнасці, гаварылася: “Ёсць розніца паміж пісьменнікам, якога натхніла ідэя, і пісьменнікам, закліканым самім пісьменніцкім інстынктам. Першы выбірае пярэ сярод некалькіх магчымых сродкаў дзейнасці і, калі яно было для яго адзінай магчымасцю, адкладвае яго, як толькі выканае сваю місію. Для другога ж творчасць часцей за ўсё спыняецца разам з жыццём” [6, с. 30].

Адштурхнуўшыся ад слоў вядомага знаўцы псіхалогіі творчасці, С. Кавалёў працягваў: “Калі прыняць гэтую класіфікацыю за ўніверсальную для ўсіх часоў і народаў, стане відавочна, што малады беларускі паэт Анатоль Сус адносіцца да першай катэгорыі пісьменнікаў: да прапагандыстаў-агітатараў і прарокаў у літаратуры. Прычым

хутчэй за ўсё да прарокаў, бо звяртаецца найперш да веры, да пачуццяў чытачоў, у той час як прапагандысты-агітатары апелююць да розуму, да лагічнага мыслення” [3, с. 77]. Прымаючы ў цэлым дадзенае меркаванне, лічым патрэбным удакладніць: у выпадку з А. Сысам класіфікацыя дала невялічкі “збой”. Нягледзячы на яго апантанасць нацыянальнай ідэяй, на прызнаную многімі пасіянарнасць (ды ён і сам, відаць, верыў у сваю абранасць), на тое, што гады маўчання паэта супалі са зменамі ў грамадска-культурным жыцці, поклічам да творчасці была ўсё ж не толькі ідэя. Думаецца, мае рацыю зямляк і аднафамілец паэта Сяржук Сыс, калі сцвярджае, што “вялікі талент і бунтарства духу яму былі дадзеныя па праву нараджэння і па максімуму. Як быў наканаваны і трагізм менавіта *такога* сыходу” [8, с. 295]. Сапраўды, талентам, “пячаткай майстра” (як сказаў бы незабыўны М. Стральцоў) пазначаны не толькі творы адраджэнскай тэматыкі, але і ўся мастацкая спадчына А. Сыса, што выдатна пацвердзілі выданыя пасля яго заўчаснай смерці кнігі выбранага “Лён” і “Алаіза”.

Эстэтычнае крэда, сфармуляванае ў першай кнізе А. Сыса “Агмень” (1988), сведчыць пра ўсведамленне паэтам адказнасці, якой патрабуе абраная ў якасці прырытэтнай вечная, “сакральная” тэма Бацькаўшчыны. У вершы-зачыне “– З чаго пачаць?.. Пачну з Радзімы...”, пабудаваным у форме дыялогу лірычнага героя і яго “апанента” – унутранага іранічнага голасу паэта, А. Сыс акрэсліў крытэрыі, якім, на яго погляд, павінна адпавядаць мастацкае слова, каб не быць зцяганым, рытарычным, прахадным, асабліва тады, калі яно дакранаецца да такой святыні, як Радзіма. Служэнне паэзіі, патрабуючы надзвычайнага душэўнага выдаткавання ў прынцыпе (невывадкова на яе алтары “згарэлі” многія выдатныя творцы розных часоў і народаў), ва ўмовах “тутэйшай” рэальнасці здаўна мела дарагі кошт – даводзілася выбіраць не проста род дзейнасці, а Беларусь, беларускую мову (і шырэй – беларускую справу). А. Сыс, свядома ўзышоўшы на “поле бою”, дзе “*не адзін паэт сканаў*” [7, с. 13], выбраў “*долю*” службыць Беларусі і застаўся на гэтым шляху да канца, спазнаўшы ў выніку і тую “*нядолю*”, якую прадказваў празорлівы “субяседнік” лірычнага героя.

Мастацкая рэалізацыя тэмы Радзімы ў творчасці А. Сыса рознілася ад пашыранага ў паэзіі савецкага перыяду яе ўвасаблення, калі вобраз роднага краю паўставаў ідэалізаваным, прыхарошаным (шчаслівая краіна са шчаслівымі людзьмі), і набліжалася да яе трактоўкі паэтамі “нашаніўскай” пары. У іх – побач з верай у лепшую будучыню народа (“*Беларусь, твой народ дачакаецца / Залацістага, яснага дня*” [1, с. 338]) гучыць боль ад усведамлення драматызму яго гістарычнага шляху (“*Знікла ўсё, як імгла, / Няма славы тваёй; / Злая доля змагла / І мой край, і людзей!*” [4, с. 59]). Па меры сталення таленту А. Сыса матыў Радзімы ў яго творах набыў адценні акрэсленага гістарызму, філасофскага абагульнення (“*Колькі нашай любові / не спазнала Радзіма?.. / Колькі вояў-сыноў / не счакала радзіна?..*” [7, с. 37]), што выразна прысутнічае ў творчасці працытаваных вышэй М. Багдановіча, Янкі Купалы, а таксама Алеся Гаруна, В. Ластоўскага.

Складнікі шляху да Радзімы пазнавальныя (“*Дарога полем – да маці. / Дарога лугам – да бацькі. / Дарога рэчкай – да любай. / Але / і полем, і лугам, і рэчкай / іду заўжды да Радзімы*” [7, с. 20]), як пазнавальныя і людзі, без якіх радзінная зямля не ўяўляецца. Праз вобразы блізкіх (маці, бацькі, дзядулі) адбывалася набліжэнне да маральна-псіхалагічных асноў народнага быцця. Гэтая набліжанасць, разуменне сапраўдных, а не надуманых каштоўнасцей выявілася як у шматлікіх вершах, так і ў ліра-эпічным творы “Алаіза”. У крытычных водгуках на паэму справядліва падкрэслівалася, што, акрамя арыгінальнага ўвасаблення постаці Цёткі, яна моцная сімволікай каласоў, жыта і што вобраз жыта падводзіць да філасофскай па сваёй сутнасці высновы пра няспыннасць жыццёвай плыні, пра неабходнасць духоўнай повязі з

першакрыніцамі: *“Поле спеліць вянец жытнёвы, / акрыяюць нямыя вусны, / нібы людзі, збяруцца / словы, / нібы рэкі, / успомняць вусце”* [7, с. 61].

З самага пачатку творчасці родная зямля набудзе вельмі важную іпастась – маці: *“Дзве маці ў аднаго сына... / І былі яны такія родныя – / мая маці Марыя / і мая маці Радзіма”* [7, с. 23]. Вобраз маці, маючы рэальнага прататыпа, выяўляе адначасова пачуццё нацыянальнага патрыятызму, пераводзіць грамадзянскую любоў да Айчыны ў сферу асабіста-інтымную (*“Радзіма пачынаецца з жанчыны...”*, *“Блудны сын”* і інш.). Сыноўня ўдзячнасць за плён паўсядзённай сялянскай працы набывае, як правіла, абагульнена-сімвалічны сэнс. Так, вышыты пад спеў вясяняк матчын ручнік становіцца своеасаблівай Арыяднінай ніткай, якая выведзе *“блуднага сына”* і да роднай хаты, і да Бацькаўшчыны: *“Ты спявай, ты спявай, / ты свяці, ты свяці, / расцялі ручнікі, як сцяжыны, / можа, здарыцца так, я заблудну ў жыцці, / тагды выйду на іх да Айчыны”* [7, с. 94].

Паэтычны шлях да Радзімы нашага сучасніка, як і яго папярэднікаў, пралягаў праз поле мовы, якое ён, падобна дбайнаму арастаму, абрабляў нястомна і самааддана. Народжанае ў негалодны час, пакаленне А. Сыса адчувала голад духоўны, вымушана было *“жабраваць”* роднае слова на ўласнай зямлі: *“Так скажу: / ару я мову. / І бывае, ў непагоду / стынуць вусны, мёрзнуць словы, / я з хатолкай – год галодны”* [7, с. 21]. Наталіць прагу *“бязмоўнасці”* можа толькі *“мова праішчураў”*, якая ў вершаваным радку А. Сыса асацыіруецца з пашыраным у вусна-паэтычнай творчасці вобразам жывой вады. *“Збірае”* яе лірычны герой *“ад хутара да вёскі”* – там, дзе звініць *непаўторнае палескае “о”, дзе “вырай <...> радзіму кліча: Кры-чаў, Кры-чаў...”* [7, с. 22].

Яшчэ адным міфапаэтычным вобразам, што мае канцэптальную значнасць для выяўлення патрыятычна-адраджэнскай ідэі, выступае вобраз агню. Думаецца, мастаку блізкі погляд на агонь старажытных грэкаў, для якіх паняцці *“патухлы агонь”* і *“заняпалы род”* былі тоеснымі. Веру ў будучае свайго народа паэт увасабляе ў метафары агню, нездарма ў назву першай кнігі А. Сыс вынес *напаўзабытае* слова *“агмень”*: у адным з вершаў лірычны герой выклікае з небыцця свайго даўняга продка – *“чалавека, які падтрымлівае агмень”*, кліча яго на дапамогу ў зберажэнні духоўных скарбаў народа. Па сутнасці ж, сам аўтар з’яўляецца такім чалавекам: уся яго творчасць сарыентавана на захаванне агменю беларускасці, абуджэнне ў суайчыннікаў прыцьмелага нацыянальнага пачуцця. Нягледзячы на ўсведамленне трагічнасці беларускага народнага лёсу, А. Сыс верыць у лепшае, марыць пра *“вясёлку над Белай Руссю”* [7, с. 41], параўноўвае Радзіму з міфічнай птушкай Фенікс, якая *“з попелу ўваскрэае”*: *“я ведаю / я дакладна ведаю / гэта птушка / нашага лёсу / узнімуцца з попелу вёскі / узнімуцца з попелу людзі / уваскрэсне з попелу паэзія Максіма / мы – беларусы / асенены крылом гэтай цудоўнай птушкі...”* [7, с. 72–73].

Варта падкрэсліць, што фальклорна-міфалагічная метафарызацыя ў мастацкіх тэкстах паэта выяўляецца ў розных плоскасцях і ракурсах: у назвах першых дзвюх кніг і шматлікіх вершаў, у паэтызацыі язычніцкай абраднасці, у стварэнні вобразаў міфалагічных персанажаў, у звароце да эсхаталагічных матываў, у апрабаванні жанраў народна-песеннай лірыкі, у выкарыстанні рытмічнага ладу фальклорнай першакрыніцы. У ліку самых заўважных набыткаў А. Сыса, па словах І. Штэйнера, – вяртанне ім у беларускую культуру *“традыцыі міфалагічнага ўспрымання свету, страчанага не толькі намі, але і ўсімі славянамі...”* [10, с. 7].

Актуальныя для пісьменнікаў-*“нашаніўцаў”* (чыя творчасць для А. Сыса была пастаянным арыенцірам) праблемы *мастак і народ, паэт і паэзія* аказаліся запатрабаванымі і ў канцы ХХ ст., хоць пытанне для каго ўздымаць *“скібіну слова”* (Янка Купала), пэўна ж, даўно вырашана. Дзякуючы М. Багдановічу быў адшуканы, здаецца, парытэт паміж матэрыяльным і духоўным, утылітарным і эстэтычным – паміж

каласамі і васількамі. А. Сыс, трэба адзначыць, у дадзеным выпадку ўступае ў палеміку з аўтарам “Апокрыфа” – твора, які найбольш скандэнсавана выяўляе разуменне М. Багдановічам месца прыгожага ў жыцці і літаратуры (“...*Нашто каласы, калі няма васількоў?*” [1, с. 351]). У вершы “Якое б жыта ні ўрадзіла...” сучасны паэт звярнуўся, па сутнасці, да тых жа вобразаў, што і яго папярэднік: “*А калі доля быць паэтам, / дык мерай спраў маіх ці слоў / мне будзе не цнатлівасць кветак, / а важкасць спелых каласоў*” [7, с. 39]. Супрацьпастаўленне каласоў і кветак у А. Сыса мае іншую семантыку, якая больш выразна раскрываецца ў вершы “Паэт” і звязана з рэаліямі канца ХХ ст.: “*Паэт не мае права быць паэтам / цнатлівае і чыстае красы, / калі ў Айчызне загніваюць рэкі / і засыхаюць на вачох лясы*” [7, с. 185].

Рэзкае непрыманне пісьменнікам “чыстай красы” тлумачыцца, на наш погляд, не толькі яго актыўнай жыццёвай пазіцыяй, але і замацаваным у свядомасці многіх людзей уяўленнем пра грамадзянскую місію творцы (успомнім хоць бы хрэстаматыйныя радкі М. Някрасава: “Поэтом можешь ты не быть, / Но гражданином быть обязан”) і ў сувязі з гэтым далёкім ад сапраўднага разуменнем поглядаў аўтара “Вянка” на ролю мастака і мастацтва ў жыцці народа. Не будзем забываць, што ў “апалагета “чыстай красы” (якая нібыта адарвана ад усякіх жыццёвых праблем – агульнаграмадскіх і індывідуальна-асабістых) балела душа за сацыяльную і нацыянальную неабароненасць народа, за тысячы нявінных ахвяр Першай сусветнай вайны, за раз’яднанасць і варожасць паміж людзьмі, якія “разам ляцяць да зор”.

Так атрымалася, што служэнне паэтычнаму слову стала для А. Сыса галоўнай жыццёвай патрэбай, прычым слова, якое “заўжды хавае ў сабе сэнсу больш, чым можа спасцігнуць чалавек”, – не проста адна з незвычайных дзеючых асоб вобразнага свету А. Сыса. Праз тое, наколькі ўдалося мастаку наблізіцца да адкрыцця таемнасці слова, запаліцца яго агнём, выяваецца паэтам сапраўдная вартасць кожнага з твораў, вызначаецца каштоўнасць пакінутага імі на зямлі следу” [9, с. 28]. У шматлікіх вершах розных перыядаў творчасці (“Часта пытаюцца...”, “Натхненне”, “Быць паэтам – і фарс, і драма...”, “Загубіла мне паэзія жыццё...”, інш.) А. Сыс выказаў сваё неадназначнае стаўленне да паэзіі, да мастацтва: “*і словы мае – вяртыгі мае / і семем было мне Слова / і той хто пасеяў яго – гавеў / і кленчыў у храме мовы*” [7, с. 79]. Успрыняцце паэзіі нярэдка рэалізуецца праз сімвалічны вобраз вяртыгаў, што дае магчымасць амбівалентнай інтэрпрэтацыі праблемы мастака і мастацтва: з аднаго боку, паэт – асоба богавыбраная, з другога – несвабодная (“*Паэзія – як рэлігія, / паэт – яе вечны Бог, / але, быццам раб, вяртыгамі / закуты з плячэй да ног*” [7, с. 312]).

Тыя ідэйна-сэнсавыя дамінанты, якімі вызначыліся кнігі “Агмень” і “Пан Лес”, – а гэта найперш пытанні, звязаныя з адраджэннем гістарычнай памяці, з пошукамі нацыянальнай тоеснасці, духоўна змястоўнага быцця народа, – “працавалі” ў тым ліку на канцэпцыю свабоды.

Ідэя свабоды (калі разглядаць яе не ў агульнафіласофскім плане, а з прывязкай да канкрэтнай сітуацыі і з выхадам на мастацкую творчасць) грунтуецца звычайна на яе рамантычным разуменні – асоба, якой многа дадзена, якая ставіцца, так бы мовіць, у цэнтр Сусвету, застаецца часцей за ўсё адзінокай, незразуметай, незапатрабаванай. У 1980–1990-я гг., як і на пачатку ХХ ст., былі актуалізаваны арсенал, светаадчуванне рамантычнага мастацтва. Разглядаючы гэтую з’яву, М. Тычына зрабіў выснову: “Беларускіх неарамантыкаў не вельмі бянтэжыла тое, што іх захапленне рамантызмам з яго абагульненасцю погляду і надсветавасцю выглядала ва ўмовах рацыяналістычнага часу досыць наіўным і выяўна адсталым, што небывалыя сацыяльныя ўзрушэнні і драматычныя калізій ХХ ст. вымагалі іншых мастацкіх падыходаў. Як толькі ў грамадскай атмасферы пачынала лунаць ідэя свабоды (у перыяд вайны, у часы “адлігі”,

у эпоху “галоснасці”), новы нацыянальны рамантызм становіўся зноў запатрабаваным і актуальным” [5, с. 81].

У мастацкім свеце А. Сыса канцэпцыя свабоды мае несумненную арыентацыю на вырашэнне яе Янкам Купалам. Увогуле, аўтарытэт народнага песняра для аўтара зборнікаў “Агмень” і “Пан Лес” быў непераўзыходным, што выяўлялася ў шматразовых паэтычных прызнаннях, а таксама мела разнастайныя творчыя сыходжанні, якія закраналі светаадчуванне, эмацыянальную сферу, паэтычную мову і г. д. Маючы перад сабой выразныя творчыя арыенцыры, А. Сыс, аднак, не капіраваў свайго вялікага папярэдніка, заставаўся арыгінальным у рэалізацыі канкрэтнай задумы. Тым не менш аснова яго канцэпцыі пазнавальная: ідэя свабоды разглядалася паэтам у нацыянальным, сацыяльным, палітычным, духоўным аспектах, падразумявала выяўленне дзяржаўных, народных, асобасных памкненняў і запатрабаванняў. І ўсё ж на першы план выходзіў нацыянальна-патрыятычны аспект, што было характэрна для беларускіх адраджэнцаў розных пакаленняў. Невыпадкова таму духоўнымі настаўнікамі маладога паэта, акрамя Янкі Купалы, сталі П. Багрым, Цётка, М. Багдановіч, В. Ластоўскі, У. Караткевіч, А. Разанаў, а таксама персанажы яго выдатных вершаў-маналогаў – Карусь Каганец, С. Палуян, Алесь Гарун, З. Жылуновіч, У. Жылка, Я. Драздовіч і інш.

Героямі маналогаў паэта з’яўляюцца асобы трагедыйнага лёсу, бунтоўнай натуры, якія, кожная ў сваім гістарычным часе, спрыялі духоўнаму разняволенню нацыі і чалавека, гатовы былі пайсці на Галгофу дзеля ажыццяўлення ідэалаў вальналюбства, справядлівасці, гуманізму. Вуснамі пісьменніка-палеміста XVII ст. Апанаса Філіповіча А. Сыс прамаўляе: “У гэтай краіне не маю я дому, / вось воблака – сяду і ў свет палячу / над гэтай гаморай, над гэтым садомам, / ні грошай, ні славы – я волі хачу, / бо ў гэтай краіне не маю я волі...” [7, с. 196]. А ў “Маналогу Зміцера Жылуновіча” паэт, як і герой твора, літаратар і палітычны дзеяч, вярэдзіцца пытаннем: “Чаму ж ты, мой народ, / падатлівы, як гума?” [7, с. 44].

Асэнсаванне А. Сысам ідэі свабоды запатрабавала адпаведных сродкаў яе мастацкай рэалізацыі (вобразы *агню, крыжа, крыві, маці, радзімы, сейбіта, прарока, ваўка* і інш.). Раскрываючы ідэйны змест паняцця, паэт абапіраўся на асаблівасці міфалагічнага светаўяўлення далёкіх продкаў, на розныя пласты духоўных набыткаў нацыі. Канцэпцыя свабоды ў творчасці А. Сыса паслядоўна матэрыялізавалася ў кантэксте рэалій часу, што, у сваю чаргу, абумовіла наяўнасць аўтарскай сістэмы вобразаў, кампаненты якой набылі адметнае сэнсавое напаяўненне.

На ўсіх этапах існавання літаратуры актуальнай застаецца праблема абнаўлення яе зместу і формы. І калі змест вельмі часта “падказвае” жыццё, то форма звычайна звязана з пошукамі, эксперымантаваннем саміх творцаў. А. Сыс, зарэкамендаваўшы сябе як прыхільнік класічнай мастацкай традыцыі (гэта выявілася ў адраджэнскім пафасе творчасці, у выкарыстанні архетыпаў нацыянальнага свету, у сугестыўнасці выказвання, інш.), засведчыў, што традыцыі жывуць не ў “чыстым”, “знятым” выглядзе, а ў развіцці, што наследаванне ім не выключае ўласнага актыўнага пошуку. Назіранні над мастацкімі асаблівасцямі паэзіі А. Сыса дазваляюць гаварыць пра шматвектарнасць жанравастылёвых рашэнняў, рытміка-інтанацыйную гнуткасць, вобразную шматзначнасць і экспрэсію, разнастайнасць і багацце строфікі – усё гэта патрабуе заглыбленай, рознаўзроўневай гаворкі пра яго паэтыку як рухомую эстэтычную цэласнасць. Гаворкі, дзе б суадносіліся і аналіз, і абагульненне.

Творчая асоба А. Сыса, ярка, запамінальна выявіўшыся ў паэзіі, засведчыла яшчэ адну грань таленту – даследчыцкую. І хоць літаратурна-крытычныя набыткі пісьменніка больш сціплыя, яны пацвярджаюць усталяванае меркаванне, што адораны чалавек таленавіты ва ўсім. Уяўляецца, што ў выпадку з А. Сысам адбывалася ўзаемаўзбагачэнне дзвюх граняў мастакоўскага дару. З аднаго боку, практычнае валоданне сакрэтамі

паэтычнай творчасці спрыяла больш тонкаму пранікненню ў “старонні” мастацкі свет, а з другога – праз крытычнае асэнсаванне літаратурнага даробку іншых паэтаў выпрацоўваліся і ўласныя эстэтычныя крытэрыі. Прынята лічыць, што літаратуразнаўчыя, крытычныя працы старэюць даволі хутка. У артыкулах А. Сыса, прадстаўленых у кнізе “Лён”, няшмат таго, што называюць данінай часу, што патрабуе пераасэнсавання (пра гэта сведчаць сціслыя, але ёмістыя характарыстыкі творчых індывідуальнасцей У. Дубоўкі, В. Маракова, П. Панчанкі, Д. Бічэль-Загнетавай, Я. Янішчыц і інш.). Асаблівае месца ў літаратуразнаўчай спадчыне А. Сыса займае цыкл артыкулаў, прысвечаных П. Багрыму, дзе выявілася паважлівае стаўленне аўтара да гістарычных фактаў, уменне гэтых факты адшукаць і адпаведным чынам вытлумачыць.

Яшчэ ў першым паэтычным зборніку “Агмень” малады А. Сус у форме трыяды “маці – мова – вечнасць” выразна сфармуляваў ідэйна-эстэтычныя прырытэты. Гэтыя словы сталі, па сутнасці, своеасаблівым кодам яго паэзіі, што знайшло ўвасабленне ў творах як гэтай кнігі, так і наступных прыжыццёвых (“Пан Лес”, “Сус”), а таксама пасмяротных (“Лён”, “Alaiza”) выданняў. З’яўляючыся паэтам, які па характары, складзе душы быў схільны да адкрытага, маналагічнага, грамадзянска-тэмпераментнага выяўлення пачуццяў, А. Сус, разам з тым, не цураўся і мяккага лірызму, і засяроджанага роздуму, і песеннасці. З гадамі гэтых якасцей у яго паэзіі станавілася ўсё больш. Не ўсе вымярэнні мастацкага свету А. Сыса знайшлі адлюстраванне ў дадзеным матэрыяле. Аднак пэўнае ўяўленне пра адметнасць і плённасць творчай асобы паэта, будзем спадзявацца, склалася. Запаветным жаданнем мастака было, каб “рунь пра сейбіта” расказала. Зайздросныя ўсходы паэтычнай руні Анатоля Сыса чакаюць новых інтэрпрэтатараў.

### Літаратура

1. Багдановіч, М. Зорка Венера: творы / М. Багдановіч. – Мінск: Маст. літ., 1991. – 462 с.
2. Галубовіч, Л.М. Сус і кулуары: літаратурна-крытычныя эсэ / Л.М. Галубовіч. – Мінск, 2010. – 176 с.
3. Кавалёў, С. Як пакахаць ружу: літ.-крытыч. артыкулы пра маладую беларускую паэзію 80-х гадоў / С. Кавалёў. – Мінск: Бібліятэка час. “Малодосць”, 1989. – 80 с.
4. Купала, Я. Вершы. Паэмы. П’есы / Я. Купала; прадм. У. Гніламёдава. – Мінск, 2007. – 704 с.
5. Літаратура пераходнага перыяду: тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу / М.А. Тычына [і інш.]. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – 363 с.
6. Парандовский, Я. Алхимия слова. Петрарка. Король жизни / Я. Парандовский. – М.: Правда, 1990. – 656 с.
7. Сус, А. Лён: выбраныя творы / А. Сус. – Мінск: Кнігазбор, 2006. – 436 с.
8. Сус, С. “Дагадзіў жа ты мне, Анатоль, дагадзіў...” / С. Сус // Дзеяслоў. – 2007. – № 2 (27). – С. 290–305.
9. Шынкарэнка, В. “Светлы мой, бялюткі ты мой хлопчык...” / В. Шынкарэнка // Крыніца. – 2001. – № 6 (66). – С. 25–30.
10. Штэйнер, І. “Свае руны мне не вышыць...”: спадчына Анатоля Сыса / І. Штэйнер. – Мінск, 2008. – 40 с.

## ПРАБЛЕМА КУЛЬТУРЫ АДНОСІНАЎ ДА ДЗЯЦЕЙ У ЛІРЫЧНЫХ ЗАПІСАХ І МІНІАЦЮРАХ ЯНКІ БРЫЛЯ

Багатая па тэматыцы і жанрах творчасць Янкі Брыля заканамерна вывучаецца ў рэчышчы развіцця беларускай літаратуры для дзяцей і юнацтва, хаця сам пісьменнік адводзіў сабе ў ёй сціплае месца: “І сум толькі мой: што я так мала пісаў пра дзяцей, хоць і марыў быць толькі дзіцячым пісьменнікам” [1, т. 5, с. 76]. Тэма дзяцінства, з’явіўшыся ў самым пачатку працы Брыля ў літаратуры, так і засталася той сферай, у якой пісьменнік пачуваў сябе вельмі гарманічна, свабодна, лёгка. Яшчэ ў 70-я гады Васіль Вітка выказаў меркаванне, што Брыль пакуль не стаў дзіцячым пісьменнікам у поўную меру сваіх магчымасцяў, але яму ёсць што сказаць, ёсць чаму навучыць, і ён умее гаварыць з дзецьмі. Цікава, што па гэтым часе Брыль быў аўтарам аповядаванняў належнай мастацкай вартасці – “Ветэрынар”, “Ліпа і клён”, “Жыў-быў вожык”, “Сняжок і Волечка” і інш. Аднак талент Брыля адчуваць і расказаць пра дзяцінства відавочны не толькі ў гэтых аповядаваннях або апавесцях “Сіročы хлеб”, “У сям’і”, “Туртавое”, “Золак, убачаны здалёк” ці інш., якія становяцца аб’ектам навуковага даследавання часцей за ўсё. Лірычныя запісы розных гадоў – ад “Жмені сонечных промняў” да зборніка “Парастак” – істотна дапаўняюць мастацкі вобраз дзяцінства, створаны пісьменнікам.

Здольнасць разумець дзяцей так, як разумее іх свет, пачуцці, мысленне Янка Брыль, магла б стаць значным духоўным набуткам сучасніка. Свет дзяцінства ў пісьменніка жывы, зменлівы і непаўторны. Ён вельмі блізкі Брылю, таму што мае шмат агульнага з творчасцю, мастацтвам. І, магчыма, каштоўнасць дзіцячага пазнання свету прываблівае празаіка якраз тым, што яно заснавана больш на пачуццёвым успрыманні, а гэта значыць, кожны раз індывідуальным, нечаканым і свежым. Трохгадовы Слава ў сваіх забавах заўсёды сур’ёзны, бо кожная з іх звязана з пазнаннем свету: “Спачатку ён набіраў у бутэльку вады, уважліва прыглядаючыся і прыслухоўваючыся да бурбалак, а потым падняў з пяску чыгунок-шчарбун, што даўно валяецца тут, на водмелі каля броду, дзе месца малечых гульняў на беразе і ў вадзе, і пачаў цярпіва, з выглядам вучонага ў лабараторыі, выліваць у шчарбун з бутэльні, а потым – з яго ў бутэльку...” [1, т. 5, с. 68]. У дзіцячай гульні, асабліва калі яна спрыяе растлумачванню з’яваў жыцця, праяўляецца назіральнасць, засяроджваецца ўвага на пэўных рэчах, дзіця вучыцца супастаўляць, аналізаваць, а гэта – характарыстыкі чалавечага мыслення. Думка аб праве маленства пазнаваць свет стане скразной у Брыля, вельмі выразна прагучыць, напрыклад, у лірычным аповяданні “На сцежцы – дзеці”.

Ёсць асаблівая радасць, а таму і адчуванне шчасця ў тым, як дзеці пазнаюць навакольны свет. І не толькі таму, што ім уласціва кожны раз нанова, эмацыянальна ярка, глыбока перажываць імгненні жыцця праз здзіўленне і радасць, а пісьменніку добра вядома “дзіцячая здольнасць ціха, паэтычна засяроджвацца на самым нязначным, самым звычайным” [1, т. 5, с. 77]. Важна і тое, што ў пазнанні свету дзецьмі такая сіла жыцця, якая мацней за ўсе страхі, умоўнасці, абмежаванні і штампы. Жыццё дарослых часта бывае пазбаўлена ўнутранай свабоды, непасрэднага праяўлення пачуццяў, а гэта значыць і радасці жыцця. Янка Брыль як ніхто гэта разумее, ён ціха радуецца, што яшчэ ўмее глядзець на свет дзіцячымі вачыма і не баіцца, перабіраючыся праз меліярацыйны роў у зараснікі дзядоўніку, каб палюбавацца прыродаю, што нехта зараз скажа: “Несалідна”. Слушна У. Калеснік зазначыў, што дзяцінства ўключана Брылём у “кантэкст агульначалавечай духоўнасці і выступае эталонам жывой душы, сімвалам вызвалення сусветнай душы з ланцугоў нізкіх рэфлексаў – страху і пагроз, агрэсіўнасці і падняволення” [2, с. 128].



У крытыцы адзначалася, што ў запісах Я. Брыля “столькі жывой непасрэднай радасці і эмацыянальнага ўзрушэння там, дзе ён сустракаецца з дзецьмі, захапляецца шчырай наіўнасцю і чысцінёй іх пачуццяў, даверлівасцю іх вачэй” [3, с. 148]. Для аўтара кожная хвіліна спасціжэння дзіцячай душы ёсць магчымасцю судакранання з вышэйшым характэрам, свайго роду духоўным эталонам. Дзеці ў Брыля не церпяць хлусні і фальшу, гэта праўдашукальнікі ў вялікім і складаным жыцці. Хлопчык піша пісьмо ў рэдакцыю, дзе расказвае, што іхні дырэктар, купіўшы цукерак на сабраныя дзецьмі грошы, забраў палову з іх сабе. Калі рэдакцыя на гэта ніяк не адрагавала, хлопчык прысылае ў газету новы ліст, у якім расказвае пра вясну, калгас, а ў канцы змяшчае прыпіску: “А наш дырэктар усё ж такі злодзеі” [1, т. 5, с. 57].

Пэўна, мацней за ўсё здзіўляецца пісьменнік парадаксальнасці, нечаканай логіцы дзіцячага мыслення. Першакласніца на адрасаванае ёй пытанне “ты разумееш, што было б, калі б цябе ўбачыў індук?” (дзяўчынка апранута ва ўсё чырвонае) адказвае: “А бык?”. Арыгінальная прапанова прагучала ў аднас жонкі Брыля ад маленькай польскай дзяўчынкі, якая, выконваючы па просьбе маці абавязкі гасціннай гаспадынькі і прыглядаючыся да незнаёмых гасцей, раптам запрасіла чужую цёцю пастаяць разам з ёю на галаве. “Я хацеў пачасаць ёй пятку”, – скажа хлопчык дзеду і дзядзьку, якія беглі не чуючы ног, каб забраць малага ад каня, што пасвіўся на росным вясковым лузе. Адкрыцці гэтыя бываюць непрадказальныя, будуцца на ўласцівых толькі дзецям асацыяцыях. Арыгінальнасць дзіцячага мыслення заўсёды выяўляецца праз вынаходніцтва – у думцы, вобразах, учынку. Адна малая, уволю пагасцяваўшы на вёсцы, раптам абвясціла, што будзе каровай, калі вырасце, каб усім даваць смачнае малако. Здзівіла аўтара сваімі нечаканымі высновамі трохгадовая Анечка: назіраючы, як старэйшая сястра прымярае новую рэч, яна мудразначыла: “От дзе рада, Галачка! А ўсё роўна ж я буду потым насіць!..” [1, т. 5, с. 74]. Аўтар схільны думаць, што дзеці валодаюць наіўна-чыстай мудрасцю падсвядома. Трохгадовы хлопчык увесь час расказвае матулі пра сваю двухгадовую сяброўку. Мама пытаецца: “Ты любіш яе такую малую, смаркатую плаксу, зусім непрыгожую?”, а малы адказвае: “Яна прыгожая, бо я яе люблю!” [1, т. 5, с. 53].

Свет дзяцінства блізкі да свету чарадзейнай казкі, бо ў ім дамінуе бязмежная фантазія. Святое пачуццё дзіцячага даверу дарослыя здабываюць, калі самі ўмеюць вобразна ўяўляць. Дзяўчынка, якой падаравалі кацяня, падзялілася радасцю з родным дзядзькам. Той на наступны дзень пазваніў ёй ад імя кошкі-мамы, пацікавіўся, ці не сумуе кацяня. У аснове такой формы дыялогу з дзецьмі сапраўды ёсць паэзія. Творы Янкі Брыля пераканальна сведчаць, што тактоўныя паводзіны старэйшых, іх уменне знайсці адпаведны дзіцячай свядомасці спосаб зносінаў закладвае асновы духоўнага развіцця. Янка Брыль настойліва даводзіць, што дзецям патрэбна казка, якая, на яго думку, не разбураецца сапраўднасцю. Бацька расказаў пяцігадоваму хлопчыку, што на самай справе Дзеда Мароза не існуе. Вера ў чуд і казку ў дзіцячым узросце аказалася мацней за бацькаву праўду. Калі хлопчык падчас навагодняга свята ўбачыў, як пераапануты ў лісу дзядзька піў у буфэце піва, “аж хвост падрыгваў” [1, т. 5, с. 65], усё роўна потым расказаў пра пацешную вясёлую лісу, што танцавала з імі ў навагоднім карагодзе.

Некалі В. Ластоўскі ў артыкуле “Дзіцячы слоўнік” даводзіў, што дзіця ўзбагачае мову дарослых [4, с. 162]. Даспадобы дзіцячыя наватворы і Янку Брылю. Адна з дзвюх сястрычак звяртаецца да кабылы, што пасецца на выгане: “Коська, ідзі сюды! І з рыжыбяткам! Толькі не задаўляйце нас...” [1, т. 5, с. 71]. Як паўнаўладны рэфарматар уваходзіць у жыццё сям’і першы сыноч, прыдумаўшы сваю граматыку: “Валодзя хочаш спаць”, “Валодзя не хочаш есці”, “Валодзя пойдзеш на двор” [1, т. 5, с. 52].

Колер аўтарскіх пачуццяў відавочны пры стварэнні вобразаў дзяцей, а палітра эмоцый надзіва разнастайная. Мастацкі партрэт, часта лаканічны, з мастацкімі дэталямі, своеасаблівай сінтаксічнай інтанацыяй вельмі цэласна перадае характар. Адным сказам аўтар выразна выяўляе не толькі знешні выгляд дзяцей, але і пэўныя рысы дзіцячай натуры. Напрыклад: “вушаты, з мілай мордачкай, трохгадовы ваяка”; “чырванашчокі, вочы блішчаць, рукі ўсе падрапаны да крыві”; “беленькі пярэднік, белыя шарпэтаткі ў басаножках, беленькі адмысловы бант, сама такая чыстая бялянэчка”; “у Алесі румяныя, поўныя шчокі, а саліднасць – на пятым годзе – як у дарослай. Нават і хустка завязана “пад бараду”, як у бабулі-калгасніцы”; “тупае па дарожцы толькі ў трусіках, белая пяшчотная, поўненькая”.

Можна пагадзіцца з празаікам, што кожнае дзіця – новае і непаўторнае выданне чалавека. Сустрэча з дзяцінствам спрыяе душэўнаму катарсісу, які так неабходны кожнаму чалавеку, а тым больш творцу: “Думаў пра абнаўленне душы самай высокай паэзіяй – паэзіяй маленства. Безліч граняў у гэтай паэзіі, як безліч сонечных промняў і пырскаў расы ў гэтых промнях” [1, т. 5, с.78]. Дзяцінства – крыніца, якая вяртае абвостраны слых і зрок, чысціню ўспрымання, шматмернасць бачання. Можна з гэтай прычыны пісьменнік імкнецца зведаць як мага больш і пра сябе самога ад нараджэння: “Чыстага маленства, зусім без прымесі з пазнейшымі ўспамінамі, з расказами старэйшых пра мяне, – няма. Я намагаюся яго дастаць і, як дастану, мне вельмі добра” [1, т. 5, с. 76]. Перажыць аўтарскае пранікненне ў чароўны свет маленства дае магчымасць наступны мастацкі эпізод. Гараджанін з малым сынам прыехалі ў вёску, дзе ў двары гойсае вясёлы “сабачы падлетак”, бо быў спущаны нарэшце з ланцуга. Ён “паднімае карову”, “турбуе свінню”, якая “рохкае на яго, блазнюка”, кошка не вытрымлівае радасці сабакі, сіпіць і хоркае. І калі хлопчык назірае за ім, звонка смеючыся, то “пануры” бацька стаіць моўчкі, звыкла ўспрымаючы тое, што адбываецца. Але, нарэшце, і ён не вытрымлівае: пачынае моцна смяяцца, калі кошка, ратуючыся ад сабакі, “абурана пырхнула, сіганула на плот”, “пачала хулігана адчытваць” [1, т. 5, с. 60]. Мініяцюра цікавая сваёй стылістыкай, рознымі планами выяўлення сітуацыі: вачыма аўтара, дзіцяці і бацькі. Аўтар з радасцю за героя адзначае, што і ў ім “прачнулася маленства”.

Адзін з вядучых мастацкіх вобразаў у лірычных запісах Янкі Брыля пра дзяцей – усмешка. Мілая, чыстая, звонкая дзіцячая ўсмешка асацыіруецца ў пісьменніка з катэгорыямі вечнасці, абсалютнага дабра і з’яўляецца прыкметай не толькі шчаслівага маленства, але і трываласці жыцця, міру ў свеце. Дзіцячы смех аўтар называе самай міжнароднай музыкай. Узнікае думка аб тым, чаму за сімвал міру ўзяты голуб, а не расмяянае дзіця. “Не наступаць на дзіцячы смех”, гэта значыць не пагарджаць дзецьмі, наказвае чытачам Брыль. У роздумах аўтара праяўляецца чалавечая і грамадзянская пазіцыя, той найвышэйшы гуманізм, якім пазначана сапраўдная літаратура.

Адчуць і зразумець вялікую радасць Брыля, якой ён дзяліўся з чытачом: “Захапляцца маленствам, наогул пачаткам жыцця, пісаць пра гэта – найцікавей” [1, т. 4, с. 258], настроіцца на адну хвалю роздуму з аўтарам – гэта значыць адкрыць найперш для сябе новыя вымярэнні духоўнага пачатку ў свеце, па-новаму паглядзець на праблемы адукацыі і выхавання, гістарычнага працэсу. Таму што ў брылёўскім выяўленні дзяцінства прысутнічаюць не толькі светлыя фарбы. Эвалюцыя мастацкага мыслення выказвае сябе ў пачуцці трывогі за лёс дзяцей, іх будучыню, святое, паводле пісьменніка, права маленства “свет пазнаваць”. Душа творцы не можа не рэагаваць на факты варожасці свету дарослых да свету дзяцей. Калі дзеці здзіўляюць адкрытасцю, праўдзівасцю і вялікай справядлівасцю, то жыццё дарослых часта характарызуецца абьякавасцю, агрэсіяй, маной. Недарэчная смерць школьніка пад коламі машыны... Непрыстойныя паводзіны чыноўніка – п’янага старшыні сельскага савета – перад дзецьмі ў школе... Пагарда да дзіцяці і нежаданне ўспрымаць яго як асобу... Вайна і

дзеці... Чарнобыль... “Дзеці, мілыя дзеці – сведчанне вечнасці. А яны – паміраюць...” [5, с. 211], – адчайна ўсклікае аўтар. Усё, што звязана з праблемай знішчэння дзяцінства, выклікае ў пісьменніка невыказны боль.

Сучасная рэчаіснасць з уласцівымі ёй не толькі сацыяльна-эканамічнымі праблемамі, але і пераацэнкай каштоўнасцяў, зніжэннем ролі этычных і эстэтычных ідэалаў вылучае пытанні фарміравання духоўна-творчага пачатку асобы, выхавання новага пакалення і інш. Звыклы да радаснай сустрэчы з маленствам Брыль нечакана заўважае: “неяк па-новаму дзіўна, што вось і нельга прабіцца словамі з тых моў, якія ты ведаеш, у чыстую душу, якой любуешся праз дзіцячыя вочы, дзіцячую ўсмешку” [1, т. 5, с. 62]. Пісьменнік звяртае ўвагу на мастацкую якасць твораў для дзяцей, разважае пра сутнасць самой асобы пісьменніка, настаўніка і выхавацеля, пра спосабы кантакту з дзецьмі ў эпоху глабалізацыі. Актуальна гучаць сёння думкі Янкі Брыля аб тым, што ў канцы XX – пачатку XXI стагоддзяў чалавек зрабіў акцэнт на засваенні космасу, галактыкі, а павінен быў бы памятаць пра тое, што “на Зямлі яшчэ столькі вялікай работы!..” [1, т. 5, с. 63]. Дзеці – менавіта той сусвет, які найперш паграбуе ўвагі і клопату. У апавяданні “На сцежцы – дзеці”, назва якога гучыць перасцярожліва, узнікае дакладны мастацкі вобраз “безабароннай” перад чалавекам зямной планеты. Аўтарам маштабна пастаўлена праблема культуры мыслення, культуры адносінаў да дзяцей, адказнасці за захаванне Зямлі і выхаванне жыхара будучыні.

#### Літаратура

1. Брыль, Я. Збор твораў: у 5 тамах / Я. Брыль. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1981.
2. Калеснік, У. Янка Брыль: нарыс жыцця і творчасці / У. Калеснік. – Мінск: Народная асвета, 1990. – 254с.
3. Вітка В. Урокі. Артыкулы, выступленні, нататкі / В.Вітка. – Мн.: Маст. літ., 1982. 319 с.
4. Ластоўскі, В. Бяздоннае багацце: Апавяданні, легенды, казкі, аповесці / В.Ластоўскі; Уклад. Я.Я. Янушкевіч, маст. Г.С.Хінка-Янушкевіч. – Мінск: Юнацтва, 2001. – 204 с.
5. Брыль, Я. Вячэрняе: Лірычныя запісы і мініяцюры / Я.Брыль. – Мінск: Юнацтва, 1994. - 350 с.

*Коцевич С.С. (Брест, Беларусь)*

#### **«ДОБРАЯ ПРАВДА» В ПОВЕСТЯХ А. Г. АЛЕКСИНА**

В небольших по форме повестях, не отличающихся сюжетными коллизиями, критики, приверженцы социалистического реализма, в 70-80 годах прошлого века находили «мощь вместилища в них идей, событий, переживаний». Это было в духе того времени, в котором выросло моё поколение. Но, случайно вернувшись к повестям А.Алексина через тридцать лет, не хочется их связывать с какой-то «мощью», они, скорее, нравственно очищают, как, к примеру, военная повесть «В тылу как в тылу» и семейные повести «Раздел имущества», «А тем временем где-то», «Безумная Евдокия», «Мой брат играет на кларнете».

Герой повести « В тылу как в тылу», Дима Тихомиров, ныне уже взрослый, приехал на могилы матери и друга их семьи Николая Евдокимовича. Приехал в уральский город, вблизи которого в сорок первом году развернулась гигантская оборонная стройка. Здесь в тылу, как на фронте, погибли его красавица мама и друг семьи – Николай Евдокимович, по прозвищу Подкидыш. И вся повесть представляется нам как воспоминания Димы Тихомирова.

Если бы А. Алексин написал только это произведение, имя писателя и тогда сохранила бы история русской советской литературы. В повести рассказывается о судьбах простых русских людей, находящихся в годы военного лихолетья в эвакуации. Там кипит работа на оборонном заводе и крупном строительном объекте, на которых трудятся и местные жители, и эвакуированная «московская интеллигенция»; и взрослые, и старики, и подростки, которые у станка очень рано повзрослели. После работы эвакуированные приходят в «многоквартирный» холодный барак, где функцию стены или перегородки выполняет «старый, облысевший ковёр – озеро с лебедями». Там протекает их жизнь, там случаются недолгие часы отдыха, там они обмениваются новостями, верят в Победу и ждут окончания войны.

Алексин не описывает подробности неистового труда, превзошедшего все человеческие возможности. Действие его повести происходит главным образом в разгороженном простынями и ковриками бараке, в комнатке однорукого папы Кузи, в госпитальной палате, а до этого – в вагоне-теплушке, в грузовике. Алексин как бы сохраняет в памяти бывшего одиннадцатилетнего мальчика образы героев этого великого труда: привычки, любимые слова, черты их обликов. Эта память так мучительна, так ярка.

Нет в этой повести пафосного патриотизма, никто не назван писателем «героем», ни разу не употребляется слово «подвиг», нет высокопарных слов и назидательных авторских отступлений, просто от каждой строчки веет теплотой и любовью. На долю героев повести выпала война, которая и определила их жизнь. Они жили в войне, оставаясь самими собой, просто занимались другим, не своим, делом, но делали это как своё; просто жили в разлуке с теми, которых любили, но любили ещё сильнее, ещё красивее; просто заботились о чужих, случайно оказавшихся рядом людях, но заботились о них так же, как о своих, только были ещё внимательнее, ещё ответственнее.

Нет в этой повести А. Алексина, впрочем, как и в других, отрицательных героев. Удивительно тёплые отношения между людьми, трогательная забота друг о друге помогает им пережить суровые военные зимы. Самое важное в этих условиях для близких людей – оберегать!

Екатерина Андреевна Тихомирова, мать героя, от лица которого ведётся повествование, – инженер, начальник на военной стройке. Она не позволяет сравнивать свою работу с фронтовой. «В тылу как в тылу» – это её фраза. Екатерина Ивановна нежно заботится о сыне, внутренне укоряя себя, что делает это недостаточно, потому что вынуждена проводить всё время на строительном объекте. Но в те редкие часы, когда она вырывается, чтобы принести сыну положенное ей «за вредность на производстве» молоко и не съеденную в обед котлету, она видит сына и сердце её сжимается от любви и нежности. Не спится ей за «озером с лебедями» от тревоги за сына, за мужа на фронте. А сын тревожится о матери. Он жалеет её, жалеет когда-то красивые, а теперь опухшие красные в мозолях руки, её потухшие от нехватки сна слезящиеся глаза. Ему обидно за маму, потому что она мало спит, много работает и недоедает. Он так естественно, как подобаёт всегда голодному подростку, поглощает молоко и уплетает мамину котлету, но при этом вежливо вопрошает, ела ли она сама.

Сын понимает, что мама очень любит отца, тяжело переносит разлуку с ним, боится за него, поэтому, когда он случайно получает похоронку на отца, скрывает от матери известие о гибели его. Мальчик идёт на обман, ради спокойствия самого дорого и близкого человека. Обманывает наивно, по-детски, вместе с сообразительным другом придумывает всякие ухищрения, вплоть до писем с фронта, якобы от друга отца. И этот выдуманный «друг отца» будто бы пишет Екатерине Андреевне, что её муж выполняет

какое-то важное государственное задание в партизанском отряде в режиме особой секретности, поэтому и не может дать знать о себе своим близким.

Мать умерла от внезапной тяжёлой болезни, так и не узнав о смерти мужа. Корит ли себя повзрослевший Дима за это – трудно сказать, но заканчивает он свой рассказ о поездке на её могилу разрывающими сердце словами: «Прости меня, мама». В этом проявляется такая глубина чувств и мера ответственности за близкого человека, которая, кажется, была присуща только людям того времени. К сожалению, сейчас, в наш прагматичный век, мы редко встречаемся с подобной теплотой и чуткостью и в реальной жизни, и в современной литературе, и в киноискусстве.

Нередко в прозе Анатолия Алексина перед нами – жизнь семьи, интеллигентной русской семьи с её особым укладом, который очень напоминает тот уклад, который был и в моей семье, и в семьях нашего окружения. Это очень простые и в то же время особенные семьи. В них есть домашние традиции, старые вещи и фотографии, присутствует естественная близость поколений, живая память об ушедших – попросту присутствие их в другом времени, житейские нужды, смешные, но важные сюрпризы, праздники и болезни. Словом, их жизнь – это череда дней, где всегда есть игра, песня и, конечно, любовь...

В сюжетах своих повестей А. Алексин рассказывает об обыкновенных людях. Его герои – учитель, строитель, бухгалтер, инженер, дирижёр детского хора, не стремящийся в науку врач, режиссёры и актёры провинциального ТЮЗа и т.п. Это совсем нетипично для литературы нашего времени. В современных произведениях герои – олигархи, представители теневых структур и криминального мира, жизнь которых неизвестна и непонятна для простого обывателя (в хорошем смысле этого слова). Вот почему для людей моего поколения повести А. Алексина и звучат ностальгически на этом фоне.

Между отцами и матерями, бабушками и дедушками, сестрами и братьями, мальчишками и девчонками алексинских повестей существует непоколебимое нравственное равноправие, ясная ясность, искреннее участие и понимание. В повестях Алексина нет вымысла, назидания, экзальтации, слащавости, необузданной писательской фантазии, громких фраз. Этот писатель считает своего читателя чуть выше душою, чуть умнее, чем он, возможно, есть, и от этого читателю приходится быть лучше и умнее. Алексин как бы принимает нас в любые «игры». Мы – смелые, находчивые, весёлые, добрые люди. Мы – незнающие сомнений подростки, каковы и есть в глубине души на самом деле. И только в нечестные «игры» не играют ни его герои, ни его читатели.

Между героями разных повестей А. Алексина существует какое-то «виртуальное» родство. Это люди близкие не только по своему социальному статусу, но и по духу, по нравственным принципам. Они воспринимаются читателем как члены одной большой семьи, принадлежащие только к разным поколениям. Екатерина Андреевна Тихомирова из повести «В тылу как в тылу», врач Нина Георгиевна Емельянова («А тем временем где-то»), бабушка из «Раздела имущества» – высоконравственные, беззаветно любящие женщины.

Как уже говорилось, у Алексина нет отрицательных героев, но писатель презирает неблагодарность, фальшь, цинизм, зависть. Алексин как писатель и как человек не выносит «смертных приговоров». Он осуждает скверные поступки своих героев, например: «крепкого специалиста по борьбе с загрязнением окружающей среды» – мамы Верочки из повести «Раздел имущества», которая не нашла в себе благодарности к свекрови, выхोдившей её дочь после родовой травмы; Емельянова-старшего и приёмного сына Нины Георгиевны, Шурика, обнаружившего в себе «отцовский стержень» того самого Емельянова («А тем временем где-то»); хладнокровной Оленьки

из «Безумной Евдокии» и др. Однако писатель надеется, что хорошее осилит дурное и восторжествует в человеке.

С надеждой и верой в лучшее в человеке, в юношеском азарте пишет А. Алексин. Он высказывается о жизни в её целом и главном – не с внешней стороны, а по существу, пишет о том, что лежит вдалеке от частности, от случая и всё же составляет суть частности и случая. Алексин не только настаивает на абсолюте, но вызывает жажду абсолюта у нас.

Алексин пишет правду о своих современниках, но не пошлую и грязную (чем увлекаются писатели сегодня), а правду, согретую любовью, восхищением, стремлением победить зло и восстановить добро. Его правда – и в убедительной подлинности места действия, деталей и прочих тонкостей, присущих тому времени, о котором он пишет. Без правды пространства вряд ли может быть воссоздана правда времени.

Писатель говорит о судьбах и событиях, а ты берёшься объяснять, что именно тебе стало понятно после прочтения повести. А понятно становится многое и сокровенное. Ты сравниваешь прочитанное с известным тебе из опыта, проецируешь алексинские образы на конкретных, известных тебе людей. И ещё долго думается о повести, когда давно уже прочитана последняя страница...

*Латышев О.Ю. (Москва, Россия)*

### **МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫЕ СВЯЗИ И ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СВЯЗИ «ДЕРЕВЕНСКОЙ» ПРОЗЫ 1960-Х ГОДОВ**

В равной мере важным и сложным представляется нам вопрос правильной определения литературной типологии, квинтэссенции положительного опыта «деревенской» прозы 1960-х годов. На наш взгляд, в достаточно большой мере в её художественном содержании концентрируется обширный и глубокий этический пласт, поскольку «деревенская» проза впитала в себя основные достижения времени "хрущёвской оттепели". К рассмотрению типологических особенностей "деревенской" прозы 60-х и следует приступить. Рассмотрим, как шло социокультурное взаимодействие национальных литератур и каким образом реализовались нравственно-эстетические искания русской "деревенской" прозы 1960-х годов. Представлению целостной картины многонациональной литературы отечественное литературоведение во многом обязано сравнительно-типологическому методу. Как указывает Л.Ш. Тагизаде, «сейчас уже нельзя недооценивать возрастающую роль сравнительно-типологического метода, ориентирующегося на неизолированное восприятие явлений национальной литературы и способствующего постижению его закономерностей. Автор не преувеличивает значения типологических схождений, умаляя при этом значение контактных связей, но в то же время твёрдо убеждён, что этот метод является наиболее продуктивным и перспективным, и требует пристального внимания учёных» [1, с. 27]. Примером же приближения контактных связей по значимости к уровню типологических может служить случай их наиболее тесного соприкосновения. Так, А. Н. Веселовский и его школа сравнительного литературоведения утверждают «бродячие сюжеты» как главную форму литературного влияния. С одной стороны, находясь на уровне корней литературной традиции, такие сюжеты становятся предметом типологического исследования. Тогда составляющие любого из них оказывают влияние на формирование самой традиции творчества. С другой стороны, входя в число направляющих литературного процесса, «бродячие сюжеты» создают условия для появления контактных связей. Но, по мнению цитируемого автора, «...сам характер усложнившихся, всё более глубоких многообразных диалогических взаимоотношений между современными высокоразвитыми литературами делает практически

невозможным, да и ненужным во всех случаях точно устанавливать источники заимствований» [1, с. 10].

Возникновение многообразных связей между различными национальными литературными традициями уводит нас и от необходимости четкого повсеместного разграничения характера накапливающихся связей. Понять их качество и направленность поможет рассмотрение основных тенденций развития отечественной деревенской прозы 60-х годов. Замечательная возможность исследовать отечественную деревенскую прозу 60-х годов на предмет наиболее полноценной литературной типологии предоставляется привлечением разнообразного материала творчества писателей Северного Кавказа, республик Средней Азии и Закавказья, Украины, Прибалтики и других. Актуальность постановки этой проблемы трудно переоценить, ибо адекватная оценка прозы 1960-х как переломного этапа в жизни советского общества, сопоставимого с современным этапом по своему общественно-политическому и культурному значению, представляется задачей принципиальной важности. Как подчеркнул К.И.Абуков, «Тенденция к разобщению и национально-культурной изоляции народов в нынешних условиях может осложнить, затормозить дальнейшее развитие литературных связей, нанести определённый урон сформировавшимся в этой области богатейшим традициям. Но мы исходим из глубокого убеждения в том, что многонациональная советская литература была реальностью, не имевшей аналогов в мировой практике творческого взаимодействия и взаимообогащения» [2, с. 2]. Наиболее ярким проявлением типологических схождений отмечены произведения соответствующего периода, которые создали признанные мастера отечественной прозы. Это М. Шолохов – вторая часть «Поднятой целины», В. Солоухин – «Владимирские просёлки» и «Капля росы», Р. Сирге – «Земля и народ», С. Крутилин – «Липяги», И. Мележ – «Дыхание грозы», А. Евтых – «Шуба из двенадцати овчин», О. Гончар – «Тронка», М. Стельмах – «Кровь людская не водица», Г. Матевосян – «Мы и наши горы», Ч. Айтматов – «Прощай, Гульсары» и мн.др. Именно в эти годы стала складываться и тетралогия Ф. Абрамова «Братья и сёстры» («Пряслины»), красной нитью прошедшая через два десятилетия творчества писателя и наряду с произведениями других современных авторов послужившая толчком для создания подобных по масштабу и значимости произведений деревенской прозы в других национальных литературах. По признанию ряда исследователей, тематически и функционально к деревенской прозе рассматриваемого периода наиболее тесно примыкает лирическая проза, определяемая в ряде работ как самоценная составная часть деревенской прозы. Так, по убеждению Н.Н. Авчинниковой, «начало 60-х годов стало временем наиболее полного расцвета лирической прозы с присущей ей исповедальностью, автобиографизмом, открытостью авторской позиции. Наряду с тонкими проникновениями в суть природы человеческой души, её психики, здесь обозначены проблемы социального, политического и философского характера» [3, с. 6]. Перекличка определяемых проблем налицо. Единство лирической и деревенской прозы одинаково полнокровно функционирует как на плане содержания, так и на плане выражения. Это, в свою очередь, определяет многогранность прозы 60-х в жанрово-стилевом отношении. В частности, привнесение в деревенскую прозу (посредством лирической) усиленного публицистического начала позволило качественно расширить её содержательный план и обогатить само понятие «деревенской прозы». Механизм трансформации этого направления отечественной литературы в рассматриваемый период раскрывается в работе О.Ю. Алейникова: «Лиризм и публицистичность советской прозы 60-70-х годов...–...несовпадающие тенденции творческого пересоздания действительности, в рассматриваемый период наиболее наглядно отражавшие переход прозы от преимущественного отображения частной человеческой

судьбы к постижению и осмыслению индивидуальной жизни «в контексте жизни и страданий миллионов» (Б. Панкин). И в отталкивании прозы от публицистичности, происходившем на рубеже 60-х при усилении лиризма, и в состоявшейся к началу 70-х активизации публицистических тенденций, была определённая логика. Потому как эта литература служила «...интенсивному и концентрированному выражению эпически значительного содержания – народных представлений и чаяний, не получавших адекватного воплощения в сугубо объективированных формах художественного претворения жизни» [4, с. 6]. Прослеживаемое в этом новаторство авторов русской деревенской прозы способствовало развитию подобных тенденций в различных национальных литературах на обоих функциональных планах. Лирическое восприятие действительности в литературе характеризует непосредственное переживание выражаемого содержания, в то время как публицистическое восприятие наполняемо мыслью и тем самым дополняет первый способ постижения действительности. Созидательная роль русской деревенской прозы в межнациональных связях, в своей многоаспектности заслуживает неослабевающего литературоведческого внимания.

Выстраивание типологии отечественной деревенской прозы, всесторонне подкрепляемое анализом соответствующих литературных произведений, год от года всё более характерно для современного литературоведения. Вместе с тем шкала культурных ценностей, исходя из состава которой определяется и художественное содержание произведения, в последнее время всё более стремительно претерпевает серьёзные изменения. Отсюда и необходимость пересмотра отправных точек типологических схождений. Меняющийся приоритет ценностей неизбежно приводит к перестановке акцентов в методологии литературного исследования. Одна из частных реализаций такого видения показана в работе М.К. Антошина: «Обращение писателей к теме деревни в начале 60-х годов вызвано углублением философских исканий советской литературы, всё более острой постановкой вопроса о духовных ценностях, связанных с понятиями – родная земля, трудовая память, совесть, традиции. Задача представлялась тем более важной, что ценности эти утрачивались в результате долговременного «социалистического эксперимента», в корне изменившего лицо деревни. Значительный интерес в этом плане представляет творчество С.Залыгина – автора произведений о недавнем прошлом нашей страны: повести «На Иртыше» (1964), романов «Солёная падь» (1967) и «Комиссия» (1975)» [5, с. 12]. Из этого проистекает одна из наиболее основательных задач данного исследования – внести посильный вклад в пересоздание методологии литературоведения, формировавшегося в эпоху вышеназванного «социалистического эксперимента». «Оттепельное мышление конца 50-х – начала 60-х гг., – писал М.А. Гусейнов, – будило интерес к событиям прошлого. Однако границы этого прошлого, в силу господствовавшей в стране идеологии, призывавшей народы к тотальному отречению от своей дореволюционной истории, замыкались, в основном, событиями революции 1917г. Демократические веяния также дали возможность говорить во весь голос о негативных явлениях действительности, открывались, тем самым, «шлюзы обличительной литературы» [6, с. 4]. Произведения, ранее не входившие в поле зрения прежнего литературоведения, вносят существенные изменения в представление об общей картине литературного процесса. В связи с этим вырисовывается ещё одна небезынтересная проблема: если, с одной стороны, литература 60-х получила характер обличительной, а с другой – ограничивалась в нём лишь рамками послереволюционной истории, то сам характер обличения мог оказаться неразвёрнутым. Если бы описание негативных явлений в жизни советского общества шло исключительно по линии коммунистической идеологии, мог бы получиться своеобразный замкнутый круг. Обличение могло бы вестись с тех позиций, на которых вырабатывался сам предмет обличения. Материал отечественной деревенской прозы



свидетельствует практически об обратном. Отсюда следует вывод, что деревенская проза в воссоздании и должной оценке негативных явлений советской действительности руководствовалась принципиально иной шкалой ценностей, не замыкаемых по своему наполнению ни дореволюционным, ни постреволюционным историческими периодами. Из этого следует, что в самой основе создания деревенской прозы как таковой лежало понятие духовности, не сопоставимое с понятием какой бы то ни было религиозности, тотально искоренявшейся в советское время из всех сфер жизни и форм общественного сознания.

Духовность деревенской прозы, в особенности периода 60-х годов, практически лишённая оков как религиозной, так и коммунистической идеологии, могла бы даже стать основанием для переименования узкофункционального определения «деревенская проза» в более логичное и «физиологичное» – «духовная проза». В качестве уточнения встанет вопрос о том, как могло так сложиться, что деревенская проза не попала под такой усиленный прессинг системы партийно-государственного контроля над литературой, служа целям выражения народной духовности? Думается, что такое служение находилось на вполне объективной позиции, нисколько не противореча ни одному типу идеологии. Иными словами, деревенская проза занимала своеобразное интерположение, проходя свой путь параллельно литературе советского официоза, и не вступала в конкурентные отношения с другими идеологизированными литературными направлениями. Конечно, при выходе из советской эпохи направление деревенской прозы показало свою конкурентоспособность в плане долговечности выработанных ценностей. Русской деревенской прозе, несшей на себе в 60-е годы наиболее серьёзную нагрузку в плане нравственно-эстетических исканий, выпала роль консолидирующего начала среди родственных направлений множества национальных литератур.

#### Литература

1. Тагизаде, Л.Ш. Типологические связи современного русского и азербайджанского романа: автореферат (10.01.01) / Бакин.гос.ун-т им. М.Э.Расул-задэ. – М., 1992. – 27 с.
2. Абуков, К.А. Национальные литературы Дагестана и Северного Кавказа в системе взаимосвязей: науч. докл. по опубл. трудам, предст. на соиск. учён. степ. доктора филол. наук: (10.01.02) / (Даг. науч. центр РАН, Ин-т яз., лит. и иск-ва им. Г. Цадасы. – Махачкала, 1993.
3. Авчинникова, Н. Н. Проза В. Астафьева: (Проблема творческой индивидуальности писателя): автореферат (10.01.01) / (Лит. ин-т им. А. М. Горького). – М., 1996.
4. Алейников, О. Ю. Публицистическое начало в прозе В. Распутина: (Авторская позиция - характеры - стиль): автореферат (10.01.02) / МГУ. – М., 1991.
5. Антошин, М. К. Характер в русской советской прозе 60–80-х годов. (Историко-литературные предпосылки эволюция): автореферат (10.01.02) / АН СССР, ИМЛИ им. А. М. Горького. – М., 1991.
6. Гусейнов, М. А. Кумыкская проза 60-80-х гг. (Жанровый аспект изучения): автореферат (10.01.02) / Даг. науч. центр РАН, Ин-т яз., л-ры и иск-ва им. Г. Цадасы. – Махачкала, 1992.

## **ГЕНДЕРНАЯ МАРКИРОВАННОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ В ПОВЕСТИ А. БРАВО «РАЙ ДАВНО ПЕРЕНАСЕЛЕН»**

История гендерной маркированности художественных образов в русской классической литературе, по мнению современных литературоведов, начинается с романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Социально-этический и социально-психологический подходы были выдвинуты в качестве основных критериев своеобразной гендерной типологии. «Милый идеал» поэта – Татьяна Ларина – относилась к активному типу женщин, способных изменять жизнь согласно авторским идеалам. Героиня была достаточно образована, воспитана, близка к народу, активна во взаимоотношениях с другими персонажами. Ольга Ларина – пассивный тип женщины, посвятившей себя только семье, расценивался как отрицательное явление. Спокойствие семейного быта героини, строгое следование добродетелям и правилам христианской морали многими исследователями XX века расценивалось как мещанство.

Во второй половине XIX века в творчестве Н. С. Лескова, А. Н. Островского, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского разрабатываются художественные образы, которые частично были спроецированы на всемирно-известные библейские типы. Писатели, в силу своей творческой направленности, ориентируются на христианскую мифопоэтику, активно используют в произведениях библейские притчи и мифы, церковнославянскую лексику и библейские архетипы. Библейское мироучение выступает у религиозных писателей (Островский, Лесков, Достоевский и др.) в качестве первоосновы художественной идеи, является отправной точкой в размышлениях героев и автора и одновременно высшим нравственным критерием их духовных поисков.

Гендерная маркированность художественных образов в этот период проводится с позиции основных постулатов этико-христианской морали: писатели-романисты основное внимание отводят изучению «душевного устройства человека», которое трактуется в контексте учения о грехопадении.

Н. Н. Старыгина, обобщив творческие поиски русских классиков XIX века в свете этико-христианских традиций, предложила новую гендерно маркированную типологию художественных образов [3].

1. Женщины «обыкновенные», сфера жизнедеятельности которых – семья, любовь, дети (основными приемами создания образов являются описание внешности с использованием христианской символики). В героине правильно соотносится тело и душа, в ней очень развита религиозная потребность и способность верить; она осознает добро и зло, пользу и вред, красоту и безобразие и делает правильный выбор между ними.

2. Женщины «страстные», которые попадают под власть мирских обольщений (современные идеи-фикс, карьера, любовь-страсть). Они не задумываются о духовной сути человека, а интересуются внешними атрибутами жизни. Страстное расположение души приводит к чрезмерному развитию пороков, к изменению нравственных ценностей, душевной сферы. Такое состояние – результат грехопадения человека.

3. Женщины, «устремленные к Богу». Начало этого процесса проявляется в обнаружении и осознании собственной греховности. Героиня понимает, что в этом единственно возможный путь спасения и воскрешения, т. е. преодоление своих страстей.

Вопрос о соотношении активного и пассивного начала в обрисовке женских типов русской классики XIX века, таким образом, снимается и возникает новая классификация, основанная на культе женщины-матери – единственно верном,

естественном, активном типе героини, в котором проявляется ее женское естество и духовная природа.

Поколение авторов XXI века, воспитанных в традициях атеизма, вне религиозной культуры, пытается постичь религиозно-мифологический опыт предшественников, пытается осмыслить часть великого христианского наследия, которое вошло в плоть и кровь человеческой культуры, понимаемой в широком смысле. Недаром известный писатель XX века Борис Васильев утверждал: «Нам надо ясно осознать, каким золотым запасом нравственности мы обладаем. Я просто напому, что честь и благородство не являлись чьей-то прерогативой, а были достоянием всенародной нравственности... Нужно еще раз обдумать всю нашу жизнь – и прожитую, и текущую, еще раз увериться в силе народного духа и, может быть, внести хоть малую лепту в его укрепление и обогащение».

По мнению Алены Дроздовской, повесть А. Браво «Рай давно перенаселен» представляет собой культурное явление последнего времени, противостоящее миру коммерчески ориентированного трэша [2]. Главная тема произведений Алены Браво – «психология и внутренний мир нашей современницы, остающейся «узницей детства», но пытающейся отстаивать свое право на любовь и свободу» [2]. «Сущность героинь ярче всего проявляется в любви, которая «есть материнство» и одновременно — «просто долька апельсина под ногами толпы». Поток сознания автора удивительным образом смешивает бытовые зарисовки с эссеистикой, психические состояния с живыми диалогами, поэтизированный комментарий к прошлому с беспощадной реалистичностью. Безупречное чувство языка и стиля, богатство литературных аллюзий позволяют писательнице создавать повести и рассказы, способные удовлетворить самый изысканный вкус» [2].

В основе сюжета повести А. Браво «Рай давно перенаселен» – рассказ о судьбах трех поколений женщин: дочери, матери и бабушки. Типичность главных героинь подчеркивается отсутствием имен: таких как они – множество, они похожи друг на друга, у них у всех схожие судьбы. Гендерный стереотип современницы Браво «задает» с помощью традиционной **возрастной системы координат**: по жизни героини проходят одинаковые периоды «счастий/несчастий» в стране, где личность лишена «права на индивидуальное будущее, а стало быть на собственную жизнь»: «... ловушка лязгнула за спиной, и впереди уже нет никакого неизвестного будущего, все предсказуемо наперед: тело, которое тебе больше не принадлежит, узнает беременности, безропотные роды, болезни детей и свои. В тридцать пять она уже добавляет в воду для полоскания волос синьку – чтобы седина смотрелась «поизящней». Колесо ее швейной машинки с ножным управлением крутится, крутится, наматывает на себя бесцветное время» [1, с. 113].

Единственная героиня, получившая в повести имянаречение – бабушка по отцовской линии – баба Вера. С огромной любовью и теплотой рассказывает автор о ней: «Бабушка Вера до конца жизни сохранила какую-то юношескую застенчивость: терялась, когда на нее обращали внимание, избегала конфликтов с чужими, даже когда имела на то веское основание» [1, с. 128]. «Бабушка Вера, конечно же, понятия не имела, что такое отечественное учреждение, то есть ристалище амбиций, унижения, интриг; фабрика по производству дыр, сквозь которые незаметно утекает твоя единственная жизнь и самое дорогое в ней – время, которое вынуждено отдаешь фальшивым, всегда голодным людям, заедающим свою внутреннюю пустоту твоим горячим сердцем и легкими» [1, с. 130]. «Ее призванием было ухаживать за старыми и малыми, за умирающими и выздоравливающими» [1, с. 131].

Бабушка Вера сумела создать в своей семье такой уют, умела окружить близких такой заботой и теплотой, что дом ее напоминал рай, домашний рай. Женская мудрость

подсказывала бабе Вере способы выхода из конфликтов, давала силы побороть жизненные невзгоды, помогала строить домашний быт по принципу: *«Бабина дорога – от печи до порога»* [1, с. 106]. *«Вера никогда не вышла на службу, новенький диплом педагога хранился в серванте вместе с метриками детей; мой дед полагал, что женщина должна сидеть дома и заниматься исключительно семьей. И он не прогадал: сказочно неприхотливой, за все благодарной, молчаливой, как рабочая скотинка, фантастически выносливой была Вера. Даже ее личные интересы были полезными для семьи: шитье, вязание, вышивка, плетение макраме, разведение цветов, кулинария – что там еще? – да все, чему она посвящала время своей единственной жизни, вписывалось в стандартное оглавление книги по домоводству»* [1, с. 116].

Судьба Веры не была легкой: дочь врага народа рано осталась без матери, взяла на себя заботы о большой семье. Мечту о поступлении в педагогический вуз талантливая ученица похоронила навечно, но несмотря ни на что, героиня не ожесточилась, не изменила своим жизненным принципам. Она сеяла вокруг себя любовь и понимание, *«преподавала робким своим ученицам наглядный урок любви, ибо что есть любовь, как не умение «в месте прозревать пустом сокровища» (Бродский)»* [1, с. 134].

Автор рассуждает о жизненных секретах героини, о ее рецептах стойкости, об умениях преодолеть серость и однообразие домашнего каторжного труда. Параллельно Алена Браво говорит о поколении своих современников, мужчинах и женщинах, в душах которых узаконенными зверствами была высушена любовь: *«Вот только почему-то среди этих без любви повзрослевших мальчиков полным-полно невротиков и психопатов, по совместительству – алкоголиков; а девочки, выросшие без любви, бросаются в нее как в омут, торопясь ослепнуть и оглохнуть, – легче было бы купить в магазине бутылку горькой, они сами лезут тебе в руки, выставленные добрыми продавцами для твоего удобства прямо возле кассы, чтобы ты, не дай бог, не ушла без спиртного, только в крови влюбленных и так синтезируется биологический суррогат того народного напитка, который в нашем городке называют «танцем смерти». Бутылка потребуется потом, когда эти девочки, уже протрезвевшие, одинокие и остервенелые бабы, из-за неудавшейся судьбы станут измываться над своими детьми, передавая генетическую обреченность на поражение, как ножик в тюрьму, следующему поколению»* [1, с. 137]. Автор диагностирует вырождение нормальных человеческих отношений между мужчинами и женщинами, между поколениями отцов и детей, матерей и дочерей. Рай, подобный солнечному стеклянному яйцу, где все защищены, где царит гармония, разрушается и скоро исчезнет, взамен ему возникнет *«наш мир, перенаселенный убогими сердцем и разумом»* [1, с. 152].

*«Любовь – это не «за что-то», а просто так», – пишет Алена Браво [1, с. 138].* Любовь как проявление материнского инстинкта исчезает напрочь у матери главной героини. Каждодневная ненависть к своим родным детям прорывается в ее словах: *«Зла на вас не хватает! Когда вы уберетесь из моего дома», – как резаная орет мать* [1, с. 139]. Мать, ее подруга Капитолина, Брюхатый, в отличие от бабы Веры – *хранительницы семейного рая* (1) – в сознании главной героини ассоциируются, как *«мелкие демоны отрочества»* (2) [1, с. 149]. Эти герои, *«неказистые кочегары преисподней»*, очень живучи: *«...метаморфозы, ведущие к великому оледенению или, напротив, всеобщей паровозной топке, не в состоянии уничтожить их тараканью породу. Похоже на то, что именно эпохальные катаклизмы на землях от Байкала до Буга и послужили теми условиями естественного отбора, в которых сия порода закалилась, расцвела и дала обильный приплод»* [1, с.150]. Браво придумывает им красочное сравнение – *«мертворожденные куклы любви»*: *«демоны отрочества»* жаждут человеческого счастья, но отсутствие жертвенности и чистоты в отношениях порождают вокруг них пустоту и нечистоты. Это брошенные женщины, которые

посвящают себя карьере, общественной жизни, живут для себя и стремятся поддерживать свое «физическое совершенство» для дальнейших скоротечных приключений, которые опять не приведут к счастливому браку.

В повести «Рай давно перенаселен» нарисован еще один гендерно маркированный тип женщин – «*коловороток*» (3), которых можно сравнить с «*живой пылью*», «*в изобилии обитающей в водоемах нашей родины и паразитирующей на тростнике*». «*Коловоротки*», как правило, бывают вторыми или третьими женами и сами имеют в пассиве по два-три брака; когда мужчина, этот тростник, изрядно побитый жизнью, печально клонится под тяжестью обид, тут-то и подбирается «*живая пыль*». Внешность этих женщин трудно назвать привлекательной: цепкие и зоркие, несмотря на маленькие глазки, с обесцвеченными локонами, из-под которых выглядывают неряшливые темные корни, они и не нуждаются в каких-то чарах, о коих пекутся рафинированные дамы, ибо природа сполна позаботилась об их, «*коловороток*», боевом оснащении. Они обладают способностью имитировать эмпатию – способностью, сильной лишь профессионалам: священникам, психоаналитикам и проституткам» [1, с. 155]. Такой тип женщин экранирует поведение мужчины, который при встрече с ней, чувствует себя Богом. Это женщина-ребро, женщина-зеркало, женщина-копия, это нимфа Эхо, имеющая великолепно отутюженный инстинкт выживания. «*Дети для «коловороток» – нечто вроде строительного раствора, который должен намертво схватить кирпичную кладку их гнездовья*» [1, с. 159].

Сдержанная на категоричные оценки, Алена Браво задает читателю в повести риторический вопрос: «*Так можно ли уважать «мужчину разумного», который опасливо сторонится равной ему женщины, чтобы до конца жизни со стороны болтаться убогим выкидышем на пуповине безмозглой, но «практичной» и цепкой мамки?»*» [1, с. 156].

В повествовании много рассуждений, много авторских намеков, много афоризмов, но нет прямого ответа на вопрос: как построить свою жизнь так, чтобы быть счастливой? Вот несколько рецептов из «*философского жемчуга*» от Алены Браво: «*Кто сохранил себя, тот ничего не потерял, но многим ли удастся сохранить себя?*» [1, с. 146]; для женщины главное – «*выдрессированное умение выключать в себе, словно телеканал, нежелательное направление мыслей, забиваться сном или работой*» [1, с. 146]; «*Вода без отдыха поит деревья, цветы и травы. Без нее они не могли бы расти. Нужна ли эта непрерывная работа самой воде? И когда она отдыхает? Детские (то есть самые серьезные вопросы)...*» [1, с. 171].

Таким образом, творчески осваивая этико-христианские традиции русской классической литературы, А. Браво в повести «Рай давно перенаселен» разрабатывает гендерно маркированную типологию художественных образов. Гендерные стереотипы поведения, в том числе и коммуникативного, эмоциональные и ментальные характеристики женских типов («*хранительницы семейного рая*» (1), «*мелких демонов отрочества*» (2), «*коловороток*» (3)) имеют социально-психологическую обусловленность.

### Литература

1. Браво, А. Имя Тени – Свет: повести, рассказы / Алена Браво. – Минск: Літаратура і Мастацтва, 2012. – 360 с.
2. Дроздовская, А. Вольный стрелок из Борисова / А. Дроздовская // [Эл. ресурс]. – 2013. – Режим доступа: [http://minpraud.by/articles.php?current\\_date=2013-02-13&id=64832](http://minpraud.by/articles.php?current_date=2013-02-13&id=64832)
3. Старыгина, Н.Н. Женские образы в контексте христианского учения о душевном устройении («Обрыв» И.А. Гончарова, «На ножах» Н.С. Лескова, «Бесы»

Ф.М. Достоевского) / Н.Н. Старыгина, И.П. Карпов // Открытый урок по литературе (Планы, конспекты, материалы). Пособие для учителей. – М., 1998. – С. 191–208.

*Нуждзіна Т. С. (Мазыр, Беларусь)*

## **ПОСТАЦЬ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА Ў СВЯТЛЕ ЛІТАРАТУРНА-ЖЫЦЦЁВЫХ РЭАЛІЙ І ДАКУМЕНТАЛЬНА-МЕМУАРНЫХ ХАРАКТАРЫСТЫК**

У творчай біяграфіі кожнага, хто быў у літаратурным жыцці свайго часу, сваёй эпохі не толькі носьбітам вялікага прыроднага таленту, але і сумленнем нацыі, заўсёды ёсць такія моманты быцця, якія адкрываюцца, спасцігаюцца ў новым часе асабліва выяўна. Нават знакава.

Так, канец 50-х – 60-я гады ў пісьменніцкім лёсе У.Караткевіча былі незвычайна плённымі ў плане выяўлення яго мастакоўскай сутнасці. За адно творчае дзесяцігоддзе ён зрабіў неверагоднае – выдаў тры зборнікі паэзіі, зборнік апавяданняў, раман “Каласы пад сярпом тваім”, а на старонках перыядычнага друку пабачылі свет аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха”, “Чазенія” і раман “Леаніды не вернуцца да зямлі” (пазнейшая назва “Нельга забыць”). Гэта, так бы мовіць, інфармацыйна-часавая храналогія творчай актыўнасці пісьменніка. Аднак ёсць і другі бок жыцця гэтай ва ўсім такой неардынарнай асобы – яго непасрэдня стасункі з творчым працэсам, грамадствам, літаратурным асяроддзем, людзьмі, якія так альбо іначэй уваходзілі ў яго чалавечы і пісьменніцкі лёс.

Многа цікавага пра асобу творцы расказа, напрыклад, раман У. Караткевіча “Нельга забыць”, названы Я. Брылём шматпакутнай кнігай. Абумоўлена гэта, па-першае, той няпростай марафонскай дыстанцыяй у дваццаць гадоў, якую адолелі пісьменнік і яго твор ад часопіснай публікацыі да асобнага выдання. Па-другое, згаданы твор У. Караткевіча ўнікальны не толькі асаблівасцямі мастацкага ўзнаўлення рэчаіснасці ў прасторава-часавых параметрах – канец 50-х – пачатак 60-х гадоў мінулага стагоддзя – , але і сучасным гучаннем акрэсленых раманістам задач.

Пачнём з таго, што замена ранейшай назвы твора на кароткае, але больш ёмістае і непарушнае – “Нельга забыць”, мае свой сэнс, сваё значэнне. Чытач адразу настроены на больш шырокую трактоўку мастацкай змястоўнасці ідэй твора і характару адносінаў галоўнага персанажа з рэальнасцю, у якую выпаў лёс яму жыць і тварыць, з гістарычным мінулым продкаў, Бацькаўшчыны, нацыі і нават чалавецтва. Глобальнасць абагульнення відавочная. Стаць сапраўднай асобай, значнай, актыўнай, сумленна праўдзівай, душэўна шчодрай, здольнай шырока мысліць і глыбока перажываць, на думку пісьменніка і яго героя, можна толькі тады, калі ў адносінах да часу, гісторыі і творчасці дамінаваць будзе прынцып самасцвярджэння праз вялікую навуку пазнання сутнасці і значнасці ўсяго вяршыннага і максімальна праўдзівага. Пасля гэтага, – даводзіцца развіццём сюжэта, – творца не мае ніякага права на рацыянальны эгаізм і забыццё ўсяго, што ёсць, што становіцца, што будзе гісторыяй. Гісторыяй нацыі, чалавецтва ці аднаго чалавека, калі той чалавек сам можа стаць планетай. Вялікай, загадкавай, прыцягальнай. Планетай, якая актывізуе іншых, прымушае думаць, здзяйсняцца.

Так, Я. Брылю давалося цэлы год адыходзіць ад той вялікай страты, калі абарвалася жыццё У. Караткевіча. Працуючы над эсэ пра свайго ўнікальна-таленавітага сябра, пісьменнік зноў перачытаў раман “Нельга забыць”. З вышыні ўласнага творчага вопыту і жыццёвага досведу са здзіўленнем заўважыць: “...Дзіву даешся, чаго, за што, навошта чапляліся да кнігі адкрытыя ды закрытыя выдавецкія рэцэнзенты, куды глядзела выдавецтва, чаму не больш настойліва змагалася за правы таленту пісьменніцкая грамадскасць?” [1, с. 131].

А чапляцца ўсё ж было за што. Калі ў рамане “Каласы пад сярпом тваім” выдатна распрацавана мастацкая канцэпцыя выхавання нацыянальнага палітыка, лідэра, то раман “Нельга забыць” – гэта цэласны погляд на працэс фарміравання творчай душы, на асаблівасці актыўнага самавыяўлення таленту праз нацыянальна ўсвядомленае служэнне Бацькаўшчыне мастацкім словам, лічы, з першых крокаў у вялікую літаратуру. Такім чынам, ужо на пачатку 60-х гадоў мінулага стагоддзя ў беларускай літаратурна-мастацкай прасторы заявіў пра сябе аўтар, у творах якога герой, генетычна і духоўна блізкі пісьменніку, бараніў права чалавека мець і сцвярджаць уласны погляд на жыццё, пошук ісціны, права на творчы эксперымент і гістарычную праўду. Каб пераканацца ў гэтым, варта нагадаць, як мэтанакіравана вядзе пісьменнік беларускага паэта Андрэя Грынкевіча да спасціжэння прыроды мастацтва, да катарсіснага захаплення гістарычнымі помнікамі на Нерлі, у Архангельскім, Багалюбаве або фрэскамі Рублёва, карцінамі Брэйгеля, Рэмбранта. Дасведчанасць, глыбіня мыслення, спалучэнне эмацыянальна-псіхалагічнага пачатку з дынамікай быцця персанажа ў прасторы і часе – усё было новым, нязвыклым для духоўна-культурнага, грамадска-палітычнага, ідэалагічнага жыцця краіны той эпохі. Па сутнасці, раман “Нельга забыць” разбіваў ідэалагічныя ўстаноўкі і літаратурныя штампы, а таму і выклікаў такое агрэсіўнае станаўленне да аўтара і літаратурнага персанажа з боку палітычнай сістэмы і афіцыйнай крытыкі.

Абараняць жа пісьменніка, гуманістычныя тэорыі Андрэя Грынкевіча, яго мару аб’ездзіць “ую Беларусь, адшукваць тое, што забыта, вывучаць, біць у набат, калі штосьці занядбалі або бураць” [2, с. 323], удавалася нямногім. Імкненне У. Караткевіча і яго героя-літаратара напісаць “сумленную гісторыю”, якая “не будзе забываць ні добрага, ні дрэннага” [2, с. 323], не ўкладвалася ў сістэму звыклых стэрэатыпных уяўленняў палітычна ангажаваных чыноўнікаў ад літаратуры.

Апынуўшыся ў Маскве, і Караткевіч, і яго літаратурны двойнік Андрэй Грынкевіч трапілі ў самы цэнтр барацьбы ідэй, сутыкнення светапоглядных пазіцый. Менавіта тут, у Маскве, пад уплывам агульнай атмасферы, лекцый Ніны Міхайлаўны Молевай (прататып Ірыны Горавай), праз далучэнне да сусветнай культуры, праз адчуванне жыццёвай драмы геніяльных творцаў як сваёй асабістай і сфарміруецца канчаткова літаратурнае крэда Андрэя Грынкевіча. Дзякуючы Горавай, ён зразумеў галоўнае: талент патрабуе ахвярнасці. Каб сцвердзіцца, трэба быць вышэй хвалы і славы, матэрыяльных выгод: “І зусім ужо не варта ўвагі – друкуюць цябе альбо не. Трэба толькі выказаць, выяўляць сябе, – раіць выкладчыца. – І нават пакуты і радасці людзей перажыць праз сябе, каб быў Я, выяўлены” [2, с. 148].

Герой рамана “Нельга забыць” выяўляе сябе і ў жыцці, і ў творчасці. Выяўляе і сцвярджае. Напрыклад, тады, калі заганяе сябе ў жорсткія рамкі творчай рэалізацыі сваіх ідэй і канцэпцый. Працаваў па 17 гадзін у суткі, працаваў апантана, засяроджана, з дня ў дзень. Працаваў, упарта сцвярджаючы новае бачанне рэальнасці і гістарычнага мінулага, выпрацоўваючы пры гэтым сваю вобразна-эстэтычную сістэму ўвасаблення жыццёвых рэалій, аблічча эпохі і чалавечых лёсаў: “Звычайна першыя радкі даюцца цяжка, быццам цябе ўвесь дзень напярэдадні білі па галаве валікамі ад канапы... прымусіць сябе. Сілком... І вось ужо цябе ўладна ўзяло ў рукі нейкае адчайнадушнае захапленне працай, калі шкада працягнуць руку за папяросай, калі ўспрымаеш як катастрофу тое, што ў ручцы скончылася чарніла. Хістайся, снягір, за акном – ты не той, якога мы бачылі, і мне няма да цябе справы... Ляці лепей да тых беларускіх паэтаў, якія параўноўваюць цябе з яблыкам. Работы хопіць, бо гэтым свежым параўнаннем дорыць няшчаснага чытача кожны другі...” [2, с. 220].

Усё сышлося ў прыведзеным прыкладзе: і акрыленасць высокім пачуццём, і права стаць годным яе кахання, і права новых адкрыццяў. Дарэчы, пра напружаную работу над

сваім творчым “я” ў 50–60-я гады часта ішла размова на старонках лістоў У. Караткевіча, адрасаваных Я. Брылю. Многія факты тагачаснага жыцця слухача літаратурных курсаў, якія згадваюцца ім на старонках эпісталарыя, становяцца часткай творчай біяграфіі Андрэя Грынкевіча. Выяўляецца “я” персанажа і тады, калі публічна выказаў пратэст супраць цынічнай спробы прафесара Пружынкіна апраўдаць сталінізм, і тады, калі тлумачыць сваю пазіцыю вучонаму савету інстытута адносна бачання той эпохі: “...я разумею: самым страшным была не жорсткасць і падазронасць аднаго, а душы, знявечаныя падазронасцю і нявер’ем у свайго суседа. І вось гэта дараваць нельга” [2, с. 247]. Сказанае паэтам Грынкевічам – сведчанне таго, як ацэньваў мінулую эпоху пісьменнік У. Караткевіч. У сувязі з гэтым варта прыгадаць словы былой выкладчыцы Вышэйшых літаратурных курсаў Н. М. Молевой з яе інтэрв’ю газеце “Комсомольская правда”: “У вашего земляка было невероятно восторженное отношение к Сталину. Представьте себе, он рассказывал, как на товарных вагонах добирался до Москвы, чтобы проститься с вождём. А рядом с ним на лекциях сидит человек, которого забрали 6-летним в концлагерь вместе со всей семьёй. Время прошло, и Короткевич пересмотрел свои позиции” [3, с. 13]. Ёсць у гэтым выказванні, як нам падаецца, яўная тэндэнцыйнасць і пэўная недакладнасць у акцэнтацыі сітуацыйных момантаў. Былі, магчыма, і нейкія іншыя матывы, што прывялі да такой, мякка кажучы, далёкай ад ісціны высновы.

Паспрабуем, апелюючы да канкрэтных фактаў і дакументаў расставіць усё па сваіх месцах. На момант вучобы ў Маскве (1958–1960) на Вышэйшых літаратурных курсах беларускі пісьменнік абсалютна вызначыўся са сваімі жыццёвымі прынцыпамі і светапогляднымі арыенцірамі. Ёсць на гэты конт выказванне не літаратурнага персанажа, а зусім канкрэтнай асобы – настаўніка Уладзіміра Сямёнавіча Караткевіча, які ў лісце да Юрыя Гальперына ад 20-га верасня 1956 года (як бачна, задоўга да Масквы) зусім адназначна і доказна выяўляе абсалютнае непрыняцце сталінізма: “Насчёт оценки Сталина ты не прав. Я его всегда не любил, а железная логика, если она сочетается с негодяйской душонкой – тем худшая черта. Тысячи замученных, тысячи убитых, переселённые народы, уничтоженные культуры целых наций.... Талантливый мерзавец хуже бесталанного и такому следовало бы ещё в возрасте 20 лет как бешеной собаке рубить хвост по самую голову” [4, с. 172]. Што ж, тут ужо, як кажуць, без каментарыяў.

Відаць, не ўсё так адназначна і з паездкай У. Караткевіча на пахаванне “бацькі ўсіх народаў”. Глыбока і сутнасна зразумела (таксама праз часавую адлегласць) і ацаніла ўчынак свайго аднакурсніка М. Я. Сняжко, у якой з У. Караткевічам былі шчырыя, сяброўскія адносіны. На яе думку, толькі захапленне гісторыяй прымусіла выправіцца тады ў Маскву, паколькі гісторыя для Караткевіча – гэта “жыццё, у якім некалі людзі таксама думалі, кахалі, змагаліся, верылі ў пэўныя ідэалы. Але час мінуў, і рукамі да гэтага цяпер не дакранешся – трэба вывучыць, аналізаваць. Разам з тым варта помніць, што і тваё асабістае жыццё з цягам часу ператворыцца ў гісторыю. Валодзя адчуваў сябе сведкам і дзеючай асобай гісторыі адначасова. <...> Ён па-свойму ўспрыняў смерць Сталіна <...>. І, калі на яго вяку даецца гісторыя, ён павінен бачыць, чуць, сам удзельнічаць. Пасля той паездкі ў Маскву яго выклікалі ў парткам. На шчасце, усё закончылася добра, а маглі выключыць з універсітэта... Тады на курсе ўсе дзівіліся: «Чаго цябе туды панесла? Сядзеў бы спакойна на сваім месцы». А ў ім усё бурліла. У ім ужываліся гістарычная інтуіцыя і навуковая скрупулёзнасць” [5, с. 378].

Сказанае непасрэдным чынам пераклікаецца з тымі ўражаннямі, якімі ў лісце ад 8-га чэрвеня 1958 года дзеліцца У. Караткевіч з Ю. Гальперыным пасля знаёмства з раманам Г. Нікалаевай “Битва в пути”: “Этакая претензия на смелость <...>. Кстати, похороны Сталина я мог бы описать лучше. Николаева, наверно, не делала ста попыток



прорваться на Красную площадь, как я, она не видела драки с милицией и войсками в Старых Никольских рядах, из неё не жали кишок возле памятника Ивану Фёдорову, и эпизод с опрокинутыми машинами не на её глазах произошёл. Если я когда-нибудь возьмусь за роман о нашем поколении, я дам по этой сцене. И не в начале романа, а в конце” [4, с. 181].

Як бачна, і пісьменнік, і герой рамана “Нельга забыць” к таму часу, як трапілі ў літаратурна-творчую, культурна-мастацкую прастору Масквы, абсалютна вызначыліся з палітычнымі ідэаламі і ацэнкамі. Гэта – па-першае. А па-другое, прыведзеныя факты выдатна дапаўняюць сказанае А. Лойкам у яго апошнім эсэ пра тое, што Караткевіча “не было б як пісьменніка, каб не валадарніцтва ягонага характару, каб не моц, сіла, магутнасць яго характару” [6, с. 16]. Безумоўна, характар, прыродны талент і творчая апантанасць, адкрытасць і шчодрасць душы якраз і абумовілі харызматычнасць вобраза Караткевіча ў жыцці і літаратуры, у прасторы і часе.

### Літаратура

1. Брыль, Я. Наш Караткевіч / Я. Брыль // Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду!: успаміны, інтэрв’ю, эсэ / уклад. Г. Шаблінскай. – Мінск: Маст. літ., 2005. – С. 128-138.
2. Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У Караткевіч. – Мінск: Маст. літ., 1988. – Т. 3.: Раман, аповесці. – 543 с.
3. Антипович, О. Тайная любовь Владимира Короткевича / О. Антипович // Комсомольская правда. – 2009. – 30 июня-5 августа. – С. 12-13.
4. Письма Владимира Короткевича: публикация и примечания Ю. К. Гальперина // Нёман. – 1991. – №7. – Ф. 165-185.
5. Сняжко, М., Няўважны, Ф. “Подых юні ўходзячай маёй...” // М. Сняжко, Ф. Няўважны // Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду!: успаміны, інтэрв’ю, эсэ / уклад. Г. Шаблінскай. – Мінск: Маст. літ., 2005. – С. 368-419.
6. Лойка, А. Уладзімір Караткевіч, або Паэма Гарсія Лойкі / А. Лойка // Польшча. – 2009. – № 1. – С.5 – 43.

*Петрушкевіч А.М. (Гродна, Беларусь)*

### ГІСТОРЫЯ БЕЛАРУСКАЙ ГАРОДНІ ПАВОДЛЕ КНІГІ ЗОСЬКІ ВЕРАС “Я ПОМНЮ ЎСЁ”

Звесткі пра гісторыю нашага горада пачатку ХХ стагоддзя, пра пачатак беларускага нацыянальна-адраджэнскага руху захаваліся найперш дзякуючы нястомнай працы Людвікі Антонаўны Сівіцкай, чый жыццёвы шлях пераплецены з Гародняй надзвычай цесна. Можна з пэўнасцю сцвярджаць, што гэты горад быў яе ўлюбёным месцам. Не тое мястэчка ў Украіне Мяджыбаш, дзе прыйшла ў свет, не Кіеў, дзе вучылася ў “самай прагрэсіўнай ў Расеі”, як пісала пазней, прыватнай школе. Не Варшава, дзе закончыла курсы агародніцтва, садаўніцтва і пчалярства. Не Менск, дзе давялося вельмі многа і цяжка працаваць у розных грамадскіх арганізацыях у гады Першай сусветнай вайны. І нават не Вільня, якая так і засталася для пісьменніцы чужою. Таму і абрала яна для сябе і свае сямейкі ціхі прытулак у Панарскім лесе, з якога рэдка калі выбіралася ў горад.

Першыя творы на беларускай мове былі напісаныя Людвікай Сівіцкай менавіта ў Гародні. Тады яна, гімназістка, актыўная ўдзельніца Гродзенскага гуртка беларускай моладзі, дэбютавала 21 красавіка 1911 г. у газеце “Наша Ніва” вершам “Песня сіраты” пад псеўданімам Мірко.

Пісьменніца пакінула мноства надзвычай каштоўных успамінаў. Непасрэдна нашаму гораду прысвечаны “Старое Гродна” і “Горадзенскі гурток беларускай моладзі”. Апроч таго, у яе багатай эпістальнай спадчыне знаходзім шматлікія згадкі пра Гародню, людзей, што жылі тут, падзеі, сведкаю якіх была пісьменніца. У 2012 годзе да 120-годдзя з дня нараджэння Людвікі Сівіцкай паэт Міхась Скобла падрыхтаваў кнігу “Я помню ўсё. Успаміны. Лісты”, якую справядліва называюць красамоўнай гісторыяй Беларусі і Гародні. Прадмове да кнігі паэт-укладальнік даў прыгожую лірычную назву – “А думкі ляцелі ў Гародню...”, якая дасканала вытлумачвае стаўленне аўтаркі да горада яе маленства і юнацтва. Гэта крыху перафразаваная цытата з ліста да Дануты Бічэль, такая ж паэтычная і сэнсава значная: “Мае думкі часта лятуць у Гродна. Да ценяў дзядоў маіх, да ўспамінаў аб шчырай, заўзятай працы ў Гродзенскім гуртку беларускай моладзі, дзе я стала на беларускую дарогу, па каторай іду ўжо 71 год” [1, с. 187]. Адрасатамі лістоў, што ўвайшлі ў гэтую кнігу, былі асобы, якія жылі ў Гародні або на Гарадзеншчыне: Ларыса Геніюш, Аляксей Пяткевіч, Данута Бічэль, Адам Мальдзіс, Янка Саламевіч, Алесь Госцеў і інш.

Зразумела, што Зоська Верас не магла не згадаць асобу Элізы Ажэшкі. З смуткам піша яна да А.М. Пяткевіча пра страчаную магчымасць пазнаёміцца з вялікай пісьменніцай: “А вось як гурткоўцам не прыйшло ў галаву пайсці да яе, выказаць словы пашаны? Цяжка сабе выбачыць такую няўвагу... Відаць, замала ведалі аб яе сувязі, напрыклад, з Багушэвічам, не ўяўлялі значэння. Эх, маладосьць – дурнасьць. Сколькі памылак...” [1, с. 120]. А яшчэ падаецца ў гэтым лісце згадка, што яскрава сведчыць пра стаўленне тутэйшых уладаў да знакамітае асобы: быццам вучнёўскай моладзі забаранялася ўдзельнічаць у пахаванні пісьменніцы. Людвіка Антонаўна мяркуе, што гэта магло мець дачыненне да ўрадовых школаў. Яна ж вучылася ў прыватнай гімназіі, дзе недарэчныя забароны часцей ігнараваліся. “Што да хаўтураў Элізы Ажэшкі – помню добра, бо я сама была і разам з моладзьдзю трымала ланцуг бяспекі, які стараўся ўстрымаць наплыў публікі з ходнікаў на вуліцу, дзе праходзіў хаўтурны караван, вянкi, дэлегацыі. Справа была цяжкая, бо натоўп аграмадны, стрымліваць было вельмі трудна” [1, с. 119]. Ва ўспамінах “Старое Гродна” аўтарка ўдакладніла, што гарадзенскай інтэлігенцыяй быў створаны камітэт, які падтрымліваў парадак і ладзіў пахаванне. Не ўлады, а інтэлігенцыя і тутэйшы люд хавалі вялікую пісьменніцу. Вось жа, менавіта на плечы юных гімназістак (і ў літаральным сэнсе) лягла нялёгкая задача: “Узяўшыся моцна за рукі, мы зрабілі ланцуг, які стрымліваў натоўп, што сабраўся на ходніках, каб не сыходзіў на вуліцу, сярэдзінай якой нясьлі на руках труну. Маса людзей розных нацыянальнасцяў не зважала, што ў ланцугу пераважна дзяўчаты, націскалі моцна, але мы неяк вытрымалі” [1, с. 16].

Скарыстала Людвіка магчымасць наведаць дом Элізы Ажэшкі, які пасля пахавання “быў нейкі час адчынены, і можна было аглядаць яе памяшканьне... Умэбляваньне вельмі скромнае. Увагу звярочвалі вянкi і букеты на сценах – з засушанага васеньняга лісьця” [1, с. 120].

З пашанай згадвае пісьменніца адкінутае за савецкім часам імя заснавальніка Гродзенскага гуртка беларускай моладзі Францішка Грынкевіча. Толькі за тое, што быў ксяндзом. І ў падручніках па гісторыі беларускай літаратуры, дзе падаюцца звесткі аб працы гуртка, імя яго заснавальніка да гэтага часу не згадваецца. А менавіта ён “зарганізаваў беларускую моладзь, гэта быў чалавек – апякун усёй гродзенскай беднай моладзі. Аплачываў школы, аправаў, карміў самых бедных. Пахаваны ў Гродне. Памяць захоўваюць аб ім, кладучы амаль цэлы год сьвежыя кветкі на магілу” [1, с. 166].

Ва ўспамінах “Горадзенскі гурток беларускай моладзі” аўтарка падрабязна апісвае ўсе справы гэтай патрыятычнай суполкі, якая існавала нелегальна, таму ксёндз Францішак, які з’яўляўся школьным капеланам, даваў магчымасць бяспечна збірацца ў

яго на кватэры. Мэты працы гуртка сябры ўраду вызначылі наступныя: “Аб’яднаньне горадзенскай беларускай моладзі, галоўным чынам школьнай, самаасьвета і, магчыма, найлепшая сувязь з вёскай” [1, с. 17]. Сёння можна з пэўнасьцю сьвярджаць, што гэтыя высакародныя мэты былі выкананыя: створаная бібліятэка, наладжана сувязь з беларускімі выдавецтвамі, распаўсюджваліся кнігі, календары, якія выпускала “Наша Ніва” (штогодку сто асобнікаў). Часцей усё гэта раздавалася сябрамі суполкі, а грошы вярталі асабістыя. Моладзь была надзвычай ахвярная. Ладзіліся лекцыі, на якіх дасканалілі веды пра мінулае Краю, аналізавалі творчасць беларускіх пісьменнікаў. Зоська Верас падае дакладныя звесткі: хто выступаў з навуковымі рэфератамі, хто дэкламаваў творы. Пазней, калі колькасць гурткоўцаў значна вырасла, арганізавалі хор, струнны аркестр, падрыхтавалі спектаклі “Па рэвізіі” па п’есе Марка Крапіўніцкага і “Модны шляхцюк” Каруся Каганца. Апошні спектакль меў асаблівы поспех. Ён ставіўся не толькі ў горадзе, але ў недалёкіх вёсках. На спектакль быў запрошаны Іван Луцкевіч. Пра гэта пісьменніца згадвае з асаблівым сьантымантам: “Найбольшую радасьць адчувалі мы, бачачы дарагога госьця з Вільні: Іван Луцкевіч на нашы запысы не адмовіўся прыехаць. Пасьля ў “Нашай ніве”... зьмясьціў карэспандэнцыю” [1, с. 20].

Зразумела, што ў гэтых справах Людвіка Сівіцкая брала актыўны ўдзел. У п’есе Каганца яна выконвала ролю Ганкі. Застаўся вельмі прыгожы здымак у тым сцэнічным строі, якія былі пазычаныя ў мясцовых сялян. А ролю бацькі выконваў Язэп Лявіцкі, якога аўтарка называе сваім сцэнічным бацькам. Згадвае яго не толькі ў гэтых успамінах, але і ў многіх лістох.

Уся гэтая праца праводзілася нелегальна. Пасля аднаго з спектакляў у вёсцы Дубніцы звесткі пра гэта дайшлі да губернатара. Пачаліся разборкі. Пагражалі выключэнні з гімназій. Але ў губернатарскай канцылярыі працаваў бацька адной з удзельніцаў гуртка, што выратавала ад рэпрэсіяў. Асабістыя інтарэсы адыгралі тут станоўчую ролю: “Баючыся, каб і яго дачку не пацягнулі да адказнасьці, пастараўся, каб наша “дзела” прапала” [1, с. 20].

Асобна пісьменніца падае біяграфіі сяброў ГГБМ Адама Бычкоўскага, Язэпа Лявіцкага, Адольфа Зянюка, Янкі Ляўковіча. Згадвае таксама Уладзіслава Чаржынскага, Янку Чарапука і іншых. Многія сталі вядомымі асобамі: Чаржынскі – знакаміты літаратуразнаўца, Чарапук – адвакат, Бычкоўскі і Зянюк – судзі.

Аўтарка ўдакладняе скажоныя факты пра дзейнасьць гуртка, якія былі пададзеныя ў часопісе “Крывіч”, дзе няправільна пададзеная назва альманаха “Колас беларускай нівы” і прадмова, аўтаркай якое была сама пісьменніца, прыпісвалася Францішку Грынкевічу.

Матыў гораду, замілаванасць да яго праходзіць праз многія лісты Зоські Верас. Матыў гэты светлы, але і смутны, бо таго яе гораду ўжо даўно ў рэальнасці не было: “Я часта думкамі ў Гродне... Не сягоньяшнім, а тым нашым, старым і вельмі для душы мілым, як родны горад майго бацькі і маёй маладосці” [1, с. 171].

Як магла, дапамагала гарадзенцам збіраць спадчыну культуры, клапацілася з асаблівай стараннасьцю пра папаўнненне фондаў гарадзенскіх музеяў: “Усё магчымае зраблю з вялікай прыемнасьцю, бо гэта для Гродна...” [1, с. 149].

Яе надзвычай цікавіла ўсё, што адбывалася ў нашым горадзе. Так, з хваляваннем успрыняла яна паведамленне пра святкаванне 750-ых ўгодкаў Гародні. Ёй і самой хацелася падказаць штосьці, каб, святкуючы юбілей, не прамінулі важных падзеяў, што адбіліся на лёсе многіх жыхароў. Аўтарка з надзеяй пытае: “Напэўна, будзе ў друку гісторыя Гродна? Цікава, ці будзе ўспомнены вялікі пажар гораду? Ня ведаю, у якім годзе гэта было. А цікава было б ведаць, бо мае дзяды (бацькі майго бацькі) пасля пажару перабраліся на новую кватэру каля Фары, дзе і жылі да сьмерці. А сам пажар бацькі маёй маткі бачылі са свайго фальварку – 18 вёрст ад Гродна (за Нёманам),

увайшоўшы на самую высокую частку млына-ветрака. Мне малой аб гэтым расказывалі” [1, с. 151]. Заўважым, што сёння месца, дзе знаходзіўся той спадчынны фальварак Альхоўнікі, сёння ў далёкім замежжы, у Польшчы. А ў тыя часы знаходзілася так блізка, што нават пажар можна было ўгледзець. Зрэшты, пра блізкасць гэтых мясцінаў, маецца на ўвазе не толькі геаграфічную, пісьменніца неаднойчы гаворыць у лістох.

Мела надзею прыехаць у Гародню. Але ведала і тое, што яе ўлюбёны горад зусім не беларускі: “Вельмі-вельмі хочацца яшчэ раз глянуць на Нёман. Толькі хадзіць трэба, глядзячы пад ногі, а не на чужаземныя шылды ды плякаты” [1, с. 178]. Гэта зусім не той горад, бо кожныя новыя гаспадары імкнуліся захаваць у тапаніміцы найперш свае сімвалы, свае імёны, разлічваючы, што назаўсёды ўвекавечаць іх, не разумеючы, што прыйдуць гэтакія ж чужынцы, які будучы мяняць назвы ўжо на свой лад. І яны нічога не скажуць сапраўдным гарадзенцам. Як не краналі сэрца Людвікі Антонаўны: “Цяперашнія назвы вуліц, нават у старым горадзе, нічога мне не гавораць. І чужыя – падвойна, бо, хіба, ніводнай німа з беларускім гучаннем” [1, с. 189].

Да людзей, якія жылі на Гарадзеншчыне, ставілася з асаблівай прыязнасцю, як да родных, блізкіх духоўна. У лісце да мастака Вячкі Целеша пісала пра гэта: “Мы бачыліся з Вамі адзін раз, а мне здаецца, што я Вас даўна ведаю. Гэта, мусіць, таму, што Вы з Гродзеншчыны. А я такая ж фанатычка ў гэтай справе. Ад 1923 г. жыву ў Вільні, а зжыцца не магу” [1, с. 198]. У лісце да Дануты Бічэль пісьменніца прызнавалася: “Усе кантакты з Гроднам, з Гродзеншчынай мілейшыя мне, чым з Менскам” [1, с. 292].

Паклоны, якія перадавала ў канцы лістоў, напоўнены глыбокай любасцю, гучаць як вершаваныя радкі: “Ад мяне пакланіцеся Нёману!” [1, с. 150]. А падпісвала лісты таксама, выказваючы сваю даўнюю далучанасць да нашага горада: “Шчыра адданая старая жыхарка Гродна *Л. Войцікава*” [1, с. 335], “Старая гродзенская патрыётка *Л. Сівіцкая-Войцік*” [1, с. 363]. У адным з апошніх лістоў да А.М. Пяткевіча словы паклону гучаць асабліва кранальна: “Усім гродзенцам, Гродну шчырае, сардэчнае прывітаньне. Ці – развітаньне...” [1, с. 417].

Безумоўна, з Гародняй лучыла Зоську Верас і памяць пра Максіма Багдановіча. Хоць пазнаёміліся і працавалі яны разам у Менску. Два творы пераносяць нас у тыя далёкія гады: карціна “Максім Багдановіч і Зоська Верас у Мінску. 1916 год” Івана Пратасені, якую шануем не столькі з-за яе мастацкіх вартасцяў, колькі за тое, што яна ёсць. Што мастак угледзеў іх, такіх маладых і прыгожых, поруч у тым далёкім скрушным часе. І верш Дануты Бічэль “Максім і Людвіка”, у якім перапляценне светлага, шчаслівага, дзіцячага, гарадзенскага, што звязала яго і яе, як кладачка над Гараднічанкай, якая злучала іх берагі:

*Гародню ўспамінаюць добрай казкай.*

*Паміж Садовай і Гараднічанскай*

*крывая кладачка на Гарадніцы.*

*Яна дагэтуль кожнаму з іх сніцца.*

*Два беражкі злучаў масток праз Нёман –*

*яе жвіровы і ягоны стромы.*

*На тым мастку пагойдацца любілі... [2, с. 15],*

і жорсткага, суролага, халоднага, ваеннага, менскага. Тыя знакамітыя пяць месяцаў у Менску, пра якія пазней распавяла Зоська Верас. Іх сустрэчы, размовы, заўсёдная Максімава адзінота з прычыны ягонай хваробы, і не толькі:

*Максім з Людвікай у ваенным Мінску.*

*Зіма суровая. Расстанне блізка.*

*Не даў ім Божы ні вясны, ні лета... [2, с. 15].*

А і папраўдзе. У тым так жаданым Максімавым вяртанні на Беларусь была адно халодная позняя восень, суровая зіма і гэткая ж халодная ранняя вясна. Ні маёвай песні, ні лета. Вельмі кранальна гучыць тут паэтычная аплікацыя, даслоўна пераказанае кароценькае Максімава пасланне Людвіцы, якое напісаў ён да дзяўчыны ў часе гульні ў беларускай хатцы: “*Але жывём мы, як чужыя людзі, // і ні да чога дадумацца не можна*”. Як чужыя, бо – не чужыя ж. А вельмі блізкія, родныя, хай не кроўным радствам. Звязаныя найперш той справай, якой служылі: Беларусі, Паэзіі, Красе. І не ў апошняю чаргу – казкай маленства ў Гародні. І зусім не ў апошнюю – тым пачуццём, што жыло ў душы Людвікі. І Максіма. Зоська Верас зберагла гэтае пасланне праз усё жыццё. Сёння яно знаходзіцца ў музеі паэта ў Мінску.

А зараз яшчэ згадваецца і даследаванне Ірыны Багдановіч, яе артыкул, які расставіў усё на свае месцы для тых, хто сумняваўся, чые гэта “сіняватыя вочы” і “галоўкі радок залаты” паўставалі перад зрокам паэта і так міла аздобілі дзявочы вобраз у ягоных вершах апошняй пары.

Вобраз Максіма Багдановіча заставаўся з Людвікай Антонаўнай заўсёды. Данута Бічэль згадвае: “Пра Максіма яна мне апавядала пры кожнай сустрэчы... Яна казала пра Максіма, які ён быў прыгожы, высокі, ажно згінаўся ад сваёй высокасці, а валасы ў яго былі каштанавыя, раскошныя, хвалістыя, а вочы блакітныя, а ў пахмурны дзень яны былі светла-шэрыя, а не карыя, як малявалі на карцінах. А я правакавала яе: “А Паўліна Мядзёлка мне казала, што Максім быў непрыгожы, бо надта бледны, хворы, кашляў і пацеў”. А пані Людвіка аж падскочыла: “Няпраўда гэта! Ён быў бледны, але гэта яму было да твару. А калі кашляў, ён звычайна адыходзіў убок. І меў заўсёды чыстую хусцінку, каб выцерці пот і вусны” [3, с. 24].

Згадвала яго з тымі, для каго ён быў не проста маладым нашаніўскім класікам з невядома як далёкай мінулай эпохі, а жывым і блізкім. Як для Дануты Янаўны, якая апошні раз сустрэлася з Людвікай Антонаўнай ў сакавіку 1991 года: “Калі яна ўгадала, хто прыехаў, бо ўжо не чула і не бачыла, адразу пачала гаварыць пра нашу агульную вялікую любоў, а можа і містычнае каханне, – пра Максіма, і, аж дзіва, знаходзіліся нейкія новыя згадкі” [3, с. 25].

Апошні раз Зоська Верас была ў нашым горадзе з унукам Яраславам у 1970 годзе. Далёка не радаснаю была гэта сустрэча, бо многае ў Гародні было зруйнавана, перайначана. А памяць пісьменніцы захоўвала тых дарагія ёй вобразы, што засталіся з даўніх часоў.

### Літаратура

1. Верас, З. Я помню ўсё: Успаміны, лісты / З. Верас. – Гародня–Wrocław: Zakład Graficzny “Colonel” S.A., 2013. – 475 с.
2. Бічэль, Д, Чобат, А. “Ты не самотны...” / Д. Бічэль, А. Чобат. – Гродна: Гродз. абл. узбуйн. друкарня, 1997. – 80 с.
3. Бічэль, Д. Сустрэчы з Зоськай Верас / Д. Бічэль // Наша Вера. – 2005. – № 4. – С. 23–25.

*Пучынская Т.М. (Баранавічы, Беларусь)*

### **ПРАБЛЕМА ПАКУТ У ТВОРАХ В. БЫКАВА І Ф. ДАСТАЕЎСКАГА**

Развагі над сутнасцю быцця – з’ява, характэрная як для класічнай, так і сучаснай літаратуры. В. Быкаў і Ф. Дастаеўскі – пісьменнікі розных эпох, адметныя паводле тэматыкі, праблематыкі, жанравых і стылявых асаблівасцей іх твораў. У В. Быкава гэта пераважна ваенныя аповесці, у Ф. Дастаеўскага – аповесці, «романы из петербургского быта» (вызначэнне Ф. Дастаеўскага ў адносінах да рамана «Униженные и

оскорбленные»). Разам з тым блізкасьць светапоглядных пазіцый пісьменнікаў дазваляе гаварыць пра асобныя кропкі судакрананьня ў іх творах. В. Быкава і Ф. Дастаеўскага аб'ядноўвае асаблівая ўвага да праблемы жыццёвых выпрабаваньняў і пакут, якія вызначаюць свядомасьць героя, яго чалавечнасьць і сумленнасьць. Гэтая ідэя шматразова агучана ў розных варыяцыях і В. Быкавым, і Ф. Дастаеўскім.

Даследчыкі аналізуюць бытаванне традыцыі Ф. Дастаеўскага ў беларускай літаратуры (у творчасці К. Чорнага, М. Гарэцкага, В. Быкава). Сапраўды, нельга не заўважыць уплыву на беларускую літаратуру набыткаў выдатнага рускага класіка. Гаворка ідзе не пра непасрэднае запазычанне, а пра «крыніцу творчай энергіі», «актуалізацыю ўласнага дыскурсу праз суаднясенне і “ўзаемаадлюстраванне” з устойлівымі аўтарытэтамі мінулага» [1, с. 1]. Менавіта ў аспекце суаднесенасці з традыцыяй Ф. Дастаеўскага як класічнай творы В. Быкава разглядаюцца ў далейшым артыкуле.

Героі Ф. Дастаеўскага, як і В. Быкава, – гэта людзі пакут і выпрабаваньняў. Бярдзьеў выказвае думку, што ў Ф. Дастаеўскага «чалавек не благаразумная істота, якая імкнецца да шчасця, што ён ёсць істота ірацыянальная, якая мае патрэбу ў пакутах, што пакуты ёсць адзіная прычына ўзнікнення свядомасці» [2, с. 555]. На нашу думку, творчасць В. Быкава і Ф. Дастаеўскага збліжае неадназначная аўтарская пазіцыя адносна пакут чалавека, што вызначаюцца крайняй ступенню трагізму, часам жаху. Трагічнае як эстэтычная дамінанта вызначае творчасць В. Быкава, жахлівае («ужас», «мистический ужас») – Ф. Дастаеўскага. Трагічнае выяўляе часова невырашальныя супярэчнасці, жахлівае – канфлікт, невырашальны ў прынцыпе. Цікава прасачыць апісанне «містычнага жаху» ў Ф. Дастаеўскага: *«Это – самая тяжелая, мучительная боязнь чего-то, чего я сам определит не могу, чего-то непостижимого и несуществующего в порядке вещей, но что непременно... станет передо мною как неотразимый факт, ужасный, безобразный и неумолимый»* [3, с. 51]. Разуменне непазбежнасці трагічных, часам невырашальных абставінаў, смяротнай безвыходнасці існавання чалавека характэрна аўтарскай пазіцыі і В. Быкава.

З аднаго боку, абодва пісьменнікі не прымаюць дысгарманічнае, па сутнасці, абсурднае існаванне чалавека, напоўненае выпрабаваннямі і болям. Аднак у сваіх творах яны малююць рэчаіснасьць, якая складаецца з трагічных і нават жахлівых абставінаў. І героі В. Быкава, і героі Ф. Дастаеўскага мараць пра ўсеагульную гармонію, у якой не будзе невыносных пакут і ў якой чалавек чалавеку будзе братам. У аповесці «Здрада» Цімошкін ва ўмовах вайны разважае пра мірнае жыццё з хрысціянскіх пазіцый: *«Чудоўныя, пэўна, гэтыя будуць часы, думаў Цімошкін. Людзі стануць з людзьмі, як браты, знікнуць фанабэрыя, пагарда, хціваць і зайздрасць. За час вялікіх пакут людзі навучыліся спагадваць чужому гору, надпарадкоўваць свае імкненні вялікай мэце, у асабістым задавальняцца малым»* [4, с. 273–274]. Герой Ф. Дастаеўскага ў рамане «Униженные и оскорбленные» таксама марыць пра новае, шчаслівае жыццё *«...Так бы и ожил, кажется, думал я, вырвавшись из этой скорлупы на свет божий, дохнув запахом свежих полей и лесов... Тогда ещё я мечтал об этом и надеялся на воскресение»* [3, с. 51].

З другога боку, светапоглядную пазіцыю В. Быкава і Ф. Дастаеўскага збліжае думка пра немагчымасьць існавання свету без пакут, бо гэта жыццё без барацьбы, без творчай свабоды. Абудва пісьменнікі выказваюць думку пра немагчымасьць абсалютнай зямной гармоніі. Рэальны свет – пакутны, але ён дае шанц на тое, каб праз выпрабаванні ўзбагаціць духоўныя якасці чалавека, гэта магчымасьць маральнага ўзвышэння. Пераадоленне пакут нараджае вялікія духоўныя сілы асобы, якая ў звычайнай сітуацыі застаецца незаўважным, «маленькім» (В. Быкаў), «падпольным» (Ф. Дастаеўскі) чалавекам. Пераадоленне складанай жыццёвай сітуацыі найбольш відавочна дэманструе

сутнасць души героя, яго ўнутраныя магчымасці, схільнасць стаць на бок добра або, наадварот, на бок зла. Выпрабаванні дазваляюць «зазірнуць у душу» герояў. У дачыненні да творчасці В. Быкава гаворка ідзе пра «памежную сітуацыю», «крайнія ўмовы, пры якіх усё, што перашкаджае “чысціні эксперыменту”, або выключана, або падаўлена» [5, с. 655]. Праблема духоўнай моцы і подласці – цэнтральная ў большасці твораў В. Быкава. Галоўныя героі аповесці «Сотнікаў» – салдаты адной арміі, але іх жыццёвы выбар стаў непераадольнай мяжой чалавечых адносінаў, таму гэта героі-антыподы. В. Быкаў высвятляе маральны аспект: на што здольны чалавек у экстрэмальнай сітуацыі. Пісьменнік верыць, што ва ўмовах безвыходнасці чалавек здольны супрацьстаяць нялюдскасці абставінаў. Пераадоленне «памежнай» сітуацыі – гэта шлях пакут і выпрабаванняў, на якія свядома ідуць героі В. Быкава. Пакутны лёс партызан, салдат на перадавой і ў тыле, мірных жыхароў ва ўмовах вайны, пакутны шлях сучаснага чалавека ўспрымаецца як выяўленне свабоды герояў В. Быкава, унутрана адказных за свае ўчынкi.

Героі В. Быкава свядома жывуць у стане трывог і перажыванняў. У аповесці «Трэцяя ракета» Лазняк разважае так: *«З даўніх часоў жыве ва мне несціханы трывожны боль, ён перасільвае маю звычайную палахлівасць, жалобай і лютасцю пячэ маё сэрца. Я не ведаю, што гэта – злосць ці нянавісць або няздзейсненая прага помсты, толькі адчуваю, што ў жыцці мне спакою не будзе, пакуль не сціхне той гарачы боль у грудзях. І я ўжо не маю ахвоты шукаць дзе лягчэйшага – мушу ісці насустрач труднаму і трываць усё да канца»* [3, с. 134].

У Ф. Дастаеўскага праблема выпрабаванняў, маральнага выбару таксама, як і ў В. Быкава, развіваецца ў рэчышчы вырашэння праблемы чалавечнасці і бесчалавечнасці, свабоды асобы і яе маральнай адказнасці за свае ўчынкi. Менавіта з унутранай свабодай і адказнасцю звязаны пакуты чалавека, яго абавязкі, пачуццё віны, сумленнасць. Свабода без абавязкаў («пустая» свабода) вядзе да маральнага падзення. «Вельмі арыгінальна ў Дастаеўскага, што свабода для яго не права чалавека, а абавязак, доўг; свабода не лёгкасць, а цяжкасць» [2, с. 624]. У рамане «Униженные и оскорбленные» спачувальнасць і пакутніцтва як выяўленне ўнутранай свабоды і чалавечнасці ўласцівы Наташы, яе бацькам, Нэлі; жорсткасць і эгаізм, адсутнасць маральных абавязкаў – бацьку і сыну Валкоўскім. У творах Ф. Дастаеўскага свабода нараджае пакуты. Свет без пакут — гэта свет без свабоды. «Дастаеўскі не хоча свету без свабоды, не хоча і раю без свабоды» [2, с. 556], таму яго героі таксама, як і ў В. Быкава, свядома пакутуюць, часам пакуты становяцца сэнсам іх жыцця. Апісанне духоўнага стану Наташы з рамана Ф. Дастаеўскага «Униженные и оскорбленные» набліжана да ідэі хрысціянскага быцця чалавека і вызначаецца аўтарам як «эгоізм страдания». *«Да, старик был прав; она оскорблена, рана её не могла зажить, и она как бы нарочно старалась растравлять свою рану этой таинственностью, этой недоверчивостью ко всем нам; точно она наслаждалась сама своей болью, этим эгоизмом страдания, если так можно выразиться. Это растравление боли и это наслаждение было понятно: это наслаждение многих обиженных и оскорблённых, пригнетённых судьбою и сознающих в себе её несправедливость»* [3, с. 276]. Ф. Дастаеўскі падкрэслівае свядомыя пакуты людзей, «добрейших, но слабонервных»: *«У женщины, например, бывает иногда потребность чувствовать себя несчастною, обиженною, хотя бы не было ни обид, ни несчастий. Есть много мужчин, похожих в этом случае на женщин...»* [3, с. 69].

І В. Быкаў, і Ф. Дастаеўскі шматразова паўтараюць думку, што свет заснаваны на пакутах найбольш сумленных, маральна годных людзей. Здольнасць тонка разумець трагізм жыцця і трываць пакуты выяўляе глыбокую гуманнасць души герояў, іх бясконцую спачувальнасць кожнаму чалавеку паасобку і чалавецтву ў цэлым. В. Быкаў наводзіць на думку, што менавіта пакуты «робяць чалавека чалавекам». Толькі

найвышэйшыя маральныя якасці дазваляюць герою аповесці «Аблава» Хведару Роўбе, які прайшоў складаны і пакутны шлях выгнанніка, перад жыццёвым канцом шкадаваць сына, які чыніць на яго, бацьку, аблаву: «*Бедны Міколка: што ён перажывае цяпер? Пэўна ж, то не па сваёй волі – ён змушаны!*». У рамане Ф. Дастаеўскага «Униженные и оскорбленные» Наташа бясконца даруе маладому князю Валкоўскаму, на першы погляд, шэраг нязначных, але па сутнасці жорсткіх ўчынкаў і дзеянняў, якія ў рэшце рэшт разбурылі яе ўласнае жыццё. Адчуванне віны за ўсіх перад усімі характэрна для аўтарскай канцэпцыі Ф. Дастаеўскага («*всяк пред всеми за всё виноват*»), блізкай В. Быкаву.

Такім чынам, творчасць двух пісьменнікаў аб'ядноўвае думка пра трагізм існавання чалавека. Героі В. Быкава, як і Ф. Дастаеўскага, з аднаго боку, не могуць прымірыцца з трагічным уладкаваннем свету, з другога – свет без пакут яны таксама не прымаюць. Пакуты вядуць чалавека да спачування іншым людзям, да сумленнасці, пачуцця адказнасці за ўласныя ўчынкі і нават усведамлення віны за ўсеагульную несправядлівасць свету. Гэтая праблема з'яўляецца асабіста перажытай абодвума пісьменнікамі, асэнсаванай імі праз прызму лёсу асобнага чалавека і чалавецтва ў цэлым.

### Літаратура

1. Сазонаў, М. А. Пра-тэкст Ф. М. Дастаеўскага як фактар ідэйна-эстэтычнай эвалюцыі мастацкага характару ў прозе М. Гарэцкага і К. Чорнага / М. А. Сазонаў // Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. – 2013. – № 1. – С. 71–77.
2. Византизм и славянство. Великий спор. – М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – С. 487–734.
3. Достоевский, Ф. Униженные и оскорбленные: роман / Ф. Достоевский. – Минск: Беларусь, 1979. – 350 с.
4. Быкаў, В. Збор твораў: у 4 т. Т. 1. Аповесці. – Минск: Маст. літ., 1980. – 432 с.
5. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Минск: Беларус. навука, 2002. – Т. 3 : 1941—1965 / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – С. 640–689.

*Слесарева Т.П. (Витебск, Беларусь)*

### СЧАСТЬЕ КАК ЭТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Не одно тысячелетие люди спорят о том, как прожить счастливо, как быть счастливым, и спору этому нет конца.

В истории философии существует множество толкований счастья. Ш. Фурье писал, что в Древнем Риме, по «официальным источникам», существовало 278 представлений о счастье.

В христианском вероучении понятие счастья обретает сугубо духовный смысл, связанный с Божественным откровением и не имеющий отношения к радостям земного бытия.

В современной западноевропейской этике выделяется «фелицитология» - учение о счастье О. Нейрата.

И если бы мы вышли сейчас на улицу и стали спрашивать у прохожих: «Чего бы вы хотели больше всего в жизни?», то получили бы множество самых разнообразных ответов. Но суть всех ответов была бы одна: «Хочу быть счастливым!» Это общее желание всех людей – и мужчин, и женщин, и образованных, и необразованных, малых и старых.



Люди упорно продолжают искать всеобщие «рецепты» счастья. А где его искать? Поэтому важно разобраться в том, что в человеческом счастье зависит от объективных условий, а что – от самого человека.

Необходимым условием счастья и исходной предпосылкой человеческого существования вообще является удовлетворение основных потребностей. Поэтому стремление к материальному благополучию и жизненному комфорту – норма человеческого существования.

А может ли богатство принести счастье? Разве мы не радуемся, получив крупную сумму денег? Ведь есть много такого, приобретение чего делает жизнь более приятной. Кроме того, деньги могут защитить в пору непредвиденных трудностей, таких, как болезнь или безработица. Да и вообще, как гласит античная мудрость, *auro quaeque janua panditur* (любая дверь открывается золотом). Или, по словам римского писателя Апулея (ок. 124 – 180), *solent adamantis etiam perfringi fores auro* (золото и стальные ворота ломает).

А есть ли связь между деньгами и счастьем? Найти ответ на этот вопрос нелегко, так как счастье, в отличие от денег, нельзя ни измерить, ни посчитать. Его невозможно положить на весы и взвесить.

Губительное воздействие денег на человеческую личность и человеческие отношения – одна из тем, нашедших свое отражение в литературе от Библии до наших дней.

Древнеизраильский царь Соломон – один из тех, кто писал о богатстве и счастье. Он был одним из самых богатых людей. О том, как велико было его богатство, можно прочесть в 10-й главе третьей книги Царств. Вот стих 14: «В золоте, которое приходило Соломону в каждый год, весу было 666 талантов золотых» Это равнозначно 25 тоннам золота!

Но Соломон был не только богат – Бог благословил его и мудростью. Посмотрим, что сказал Соломон о том, как связаны между собой богатство и счастье, и как ведут себя герои романов Д. Н. Мамина-Сибиряка и Кузьмы Чорного.

Борьба за приваловские миллионы – основной композиционный узел, связывающий главных действующих лиц одноименного романа Д. Н. Мамина-Сибиряка. А в романе Кузьмы Чорного «Третье поколение» даны реалистические картины жизни в обществе, основанном на частной собственности и эксплуатации, вскрыты лживость и жестокость взаимоотношений в мире собственников, уродовавшие человека, прививавшем ему отвратительные пороки и мораль.

Хотя Соломон был сказочно богат, он знал, что одного богатства мало. Он понимал, что обогащение не открывает путь к счастью. Соломон говорил: «Кто любит серебро, тот не насытится серебром; и кто любит богатство, тому нет пользы от того» [Екклесиаст 5:9].

А для дельцов-хищников, изображенных Маминым-Сибиряком, и для некоторых героев Чорного стремление к наживе, деньгам – жизненный стимул. «Наживать для того, чтобы еще наживать, сделалось той скорлупой, которая с каждым годом все толще и толще нарастала на нем и медленно хоронила под своей оболочкой живого человека», – говорит Мамин-Сибиряк про Ляховского [3, с. 168–169]. «То, что есть у тебя, никогда людям не показывай, – отберут! Держи при себе и думки свои и все, что имеешь, а то разинут пасти, да и проглотят с тобою вместе... Каждый старается себе урвать... Человек серьезный, разумный скуп и на слова, и на все другое. Он свое при себе держит» [6, с. 63], – учит Скуратович в «Третьем поколении». Герой этого же романа Михал Творицкий живет по принципу: «Припасешь – будешь иметь, а не припасешь – ничего у тебя не будет» [4, с. 133].

Нужно отметить, что в тексте романа Мамина-Сибиряка нами зафиксировано 21 употребление слова *миллионер* и 42 – *миллионы*.

А у Кузьмы Чорного встретилось 125 употреблений слова *деньги*, 9 – *золото*, 3 раза – сочетание *золотые монеты* и 1 раз – *миллионер*.

Кроме того, из 64 пословиц, встретившихся в романе «Приваловские миллионы», 4 содержат слово «деньги»: *В копнах не сено, в долгах не деньги. Кто не умеет сберечь гроша, тот не сэкономит миллиона. Деньги – как вода: пришли и ушли. Чужая денежка в прок нейдет.*

Наблюдая за группой капиталистических дельцов, собравшихся на Ирбитскую ярмарку, Привалов видит, что «Здесь переплелись в один крепкий узел кровные интересы миллионов тружеников, а эта вечно голодная стая хищников справляла свой безобразный шабаш, не желая ничего знать, кроме своей наживы и барыша» [3, с. 376].

Тревога за свою собственность не дает богатому спокойно спать ночью. Кроме того, когда страх потерять богатство слишком велик, человек не только лишается сна. Такое состояние ума может повредить здоровью.

Так какой-то грозный фатум нависает над семьей Ляховских из «Приваловских миллионов», в которой не оказывается здоровых людей: жена «страдала чисто русской болезнью – запоем», сын Давид «на глазах отца был погибшим человеком, кутилой и мотом», из дочери Зоси вырастает своевольная истеричка, аморальное существо.

В погоне за деньгами люди мошенничают, лгут, крадут, продают себя и даже становятся убийцами. «*Avaritia omnia vitia habet*», – говорили древние мыслители, что означает «Все пороки от скупости». «*Quid non mortalia pectore cogis, auri sacra fames* (О, на что только ты не толкаешь алчные души людей, проклятая золота жажда!)» – восклицал римский поэт Вергилий.

Примером тому в романе Мамина-Сибиряка служит Половодов, который сначала сознательно толкает свою жену на разврат и грязную связь с Приваловым, потом из-за корыстных соображений передает Привалову Зосю Ляховскую, затем ворует деньги из приваловского наследства, обращаясь в уголовного преступника.

Дух наживы охватывает и таких, как Хиония Алексеевна Заплата. Обман, сплетни, интриги и подлости, пронизывающие весь быт, – ее среда. «Эта Хиония Алексеевна ни больше ни меньше, как трехэтажный паразит, – характеризует ее адвокат Веревкин. – Есть такой водяной жук... В этом жуке живет паразит, червяк, а в паразите какая-то глиста... Понимаете? Червяк жрет жука, а глиста жрет червяка... Так и наша Хиония Алексеевна жрет нас, а мы жрем всякого, кто попадает под руку» [3, с. 8].

Михал Творицкий из романа Кузьмы Чорного, работая пастушком у кулака Скуратовича, воспринял его взгляды и стремления. Мораль Скуратовича пристала к Михалу, духовно опустошила его, отделила от людей и даже толкнула на то, что он поднял руку на жену, едва не осиротил дочь: «Невинное лицо Михала исказила гримаса, он по-собачьи оскалил зубы... Метнул топор... И по-волчьи лягнул зубами». «Вот и возникают и вырастают в человеке хитрость, жадность, мошенничество, бессовестность, замкнутость, злобная недоверчивость, себялюбие, черствость... Он будет напихивать свои карманы, захлебываться, загребать себе побольше и топтать все, что мешает ему», – так говорит в суде о Михале Кондрат Назаревский [4, с. 155]. «А сам ты – человек? Ты зверем становишься! Душа у тебя, как у гада», – упрекает Творицкого его жена Зося [4, с. 129].

Стремление все больше обогащаться причиняет человеку физическую и духовную боль. Едва ли это можно назвать путем к счастью.

Соломон выразил также мысли об уравновешенном отношении к богатству: «Как вышел он нагим из утробы матери своей, таким и отходит, каким пришел, и ничего не возьмет от труда своего, что мог бы он понести в руке своей. Вот еще что я нашел

доброе и приятного: есть и пить и наслаждаться добром во всех трудах своих, какими кто трудится под солнцем во все дни жизни своей, которые дал ему Бог; потому что это его доля» [Екклесиаст 5: 14,17].

Намного лучше быть довольными и радоваться делами рук своих. «Contentum suis rebus esse maximae sunt divitiae (Быть довольным положением своих дел – наибольшее богатство)», – учат нас античные мудрецы.

Именно так думает главный герой романа Мамина-Сибиряка. Его зовут Сергей, что означает «высокочтимый». Он является наследником «приваловских миллионов», но ищет новых путей жизни. Сергей Привалов намечает широкую программу деятельности в деревне, где строит мельницу, намереваясь создать образец сельскохозяйственного производства.

Товарищ Привалова Константин Бахарев залог будущего процветания России видит в индустриальном прогрессе и вносит некоторые изменения в работу рудников. А Максим Лоскутов считает, что для разрешения социальных вопросов необходимо создать новую единую религию, в которой примирятся все племена и народы.

С надеждой на светлое будущее живет и возлюбленная Сергея Привалова Надежда Бахарева, способная порвать с буржуазным обществом и самоотверженно трудиться на пользу народа.

Антон Нестерович (герой К. Чорного) – бывший кузнец, едет в район «болота осушать, торф рыть, электростанцию строить». Кстати, имя героя, возможно, из греческого антео – «вступать в бой, состязаться». Ирина Назаревская (гр. Ирины – имя богини мирной жизни: ирины – мир, покой) учит детей, полагая, что «выкорчевывать из сознания людей надо эксплуататорское и рабское» [4, с. 108]. Зося Творицкая (гр. Зоэ – жизнь) «всеми свету помогала».

«Человек, если захочет, может себя переделать», – уверяет героиня Кузьмы Чорного Зося. И как ни трудно было Михалу Творицкому освободиться от собственнических взглядов и привычек, но жизнь помогла ему стать честным тружеником. «То, вокруг чего много лет подряд были сосредоточены все его мечты, оказалось никому не нужным. Люди не принимают того, что представлялось ему единственным спасением в жизни для него и его близких. Нет жадности, скупости, нет ненависти одного к другому. Люди не вгрызаются друг другу в горло, не бродят по мученическим дорогам босые и голодные...» [4, с. 221].

Вот и Соломон, обладая несметным богатством, счастье связывал именно с мудростью, а не с деньгами. Почему же мудрость ценнее, чем материальные блага? Соломон писал: «Мудрость дает защиту, как дают защиту деньги, но мудрость лучше любых денег, потому что может спасти своему владельцу жизнь» [Екклесиаст 7:12].

Деньги действительно дают некоторую защиту, на них можно купить то, что нам необходимо. Мудрость же оградит человека от того, что представляет опасность для его жизни. А такая мудрость позволяет обрести счастье, которое не купишь ни за какие деньги.

Прав был Сковорода, когда просил не искать счастья за морем и не просить его у человека. И права, по-своему, героиня Мамина-Сибиряка Софья Игнатьевна Ляховская, утверждавшая: «Не дурно быть богатым, но только не рабом своего богатства...» [3, с. 167]. Она как бы вторит римскому философу Сенеке, полагавшему, что *Pecunia imperare oportet, non servire* (Деньгами надо управлять, а не служить им).

И нельзя с этим не согласиться! «Люди ошибаются, принимая богатство за счастье. Счастье не удержать золотыми цепями и не приманить бриллиантами. Оно живет в душе человека и не зависит от размеров его кошелька. К сожалению, люди часто не понимают этого. Но никто не может донести до них эту истину, потому что каждый

постигает смысл жизни сам», – уверяет наша современница Тамара Крюкова в своем произведении «Волшебница с острова Гроз» [5, с. 279].

### Литература

1. Библия.
2. Из античной мудрости: Латинские пословицы и поговорки с русскими соответствиями / Авт.-сост. Н.А.Гончарова. – Минск: Выш. шк., 2004. – 495 с.
3. Мамин-Сибиряк, Д.Н. Приваловские миллионы / Д.Н. Мамин-Сибиряк. – Йошкар-Ола, 1980.
4. Чорный, К. Третье поколение (Перевод с белорусского. М.Шамбадала) / К. Чорный. – М., 1975.
5. Крюкова, Т. Волшебница с острова Гроз / Т. Крюкова. – М.: Аквилегия, 2008.

*Судибор И.Л. (Мозырь, Беларусь)*

### **«ЛЮБЛЮ ТЕБЯ, ПЕТРА ТВОРЕНЬЕ...»: ТЕМА ПЕТРА I В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА**

Тема Петра I и Петербурга – одна из центральных в творчестве А. С. Пушкина. Она нашла своё художественное выражение в стихотворениях «Стансы», «Пир Петра Великого», в поэмах «Медный всадник», «Полтава», в историческом романе «Арап Петра Великого».

Интерес А. С. Пушкина к личности и деятельности Петра I обусловлен рядом причин:

- родовыми воспоминаниями, связанными с деятельностью Ибрагима Ганнибала – сподвижника Петра I, прадеда поэта;
- решением проблемы взаимоотношения власти и народа, роли личности в истории;
- проведением в России в начале XIX века прогрессивных реформ, подобных преобразованиям Петра I.

Образ Петра Великого с его эпохой вошел с ранних лет жизни Пушкина в круг его семейных воспоминаний, и притом с двух сторон. С отцовской стороны это были рассказы о предках Пушкиных Петровского времени, из которых один (Федор Матвеевич) был казнен в 1697 г. за участие в стрелецком заговоре против Петра («С Петром мой пращур не поладил // И был за то повешен им» – «Моя родословная», 1830). С материнской стороны прадедом поэта был знаменитый Ибрагим (Абрам) Петрович Ганнибал, «Арап Петра Великого», «царю наперсник, а не раб». Рассказы о нем Пушкин мог слышать от людей, лично его знавших, а с его сыном Петром Абрамовичем встречался после окончания Лицея (1817) и во время ссылки в Михайловское (1824) в усадьбе Ганнибалов Петровское.

Программа по русской литературе предусматривает изучение поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник» для дополнительного чтения. Тема Петра и Петербурга в творчестве А. С. Пушкина предлагается нами в качестве объекта изучения на факультативных занятиях в 9 классе. Методика работы над поэмой ориентирована на актуализацию знаний школьников и их эмоциональную отзывчивость, частично-поисковую деятельность и исследовательскую работу. При изучении поэмы предусматривается вариативность анализа, когда на уроках акцентируется внимание школьников на своеобразии пушкинской поэмы как исторической. В процессе изучения поэмы ставились следующие цели:

- 1) определить место поэмы в контексте творчества А. С. Пушкина; выявить функциональную роль вступления в поэме «Медный всадник»;
- 2) показать особенности трактовки образа Петра I в творчестве А. С. Пушкина;
- 3) раскрыть идейно-художественные особенности образа Петербурга в поэме А. С. Пушкина и в стихотворении А. Мицкевича «Петербург»;
- 4) воспитывать у школьников любовь к творчеству А. С. Пушкина и А. Мицкевича, уважение к историческому прошлому своей Родины.

Во вступительном слове учителя к уроку раскрывается историческое и культурное значение города на Неве – Санкт-Петербурга. Его архитектурные и скульптурные памятники – ценнейшее достояние отечественной и мировой культуры. С момента основания Петербурга реальная история города интерпретировалась в разнообразных мифах, легендах и пророчествах. «Град Петра» предстал в них не как обычный город, а как воплощение таинственных, роковых сил. В зависимости от оценки личности царя и его реформ эти силы понимались как божественные, благие, одарившие русский народ городом-раем, или, напротив, как злые, бесовские, а, следовательно, антинародные.

В сообщении ученика о создании города на Неве отмечается, что в XVIII – начале XIX в. сложились две группы мифов, зеркально отражавших друг друга. В одних мифах Петр предстал «отцом отечества», божеством, основавшим «преславный город», «любезную страну», оплот государственной и военной мощи. Эти мифы возникли в поэзии (в том числе в одах и эпических поэмах М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, Г. Р. Державина) и официально поощрялись. В других мифах, которые рождались из народных сказаний и пророчеств, Петр был «порождением сатаны», а Петербург, основанный им, – городом «нерусским», обреченным на неминуемое исчезновение. Если первые, полуофициальные, поэтические мифы были мифами о чудесном основании города, с которого в России начался Золотой век, то вторые, народные, – мифами о его разрушении или запустении. «Петербургу быть пусту», «город сгорит или потопнет», – так отвечали противники Петра тем, кто видел в Петербурге рукотворный «северный Рим».

В поэме «Медный всадник» А. С. Пушкин создал величественные образы Петра I и Петербурга. Поэтический миф об основании города на Неве представлен во вступлении, ориентированном на литературную традицию, а миф о его разрушении, затоплении – в первой и второй частях поэмы.

Во вступлении основание города показано в двух планах. Первый – легендарно-мифологический: Петр предстает здесь не как исторический персонаж, а как безымянный герой легенды. Он – основатель и будущий строитель города, исполняющий волю самой природы. Однако его «думы великие» исторически конкретны: город создается русским царем «назло надменному соседу» для того, чтобы Россия смогла «в Европу прорубить окно».

Историческая предопределенность подчеркивается словами «прошло сто лет». Возникновение «юного города» «из тьмы лесов, из топи блат» подобно чуду: город не построен, а «вознесся пышно, горделиво». Воля великого человека восторжествовала – заложенный при его жизни Петербург стал дивным городом. И автор не скрывает своей любви к детищу Петра. Ощущение величия и мощи исторической личности усиливается благодаря фольклорным традициям. А. С. Пушкин использует былинные способы изображения исторической личности: широкий взгляд на мир «укрупняет» и личность героя («...он, дум великих полн...»), показанного на фоне огромного пространства, которое предстоит преобразовать, покорить. Убогость мест для будущего города подчеркивают следующие слова: «на берегу пустынных волн», «бедный челн», «по миштым, топким берегам чернеют избы здесь и там, приют убогого чухонца...».

Во вступлении к поэме мы знакомимся с образом Петра I, основателем города Петербурга. Но автор не называет его имени. Предлагаем ученикам подумать над вопросом:

– С какой целью автор употребляет местоимение «мы», раскрывая замысел Петра (строительство нового города)?

Ученики приходят к выводу, что употреблением местоимения «мы» автор хотел показать, что Петр I являлся выразителем общей идеи строительства нового города. Это строительство было важно прежде всего для России, которая не имела тогда выхода к Балтийскому морю. Пушкин утверждает прогрессивность и историческую необходимость петровских преобразований: Петр в поэме предстает как покоритель стихийных сил природы, носитель человеческого разума, просвещения и одновременно основателя русского государства.

Противники петровских преобразований в связи с неоднократно происходившими наводнениями утверждали, что выбор Петром места для новой столицы был неправильным, он продиктован произволом – капризом царя-деспота. Пушкин же, напротив, оправдывает этот выбор. Основание Петербурга в устье Невы характеризуется как действие, совершенно обоснованное по ряду причин: выгодное военно-стратегическое положение и природно-географическое расположение, важное для культурно-политического значения России и ее торгово-экономических интересов.

– Найдите в тексте отрывок, показывающий отношение автора к деятельности Петра.

Ученик выразительно читает:

*И думал он:  
Отсель грозить мы будем шведу,  
Здесь будет город заложен  
Назло надменному соседу.  
Природой здесь нам суждено  
В Европу прорубить окно,  
Ногою твердой стать при море.  
Сюда по новым им волнам  
Все флаги в гости будут к нам,  
И запируем на просторе [3, с. 126].*

– Какие стороны преобразовательной деятельности Петра через «сто лет» отмечает Пушкин? Подтвердите текстом.

Через «сто лет» после преобразовательной деятельности Петра Петербург стал «младшей столицей» России, изменился внешний облик города. Петербург стал гранитным, с «темно-зелеными садами».

Ученик выразительно читает:

*Прошло сто лет, и юный град  
Полночных стран краса и диво,  
Из тьмы лесов, из топи блат  
Вознесся пышно, горделиво;  
Где прежде финский рыболов,  
Печальный пасынок природы,  
Один у низких берегов  
Бросал в неведомые воды  
Свой ветхий невод, ныне там  
По оживленным берегам  
Громады стройные теснятся  
Дворцов и башен; корабли*

*Толпой со всех концов земли  
К богатым пристаням стремятся;  
В гранит оделася Нева;  
Мосты повисли над водами;  
Темно-зелеными садами  
Ее покрылись острова,  
И перед младшею столицей  
Померкла старая Москва,  
Как перед новою царицей  
Порфиносная вдова [3, с. 126].*

Далее на уроке ученики рассказывают о преобразовательской деятельности Петра Первого. Русский император многое сделал для блага России: он добился выхода к морю, поднял престиж России на европейской арене, завязал культурные и торговые отношения с Европой и, конечно, основал город, который по своей красе и величию затмил Москву.

Учитель отмечает, что Петербург – не только один из самых красивых, но и один из самых поэтичных городов на земном шаре. Ни одному из российских городов не посвящалось такое количество стихотворных строк, как городу на Неве. В своей любви к детищу Петра признавались многие русские поэты, в том числе А. Блок, В. Брюсов, В. Маяковский, М. Волошин, А. Ахматова, Н. Агнивцев.

Ученики читают стихотворения наизусть: «Стихи о Петербурге» А. Ахматовой, «Санкт-Петербург» Н. Агнивцева.

*Следующий этап работы на уроке связан с осмыслением икольниками темы Петра I в творчестве А.С. Пушкина и Адама Мицкевича.*

– Кто из славянских поэтов, современников А.С. Пушкина, посвящал Петербургу свои стихи?

Этим автором был Адам Мицкевич. Двух гениальных славянских поэтов, Пушкина и Мицкевича, судьба неотвратимо вела навстречу друг к другу. Но прежде чем произошла эта встреча, им пришлось претерпеть гонения, неволю, унижения, скитания. В 1826 г. Пушкин и Мицкевич встретились в Москве. У русского поэта появился друг и собрат по перу.

Мицкевич поражал Пушкина волшебной силой мгновенной поэтической импровизации. В свою очередь и польский поэт был увлечен Пушкиным. У них было много общего по проблемам литературного творчества, а разделяли их принципиальные позиции на русскую государственность и преобразовательскую деятельность Петра I. В результате этой полемики появились такие произведения А. Мицкевича, как «Памятник Петру Великому», «Петербург».

– Как относится А. Мицкевич к основанию Петербурга?

Поэт очень резко отзывался о Петре I. В его преобразовательной деятельности он видит только отрицательные стороны:

*У зодчих поговорка есть одна:  
Рим создан человеческой рукою,  
Венеция богами создана;  
Но каждый согласился бы со мною,  
Что Петербург построил сатана [2, с. 261].*

– Согласны ли вы с высказыванием Мицкевича, «что Петербург построил сатана»?

На этот вопрос мнения учащихся разделились. Одни соглашались с высказыванием А. Мицкевича, другие считали, что деятельность Петра I для России была благотворной.

В процессе урока анализируются средства художественной изобразительности, которые использовал А. С. Пушкин во вступлении к поэме. Школьникам предлагается ответить на вопросы:

1. В каком стиле выдержан рассказ о Петре и о «грозе Петра» во вступлении? (Рассказ о Петре I и его творении писан возвышенным слогом и произносится с одической интонацией.)

2. Какие эпитеты использует автор для описания Петербурга? («Юный град, полночных стран краса и диво», «Петра творенье», «твой строгий, стройный вид», «однообразная красивость», «град Петров».)

3. Какие повторяющиеся звуки помогают нам не только увидеть, но и услышать сцену застолья друзей в любимом городе? («...А в час пирушки холостой шипенье пенных бокалов и пунша пламень голубой...»)

Какую эмоциональную окраску придает повторяющееся слово «люблю»? (Восторженность, восхищение и трепет перед творением Петра.)

Какой художественный прием использован в стихах: «И перед младшею столицей / Померкла старая Москва, / Как перед новою царицей / Порфиноносная вдова»? (Сравнение.)

В заключение урока девятиклассникам предлагается ответить на вопрос:

– Каково отношение А. С. Пушкина и А. Мицкевича к Петру I и Петербургу?

А. С. Пушкин восхищается Петром I и его творением. Он благодарен Великому императору за его преобразования на благо России. Во вступлении поэт не скрывает своего восхищения «градом Петра». Свой восторг от Петербурга передан через прямые авторские оценки:

*Люблю тебя, Петра творенье,  
Люблю твой строгий, стройный вид,  
Невы державное теченье,  
Береговой ее гранит,  
Твоих оград узор чугун  
Твоих задумчивых ночей  
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,  
Когда я в комнате моей  
Пишу, читаю без лампады... [3, с. 126].*

А. Мицкевич считает, что Петр I и его город – оплот самодержавия в России. Мнения славянских авторов разделились. В глазах А. Мицкевича русский царь-преобразователь – только тиран. А. С. Пушкин во вступлении восхищен образом Петербурга. Он для него – олицетворение русской государственности, а царь Петр I – ее основатель.

В конце урока предлагается следующее домашнее задание:

1. Составить кадраны к поэме А. С. Пушкина «Медный всадник».
2. Написать рецензию «Образ Петр I в современном кинематографе».
3. Подготовить презентацию «Рождение северной столицы».
4. Подготовить выступление к торжественному открытию памятника Петру Великому.
5. Подготовить выразительное чтение стихотворений русских поэтов, посвященных городу на Неве.

Таким образом, личность Петра I прочно вошла не только в историю России, но и нашла своё отражение в литературных произведениях многих русских писателей, в том числе и А. С. Пушкина. Образ великого русского императора в его творчестве широк и многогранен. А. С. Пушкин изображает Петра I как государственного деятеля, преобразователя России, талантливого полководца, тонкого дипломата. Одновременно



Пушкин наделяет образ Петра I и человеческими качествами – живым умом, трудолюбием, любознательностью, непосредственностью в общении с людьми.

### Литература

1. Лобан, М. Г. Художественный образ в литературе, живописи, музыке : пособие для учителей общеобразоват. учреждений с белорус. и рус. яз. обучения / М.Г. Лобан, И. Л. Чернейко. – Минск : Нар. асвета, 2010. – 80 с. – (Русская литература. Факультативные занятия).
2. Мицкевич, Адам. Собрание сочинений в 5 томах / Адам Мицкевич; под ред. М.Ф.Рыльского. – Москва. – Худ. лит., 1952. – Т. 3. – 314с.
3. Пушкин, А. Золотой том. Собрание сочинений / А. Пушкин; под ред. Б. Томашевского. – Москва: Корона-принт, 1997 – 975с.

*Шаўлякова-Барзенка І.Л. (Мінск, Беларусь)*

### **АКСІЯЛОГІЯ ПЕРАХОДНАСЦІ: ПАРАДОКС ЯК ЗАКАНАМЕРНАСЦЬ РАЗВІЦЦЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ПАЧАТКУ ХХІ СТ.**

Адной з надзвычай актуальных праблем беларускага тэарэтыка-літаратурнага дыскурсу сёння з’яўляецца асэнсаванне і вытлумачэнне айчынай мастацкай славеснасці апошняга дзесяцігоддзя ХХ – пачатку ХХІ ст. як літаратуры пераходнага перыяду, вызначэнне тэндэнцый і перспектывы яе развіцця перадусім як феномена *нацыянальнай культуры*. Спецыфічнасць найноўшай літаратурнай сітуацыі даследчыкі намагаюцца апісаць з дапамогай самых розных метадалогій, часам надзвычай “экзатычных” у кантэксце айчынай філалогіі. Аднак, на наш погляд, кожную тэорыю ці канцэпцыю (найбольшы рэзананс пакуль мелі ідэі аб паскоранасці (В. Каваленка) і дыскрэтнасці, перарывістасці (Л. Сінькова) развіцця беларускай літаратуры) мэтазгодна разглядаць як фрагмент “збіральной” навуковай мадэлі.

У выпадку з разглядаемай праблемай найбольш плённым нам падаецца аналіз беларускага літаратурнага працэсу з пазіцый гісторыка-тэарэтычнага метаду з улікам агульнагуманітарнага тэзаўруснага падыходу (працы Ю. Віпера, У. Лукава і інш.) – як дыялектычнай змены ўстойлівых і пераходных перыядаў: “...для ўстойлівых, ці, як іх яшчэ называюць, стабілізацыйных перыядаў, уласцівая пэўная сістэматызацыя літаратурных тэндэнцый, пэўная замкнутасць межаў, дамінаванне цэнтральнай ідэі, на якую арыентаваная большая частка творча настроеных людзей. Наадварот, для пераходных перыядаў характэрная незвычайная разнароднасць літаратурных з’яў, шматстайнасць кірункаў, без перавагі якога-небудзь пэўнага, адкрытасць межаў мастацкіх сістэм, эксперыментаванне з мастацкім тэкстам і з уласнай свядомасцю” [1].

На думку беларускага літаратуразнаўцы М. Тычыны, “рысы пераходнасці ўласцівы ў той ці іншай ступені ўсім мастацкім творам, апублікаваным у апошнія дзесяцігоддзі” [2, с. 78]. Аднак тое, што для іншых нацыянальных літаратур ёсць “зломам парадэгмы”, для беларускага прыгожага пісьменства паўстае ледзве не натуральным асяродкам бытавання. Нас перадусім будзе цікавіць аксіялагічны аспект феномена “пераходнасці”. Пад аксіялогіяй у дазеным выпадку маецца на ўвазе сістэма каштоўнасцей як сэнсаўтваральных асноў быцця найноўшай беларускай літаратуры, што вызначаюць напрамак яе эстэтычных пошукаў і характаралагічныя асаблівасці мастацкіх здзяйсненняў.

У якасці адной з такіх асаблівасцей развіцця беларускай нацыянальнай літаратуры і ў межах індыўдуальна-творчага тыпу мастацкай свядомасці (другая палова ХІХ – ХХ ст.), і на пачатку ХХІ ст. вылучаецца яе *агульная сімвалічнасць*. Размова ідзе

пра своеасаблівую сімвалічную скіраванасць мастацкага асэнсавання і аднаўлення рэчаіснасці, што выяўляецца ў творчасці айчынных пісьменнікаў, якія належаць да розных пакаленняў, кіруюцца рознымі эстэтычнымі арыенцірамі, але пры гэтым непазбежна імкнуча сфармуляваць калі не дасканалы, дык хаця б сімвалічна завершаны “вобраз Нацы”, выштукаваць мадэль “Беларускага Свету”.

Сёння ў фокусе літаратурна-мастацкай увагі анталагічна важныя для нацыянальнай культуратворчасці пытанні гістарычнай памяці, павязі эпох і пакаленняў, асэнсавання стасункаў асобы і грамадства ды інш. Самым вялікім парадоксам для вонкавага назіральніка з’яўляецца, бадай, тое, што *беларускі пісьменнік* смелы не дэканструктывісцка-постмадэрнісцкімі экзерсісамі, але найперш *рэалізмам* мастацкага выяўлення анталагічна важнай праблематыкі. Цікава, што эксперыменты і “адкрыцці” фармалістычнага кшталту нават ва ўласна літаратарскім коле кваліфікуюцца як “гульня ў гульню”. Так, прадстаўнікі ўмоўнага пакалення дваццаці-трыццацігадовых (якія, паводле логікі найноўшай культуратворчасці, мусяць быць ці не “апосталамі” эстэтычнага радыкалізму) да спроб вызначыць сутнасць і перспектывы айчыннага авангардызму ставяцца не без скепсісу: “*Sub specie aeternitatis*, рэвалюцыйнасць беларускага авангарду ёсць умоўнай, часова-сытуацыйнай, гэта па сутнасці – псеўда-рэвалюцыйнасць, эрзац-рэвалюцыйнасць, гульня ў рэвалюцыйнасць. Гуляць у яе, безумоўна, цікава, аднак назіраць за гэтым збоку – ня вельмі вясёлае відовішча...” [3, с. 432]. У наяўнай літаратурнай сітуацыі выключна важнае практычнае значэнне набываюць праблемы, здавалася б, адцягнены тэрэтычныя, найперш – асэнсаванне беларускай літаратуры канца ХХ – пачатку ХХІ ст. у *рэтраперспектыве* гісторыка-літаратурнага працэсу, што мае на ўвазе вызначэнне тыпу літаратурнай творчасці, у межах якога аксіялагічныя пошукі сённяшніх беларускіх літаратараў набываюць найбольш цэласнае мастацкае ўвасабленне.

Сучасныя ўкраінскія, беларускія, расійскія літаратуразнаўцы для асэнсавання таго ці іншага літаратурна-мастацкага феномена ў гісторыка-літаратурным аспекце актуалізуюць паняцці “тып мастацкай (літаратурна-мастацкай) свядомасці”, “тып літаратуры”, прычым у некаторых выпадках тэрміналагічныя палі згаданых паняццяў як бы накладваюцца адно на адно [4]. Разам з тым, філосафы, спецыялісты ў галіне эстэтыкі, мастацтвазнаўцы досыць неадназначна ставяцца як да самога тэрміналагічнага наймення “тып мастацкай свядомасці”, так і да яго канкрэтызацыі ў тэрэтыка-літаратурным дыскурсе. У сувязі з гэтым найбольш мэтазгодным у кантэксце размовы пра аксіялогію найноўшай беларускай літаратуры нам падаецца зварот да паняцця “тып літаратурнай творчасці”. Мы разумеем *тып літаратурнай творчасці* як своеасаблівую *стратэгію мастацкага спасціжэння і аднаўлення быцця, што паўстае вынікам дынамічнага ўзаемадзеяння шэрагу эстэтычных, уласна мастацкіх, духоўна-маральных, сацыякультурных ідэй, уяўленняў, фактараў, арыенціраў і вызначае спецыфіку “інтэгратыўнай” мадэлі літаратуры пэўнага перыяду, вектар і асаблівасці развіцця літаратурнага працэсу*. Прапануем вылучаць наступныя тыпы літаратурнай творчасці: *міфапаэтычны, класічны, некласічны, постнекласічны*. Па вялікім рахунку, прапанаваная тыпалогія карэлюе з тыпалогіяй тыпаў мастацкай свядомасці, якой прытрымліваюцца аўтары згаданай працы “Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания” (1994), дзе вылучаюцца архаічны (міфапаэтычны), традыцыяналісцкі (нарматыўны), індывідуальна-творчы (аўтарскі) тыпы мастацкай свядомасці. Аднак у поле ўвагі расійскіх даследчыкаў не трапіла прыгожае пісьменства другой паловы ХХ ст. Да таго ж сёння наспела неабходнасць феноменалагічнага асэнсавання літаратурных з’яў і тэндэнцый пачатку ХХІ ст. з пазіцыі цэласнага іх аналізу як аўтаномных культурных утварэнняў.

Беларуская літаратура злому тысячагоддзяў паўстае не столькі спробаю мадэлявання новага (ці, прынамсі, радыкальна адрознага ад існага) свету, колькі намаганнем дэталева, скрупулёзна аднавіць наяўную – “невыносна дзіўную” – рэчаіснасць. Парадакснасць сітуацыі “пераходнасці”, якую перажывала ў свой час новая беларуская літаратура і якую перажывае зараз найноўшая мастацкая славеснасць, заключаецца ў тым, што ў іх *тэзаўрсе* (маецца на ўвазе структураванне суб’ектыўных уяўленняў пра свет, чалавека, культуру) дамінуе цэнтральная ідэя – ідэя адраджэння (аднаўлення) *нацыянальнай самасці*. У літаратурнай прасторы першага дзесяцігоддзя XXI ст. згаданая ідэя набывае “рознафармацыйнае” мастацкае ўвасабленне ў нераўназначных літаратурных з’явах, па-рознаму ўрэчаўляецца ў творчасці “традыцыяналістаў” і “авангардыстаў”. Па сутнасці, напачатку XXI ст. нацыянальнае мастацтва слова перажывае тую ж абвостраную сітуацыю пошуку ўласнай эстэтычнай, каштоўнаснай, духоўна-маральнай ідэнтычнасці, што і ў першыя дзесяцігоддзі XX ст.

Паводле агульнакультурнай логікі, у найноўшай беларускай літаратурнай прасторы павінны былі б суіснаваць некласічны і постнекласічны тыпы літаратурнай творчасці. Аднак насамрэч відавочна дамінуе якраз класічны тып. Некласічны тып літаратурнай творчасці актуалізуецца праз асобныя складнікі, прычым успрымаецца і стваральнікамі мастацкіх твораў, і чытачамі як версія класічнага тыпу. У сваю чаргу, прысутнасць постнекласічнага тыпу творчасці ў нацыянальнай літаратуры выяўляецца як штосьці “чужароднае”, на ўзроўні спарадычных захадаў даволі вузкага кола літаратараў.

Вытокі акрэсленай сітуацыі, на наш погляд, варта звязваць з тым, што аксіялагічнымі каардынатамі быцця беларускай літаратуры канца XX – пачатку XXI ст. сталася *памежжа*. Якраз у абсягах мастацкай славеснасці найбольш рэльефна, шматаспектна і рознаўзроўнева выяўляецца адмысловая *сэнсаформа* існавання і самой літаратуры, і аўтэнтычнай культуры ў цэлым. Размова ідзе пра своеасаблівае “*міжбыццё*”, быццё ў бясконцым міжчасці і на непераадольным памежжы. (Гэты вобразна-настрой набывае выразна канцэптualaнае значэнне для цэлага шэрагу нацыянальных літаратур – украінскай і сербскай, польскай і аўстрыйскай, японскай і чылійскай, нарвежскай і перуанскай, – нават калі меркаваць па кнігах, даступных нам у перакладах). У дадзеным выпадку маецца на ўвазе не столькі гістарычны ці геапалітычны аспект праблемы, колькі тып культуратворчасці, спосаб арыентацыі ў мностве культурных хранатопаў.

Беларуская гісторыя – і колішняя, і найноўшая – у творах літаратараў самых розных пакаленняў і эстэтычных зацікаўленняў (у паэзіі Р. Барадуліна, А. Разанава, Л. Дранько-Майсюка, Л. Галубовіча, В. Аксак, В. Шніпа, І. Багдановіч, у прозе А. Кудраўца, А. Жука, В. Казько, В. Кармазава, А. Казлова, А. Федарэнкі, А. Наварыча, У. Сцяпана, А. Брва і інш.) аказваецца быццам упісанай *між радкоў* сусветнай Хронікі.

Своеасаблівая “знікомасць” *Беларускага Свету*, пэўнай нацыянальнай Атлантыды прадстаўнікамі розных літаратурных пакаленняў адчуваецца надзіва сінхронна. Для прадстаўнікоў старэйшага літаратурнага пакалення лейтматыўнай становіцца ідэя *вяртання-ўзгадвання*, якая вызначае тэматычныя і жанравыя прыярытэты іх творчасці апошніх гадоў. Напрыклад, Вялікая Айчынная вайна для гэтага пакалення пісьменнікаў так і не сталася мінулым. Зрэшты, да тэмы вайны не *вяртаюцца*, бо яна ўкаранёная ў нашым сёння. З кожным новым творам В. Быкава (які пайшоў з жыцця ў 2003-м, але для многіх дагэтуль не стаўся *адсутным*) вайна набліжалася да сучаснасці – і трагедыя паглыналася паўсядзённасцю, героіка нярэдка пераўтваралася ў горкі фарс (як у апавяданні “*Дваццаць марак*”). Героі В. Быкава з’яўляюцца перад чытачом у той момант, калі ўся бясконцасць часу і прасторы сціскаецца для іх да кропкі, калі адвечны рух для іх спыняецца – чалавек апынаецца ў пушце, паміж звычайна-ўтульным (як высвятляецца)

быццём і... нічым. Як правіла, аўтар выводзіць сваіх персанажаў з гэтага Вялікага Нішто; “кропка Нуль” – пачатак, а не завяршэнне шляху.

Лірычны герой паэмы А. Бадака (прадстаўніка пакалення саракапяцідзсяцігадовых) “Эміграцыя” ад пачатку асуджаны на існаванне ў каардынатах “знікомасці”. “Эмігрант” тут – не ахвяра абставінаў альбо чужой волі; “душой у эміграцыі” – гэта *волевыяўленне*, своеасаблівая дэкларацыя залежнасці ад роднае шчаснае Долі: “Я не хацеў вяртацца больш назад, // Да лёсам неацэненае працы, // Да векам напрыдуманых пасадак. // Хто я цяпер? Звычайны эмігрант – // Не плоццю, а душой у эміграцыі” [5, с. 38]. А вось у паэме А. Бадака “Ра” актуалізуецца адвечна-новая для беларускай культуратворчасці міфалагема *вяртання* да Айчыны: “Што бачыў я? // Два вечныя шляхі // І паміж імі – гулкае бяздонне. // Нябесным ценем нашае Сягоння // Над ім рабіла доўгія кругі” [5, с. 74].

Аналагічныя схемы паводзінаў сімвалічна ўрэчаўляюцца і ў творах маладзейшых літаратараў: розніца заключаецца не столькі ў пафасе, колькі ў самой магчымасці, дапушчальнасці гульнёва-гуллівага абыходжання з “архетыпамі” найноўшай міфалогіі. Збіральны я-герой маладога праявіцеля пакалення самаідэнтыфікуецца як беларус, што імкнецца занатаваць сваё існаванне ў родным “космасе”, аднак паўсюль натываецца на знакі ды сімвалы ўласнай адсутнасці. Ужо ў момант усведамлення сваёй *беларускасці* згаданы герой “абірае” ролю і жыццё “чужаніцы”, “маргінала”, а нярэдка надзяляецца функцыяй блазнавання (проза З. Вішнёва, С. Календы і інш.).

Сітуацыя “чакання” / “знікомасці” спрыяе фарміраванню амаль *кафкіянскай* мадэлі мастацкага асэнсавання айчынай рэчаіснасці. Найбольш паслядоўна згаданая мадэль увасобленая ў прозе Ю. Станкевіча (“Збіральнік страху”, “Любіць ноч – права пацукоў”, “Бесапатам”, “Псеўда” і інш.), хаця аскепкі яе рассыпаныя і па творах А. Федарэнкі (“Смута”, “Цугцванг”, “Нічыё”, “Рэвізія” і інш.), у паэзіі В. Шніпа (зб. “Балада камянёў”) і інш. Калі Ф. Кафка даследаваў жах будзённага (“шараговага”) ператварэння асобы ў жамяру, агідную нікчэмнасць, дык сённяшнія беларускія літаратары назіраюць за метамарфозамі відавочна больш маштабнага кшталту – за пераўтварэннямі *быцця ў псеўдаіснасць*, такую пераканаўча-“сапраўдную” ў сваім падабенстве да рэчаіснасці.

Такім чынам, адмысловая “*ўтылітарная аксіялогія*” найноўшай беларускай літаратуры (тут: *скіраванасць да аднаўлення і сцвярджэння беларускасці* беларускай літаратуры як яе Самасці) абумоўлівае дамінаванне класічнага тыпу літаратурнай творчасці ў “пераходны” перыяд – нібы насуперак агульнай логіцы гісторыка-літаратурнага развіцця.

Аналіз з’яў і тэндэнцый айчыннага літаратурнага працэсу дае падставы меркаваць, што гэты тып літаратурнай творчасці захаввае сваю ўплывовасць і ў бліжэйшай перспектыве – прынамсі, у межах наяўнага пераходнага і наступнага стабілізацыйнага перыядаў. У дачыненні да беларускай літаратурнай прасторы сёння варта гаварыць не столькі пра культурную “канкурэнтаздольнасць” іншых тыпаў творчасці, колькі пра эвалюцыю, самарэгуляцыю, самаўдасканаленне класічнага тыпу літаратурнай творчасці за кошт асобных складнікаў міфапаэтычнага, некласічнага і (у найменшай ступені) постнекласічнага тыпаў.

## Літаратура

1.. Савельев, К. Н. Литература английского декаданса: истоки, становление, саморефлексия: автореф. дис. ...докт. филол. наук: 10.01.03 / К. Н. Савельев; Мос. пед. гос. ун-т.; М., 2008 // ВАК Российской Федерации [Электронный ресурс]. — 2004—2009. — Режим доступа: [http://vak.ed.gov.ru/ru/announcements\\_1/](http://vak.ed.gov.ru/ru/announcements_1/). — Дата доступа: 10.01.2010.

2. Тычына, М. А. Феномен пераходнага перыяду: праблемы тыпалогіі / М. А. Тычына // Літаратура пераходнага перыяду : тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу / М. А. Тычына [і інш.]; навук. рэд. М. А. Тычына. — Мінск: Беларуская навука, 2007. — С. 6—100.

3. Шчур, М. Росквіт і заняпад беларускага літаратурнага авангарду / М. Шчур // Анталёгія сучаснага беларускага мыслення. — СПб.: Невский простор, 2003. — С. 419—440.

4. Черноіваненко, Є. М. Тип літаратуры і тип художня-літаратурнай свідомасці в літаратурным працэсе: авторэф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.06; 10.01.02 / Є. М. Черноіваненко; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. — К., 2002. — 32 с. — укр.

5. Бадак, А. Маланкавы посах: Кніга лірыкі / А. Бадак. — Мінск: Мастацкая літаратура, 2004. — 133 с.

МГПУ ИМ. И.П.ШАМЯКИНА

## **НАЦИОНАЛЬНЫЙ ВОБРАЗ СВЕТУ ПРАЗ ПРЫЗМУ ЧАСУ І НОВЫЯ КУЛЬТУРНЫЯ ПАРАДЫГМЫ**

*Вераквич И. Ю. (Мозырь, Беларусь)*

### **РОМАНТИЧЕСКОЕ И РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА И Н.В. ГОГОЛЯ**

Ф.С. Фицджеральд является одним из крупнейших американских прозаиков первой четверти XX века. В настоящее время накоплен значительный критический материал о творчестве писателя, о чем свидетельствуют работы А. Майзенера, Э. Тернбулла, К. Кросса, А. Зверева и Ю. Лидского. Однако ряд вопросов фицджеральдистики еще ждет своих заинтересованных исследователей. Один из них – вопрос о влиянии Н.В. Гоголя на формирование поэтической манеры американского художника. Несколько ценных замечаний в монографиях Т. Мотылёвой, Д. Затонского, В. Кухалашвили – вот, пожалуй, исчерпывающий список литературы, посвященной влиянию русского классика на Фицджеральда. Принимая во внимание сравнительную неразработанность данной темы, мы не ставили себе задачей исчерпать все её возможности, а ограничились лишь попыткой выявления типологических схождений в творчестве Фицджеральда («Алмазная гора», «Великий Гэтсби», «Ночь нежна») и Гоголя («Петербургские повести»).

Как явствует из высказываний американского писателя, он был хорошо знаком с творчеством Гоголя [1, с. 215]. Отдельные отзвуки этого факта биографии писателя можно обнаружить в целом ряде произведений, в которые включены скрытые цитаты из «Портрета», «Невского проспекта». Однако одними заимствованиями проблема «Гоголь и Фицджеральд» не исчерпывается, так как введение в новый текст «чужого слова» не всегда свидетельствует о глубокой типологической связи между произведениями и – шире – двумя художественными системами. Для новаторского, творческого развития традиции необходимо, чтобы у предшественника и последователя существовала некая изначальная общность на том уровне, где выявляются основные законы построения мира. Только в таком случае «чужое слово» может сыграть роль катализатора, увеличивающего вероятность того, что процесс формирования художественного сознания писателя пойдет в русле данной традиции.

Основными творческими устремлениями Гоголя и Фицджеральда, определившими особенности их произведений, были глубокий интерес к социальным процессам, типическим чертам человеческой психологии, критический анализ явлений общественной жизни, осмеяние низменного, ничтожного и пошлого.

Типологические схождения в разработке социально-нравственной проблематики Гоголем и Фицджеральдом предопределены не в последнюю очередь тем, что реалистическое искусство обладает важной особенностью: оно вскрывает объективные социальные и этические закономерности бытия. Этим объясняется тот факт, что американский писатель, исследуя проблему трагического положения личности в обществе потребления, приходит к тем же выводам, к которым приходил в свое время русский классик.

Дик Дайвер, главный герой романа Фицджеральда «Ночь нежна», в один из периодов своей жизни говорит: «Крепче всего запирают ворота, которые никуда не ведут. Потому, наверное, что пустота слишком неприглядна» [2, с. 228]. Пустота души человеческой неприглядна во сто раз, если это душа художника. И не важно, на каком поприще он трудится, гораздо важнее то, чего пытается он достичь. Но если на своем пути он позволил проникнуть в душу пустоте, то человек этот в конце концов придет к могильной плите с начертанной на ней эпитафией своему таланту. Это произошло с

талантливым психиатром Диком Дайвером, та же участь ждала его товарища по несчастью, не менее талантливого художника Чарткова, героя повести Н.В. Гоголя «Портрет».

Таким образом, есть все основания говорить о том, что типологические схождения в произведениях Н.В. Гоголя («Портрет») и Ф.С. Фицджеральда («Ночь нежна») проявляются прежде всего в разработке проблематики.

Пустота в души героев вползла вместе с деньгами. Пути к богатству Чарткова и Дайвера, на первый взгляд, могут отличаться, но в корне своем они есть суть одного и того же явления. Стремясь к славе, оба персонажа получили богатство, но именно получили, а не заслужили, поскольку и к Дайверу, и к Чарткову деньги пришли сами: к одному – в виде богатой жены, к другому – в виде червонцев, выпавших из рамы старого портрета. Незаслуженные деньги явились своего рода катализатором, показавшим истинные ценности и цели обоих героев.

Таким образом, мы видим, что Гоголь и Фицджеральд сходятся в мысли: талант и деньги – понятия взаимоисключающие. Однако деньги губят не только талант, но и душу, о чем свидетельствует новелла американского писателя «Алмазная гора». Для воспроизведения этой идеи автор руководствуется теми литературными приемами, которыми в большинстве своем были насыщены произведения Гоголя и которыми достигалась целевая установка русского классика. Гротеск и гипербола, отступление от внешнего правдоподобия были сатирическим оружием прозаика, поскольку укрупняли объект изображения, одновременно подчеркивая и отрицая его негативные стороны, выявляя социальное зло.

Американский прозаик резко вычленяет гротескную коллизию для того, чтобы изобразить свойственные современному обществу процессы.

История семьи Вашингтонов – это гипертрофированная и гиперболизированная американская мечта. Сконцентрированная в гротескной форме метафора общества, где все продается и все покупается, проявляется прежде всего в сцене попытки подкупа миллиардером Бреддоком Вашингтоном господина Бога.

Типологические схождения проявляются также в использовании стихии комического, которая играет важную роль в романе «Великий Гэтсби», накладывая отпечаток на события и характеры произведения. В свете иронии (причем горький, юмор часто граничит здесь с едкой сатирой) дается описание жизни Гэтсби на вилле Уэст-Эгга. Среди его многочисленных, нарядно одетых гостей нет ни одного запоминающегося лица. Все они подобны повторяющим друг друга комическим маскам, которые существуют, пока есть «великий» Гэтсби, но после его смерти в конце романа бесследно исчезают.

В манере «комедии нравов» написаны и сцены с участием делового «патрона» – Мейера Вулфшима. Этот человек, в прошлом спокойно «сыгравший на доверии пятидесяти миллионов с прямолинейностью грабителя, взламывающего сейф», [4, с. 342], изображен в грубо сатирическом плане, как откровенно гротескная фигура марионетки с подрагивающим «трагическим» носом и «парой узеньких глазок». Комически нелепы и внешность, и манера речи, и поведение этой, в сущности, зловещей личности. Известная американская писательница Эдит Уортон, высмеивающая в своих книгах преуспевающих выскочек, считала этот персонаж лучшим в романе Фицджеральда, высоко оценивая комическую сторону дарования автора «Великого Гэтсби».

Известный ученый А.Н. Горбунов писал о том, что Гэтсби «тоже может показаться личностью абсурдно-комической и немного нереальной» [3, с. 148]. Это сказано о Гэтсби – владельце огромного богатства, выскочке в нелепом розовом костюме, к которому автор относится с нескрываемой иронией. Критик пишет и о

втором плане «величия» героя, однако свою мысль далее не развивает. Если по мере развития образа «абсурдно-комическая» личность уступает место личности по-настоящему трагической, то «нереальность» Гэтсби сохраняется и в те моменты, когда Фицджеральд изменяет точку зрения на своего героя, используя приём «двойного видения», который был распространён и в творчестве русского писателя. Как отмечал Фицджеральд, «свидетельством первоклассного ума является способность одновременно держать в уме две противоположные идеи, не теряя способности мыслить».

Мы уже отмечали, что данный стилистический приём занимал одно из центральных мест в художественной системе Фицджеральда. К нему обращался в своих произведениях и Гоголь. Что объясняет интерес русского классика к воспроизведению двойственности в тексте? Ответ на этот вопрос следует искать, обратив внимание на особенности характера писателя. И сам Гоголь («Я соединил в себе две природы»), и писавшие о нем отмечали как основную черту его характера противоречивость, двойственность, даже дисгармонию, как внутреннюю, так и внешнюю.

Подобная двойственность мировосприятия не является порождением лишь авторской фантазии: она произрастает из самой жизни писателей.

Обида за отца, желание его реабилитации создают условия той амбивалентности, которая лежит в основе отношений Гоголя и действительности. Он ищет её слабые стороны, и в тоже время ищет героев, правда, отодвигая их в прошлое, когда они проявляют максимум безвредности.

Двойственность Фицджеральда связана с тем, что молодой писатель с огромным творческим потенциалом, чтобы обеспечить богемную жизнь себе и жене, вынужден был зарабатывать деньги коммерческими рассказами – «скороспелками», не позволявшими автору раскрыть своё поэтическое «я» в полном объёме. Поскольку произведения писателей несут на себе автобиографические черты и связаны теснейшим образом с ними самими, постольку они в состоянии более точно и более правдиво раскрыть перед читателями свою двойственность под различными обликами своих персонажей. Подобно тому, как в образе художника Писарева русский классик отразил трагический разлад между романтической мечтой и пошлой действительностью, так и в образе Гэтсби американский прозаик показал тщетность иллюзий «последнего романтика». Несоответствие мечты американского образца и реальности, катастрофические последствия их, – основной пафос обоих произведений. Стремление претворить мечту в жизнь неумолимо влекут героев Фицджеральда и Гоголя к гибели.

Типологические сходства можно обнаружить, рассматривая тему города в произведениях Н.В. Гоголя и Ф.С. Фицджеральда, которые подчеркивали его дегуманизирующее воздействие на человека.

В сущности, и у Фицджеральда, и у Гоголя нет единого, цельного образа столицы. Богатые и бедные, беспечные бездельники и горемыки-труженики, преуспевающие пошляки, терпящие крушение романтики – каждая часть Петербурга и Нью-Йорка имеет две стороны. И их обе тщательно исследуют и русский и американский авторы. Город у обоих писателей выступает то суетно-мелочным, давящим оттенками серого и ослепляющим внезапной феерией блеклых красок, подобно Петербургу Гоголя и Нью-Йорку Фицджеральда, то выступает мёртвым и мрачным, туманным или раскалённым лучами солнца, подобно Долине Шлака в «Великом Гэтсби» или кварталу для разнородного петербургского отребья в «Портрете». И жителям этих мест дана идентичная, идеальная характеристика – шлаковые (Фицджеральд) и пепельные (Гоголь) человечки. И не ради того, чтобы унижить, настроить читателя на определённое их восприятие, а для того, чтобы показать всю серость, аморфность, утилитарность этих внешне живых, но душевно мертвых людей. И за этими людишками с презрением



смотрят глаза – живые, леденящие, с портрета в одноименной повести Гоголя, и выцветшие – на щите у дороги в «Великом Гэтсби».

Фицджеральд так же, как и Гоголь тяготел к эмоционально-поэтическому и аналитическому осмыслению судеб социально-исторического и национального быта. Органическое сочетание реалистических и романтических элементов, столь характерных для произведений русского классика, принцип «двойного видения» позволили американскому писателю изобразить романтическую личность как трагического героя, а миф об «американской мечте» стал для писателя материалом для развенчания её иллюзорной сущности.

Многократное столкновение действительности с мечтой, прошлого с настоящим, реального с конкретно-символическим усиливает лирико-эмоциональное звучание романов и новелл Фицджеральда, приближает его прозу к поэтическому языку Гоголя.

### Литература

1. The Letters of F. Scott Fitzgerald. Ed by Andrew Turnbull. – N. Y., 1963.
2. Фицджеральд, Ф.С. Ночь нежна. // Собр. соч. в 3-х т. – Т. 2 – М., 1984.
3. Горбунов, А.Н. Романы Френсиса Скотта Фицджеральда. – М., 1984.
4. Фицджеральд, Ф.С. Великий Гэтсби // Собр. соч. в 3-х т. – Т. 2 – М., 1984.
5. Гоголь, Н.В. Невский проспект // Собр. соч. в 7 т. – Т. 3 – М., 1966.

*Воран І.А. (Брэст, Беларусь)*

### АСАБЛІВАСЦІ АДЛЮСТРАВАННЯ ПРАСТОРЫ І ЧАСУ Ў ПРОЗЕ Я. БАРШЧЭЎСКАГА

Светабачанне, адмысловы спосаб мыслення, прасторава-часавыя каардынаты светаўспрымання, стаўленне народа да жыцця і рэчаіснасці вынікаюць з цэлага шэрагу фактараў: геаграфічна-ландшафтных і прыродна-кліматычных асаблівасцяў тэрыторыі, сацыяльна-гаспадарчага ўкладу, а таксама ўмоў і асаблівасцей гістарычнага і сацыяльна-палітычнага жыцця этнасу. Сітуацыя прыродна-геаграфічнай, геапалітычнай і цывілізацыйна-культурнай памежнасці беларусаў у значнай ступені вызначылі светаўспрыманне і прыроду беларускага нацыянальнага менталітэту: зона сутыкнення, перасячэння палітычных і эканамічных інтарэсаў суседніх народаў і краін прадвызначыла фарміраванне адаптыўных здольнасцей этнасу, пад уздзеяннем умеранага клімату, лясіста-балоцістага ландшафту складвалася ўраўнаважаны, памяркоўны характар, талерантнасць і лаяльнасць народа. Таму Я. Баршчэўскі адзначае ў беларусаў такія агульныя рысы, як “нейкі смутак і змрочная задумлівасць”, меланхалічны дух, які адлюстраваны ў народнай творчасці этнасу: “...У большасці песень гэтага люду, як у думках, так і ў мелодыі, ёсць нешта меланхалічнае, і нават вясельныя песні, дзе маладым зычаць шчаслівага супольнага жыцця, маюць у сабе нейкае пачуццё смутку, як быццам яны не давяраюць будучаму лёсу ў гэтай юдолі плачу” [1, с. 86]. Усё гэта ўплывае на своеадметнасць светаадлюстравання, мастацкага ўвасаблення катэгорый прасторы і часу.

Спецыфіка выяўлення прасторы і часу ў творы Я. Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апаавяданнях” абумоўлена ўвядзеннем у тэкст твора двухпланавай тэмпаральнай структуры: *канкрэтна-гістарычнага плану* (або цяперашняга часу), які малюе Беларусь геаграфічна акрэсленую, ландшафтна вызначаную, гістарычна напоўненую, храналагічна дакладную, і *фантастычнага плану* (часу мінулага, фальклорнага), дзе адбываецца літаратурная міфалагізацыя краю, гісторыі з дапамогай паганскай фантазіі, якую пісьменнік, паводле слоў Р. Падбярэскага,

“апраменьвае сваім <...> беларускім гафманізмам” [2, с. 69], рэпрэзентуючы такім чынам высокі ўзровень мастацкасці народнай уявы.

Геаграфічныя, ландшафтныя, прыродныя асаблівасці прасторы, адлюстраваныя ў канкрэтна-гістарычнай плоскасці апавяданняў Баршчэўскага, фарміруюць спецыфічную карціну свету, адметны геаграфічны вобраз, які мадэлюецца ў выніку спіскання, канцэнтрацыі пэўных геаграфічных уяўленняў, вылучэння найбольш рэlevantных прыкмет нацыянальнага краявіду, тапонімаў, ператварэння іх у “згустак” дзеля перадачы сутнасных знакаў-сімвалаў, ключавых уяўленняў (у тым ліку, прастора-часавых) “сваёй” прасторы. Так, мастацкі вобраз свету, створаны пісьменнікам, акрэсліваецца знешнімі тэрытарыяльнымі межамі – прасторай, якая асацыюецца ў свядомасці аўтара з родным, бліскім сэрцу краявідам Полацкага, Невельскага і Себежскага паветаў, берагамі Нешчарды. У апавяданнях “Нарыс паўночнае Беларусі”, “Успаміны пра наведванне роднага краю”, “Полацк” прадстаўлены тыповыя геаграфічныя воблік паўночнай Беларусі: “На ўсім гэтым абшары вузкія камяністыя дарогі, пераразаючы гарыстыя мясціны і мінаючы дзікія берагі азёраў, хаваюцца ў пушчах” [1, с. 82]. У апісанні родных мясцін на першы план выступае прасторавая семіётыка, выражаная ў апазіцыях верх/ніз, блізка/далёка, мяжа/бязмежнасць, цэнтр/перыферыя. Пісьменнік адзначае разнастайнасць паўночнабеларускага краявіду, рэльеф якога вызначаецца нераўнамернасцю ў гарызантальнай праекцыі, заціскаючы, лакалізуемы далягляд лясамі, узгоркамі і гарамі, што чаргуюцца са шматлікімі рэчкамі і азёрамі. Раскіданыя сярод гэтых прыродных “перашкод” у найбольш прыдатных для жыцця месцах сялянскія хаткі складаюць перыферыю беларускай прасторы, што існуе па-за гістарычнай храналогіяй і проціпастаўляецца тэмпаральна акрэсленаму культурна-гістарычнаму цэнтру. Відавочна, што цэнтрам Беларусі Баршчэўскі вызначае Полацк (апавяданне “Полацк”), архітэктурныя, духоўныя помнікі якога сведчаць пра слаўнае мінулае краю, становяцца крыніцай гістарызацыі этнічнай свядомасці (званыя св. Стафана, касцёл св. Ксаверыя, царква св.Сафіі, касцёл св. Казіміра, царква Барыса і Глеба, маёнтак паноў Беліковічаў – Экіманія).

У тэксце, акрамя геаграфічна акрэсленай тэрыторыі вялікай радзімы, вылучаецца звужаная прастора сямейнага, “родавага” кола (хата, сядзіба Завальні), дзе вызначаецца не толькі “доля” асобнага чалавека, але таксама асэнсоўваецца гістарычны лёс народа ў цэлым, асаблівасці яго гістарычнага шляху. Менавіта тут ствараецца фантастычны план твора ў форме апавяданняў пераважна простага, сялянскага люду. Напэўна, таму пачатак разгортвання фантастычнага сюжэту “Шляхціца Завальні” знаходзіцца ў цеснай залежнасці ад каляндарнага (фальклорнага) часу, які вызначаецца цыклічнасцю і абумоўлівае адметны тэмп жыцця селяніна. З наступленнем зімы Нешчарда пакрываецца льдом, адкрываючы шлях гандлярам і ўсякаму падарожнаму люду, усталёўваючы камунікацыю гаспадара са знешнім вялікім светам. Завальня, ахвотны да чарадзейных гісторый чэлядзі і сялян “пра чары ды пра людзей, што пабраталіся са злым духам”, вымушаны большую частку года праводзіць у самотнасці: « з усіх бакоў прыкрыты лесам» і возерам, яго будынак быў нябачны і цяжка даступны (асабліва вясной), таму рэдкі госць наведваўся да шляхціца. Хата Завальні, размешчаная фактычна на перасячэнні дарог, становіцца своеасаблівым увасабленнем Беларусі, якая таксама знаходзіцца на скрыжаванні шляхоў паміж Усходам і Захадам, што стала асновай нацыянальнага хранатопа, даследаванага і асэнсаванага І. Абдзіраловічам на пачатку XX стагоддзя (“Адвечным шляхам”). З іншага боку, адасоблены лад жыцця шляхціца – гэта таксама жаданая мадэль самастойнага існавання, прага дзяржаўнасці, трагічна страчанай у цяжкіх гістарычных абставінах. Так, “астраўны” тып дому выбірае рыбак Родзька, чалавек надзвычайна рэлігійны і працавіты, “гаспадарлівы і дбайны”. Завальня, малюючы прастору яго гаспадаркі (дамок на ўзгорку ў маляўнічай мясціне, маленькі

садок, густы бярозавы гай, угноенае поле, лугі з сакаўной травой і да т.п.), па сутнасці стварае ідэальную мікрамадэль дзяржавы і завяршае свой аповед настальгічнымі нотамі: “Шчаслівы чалавек. У яго там яшчэ не мінуўся залаты век. Ні з кім не дзеліць поле, ваўкі і мядзведзі не нападаюць на жывёлу” [1, с. 152]. Матыў “залатога веку”, шчаслівага гістарычнага мінулага складае яшчэ адзін тэмпаральны план прасторы, што супрацьстаіць сучаснаму і накіравана на будучыню. З дапамогай яго пісьменнік паэтызуе славетную мінуўшчыну свайго краю, моц і сілу продкаў, здольных супрацьстаяць нападам прыхадняў і адстойваць сваю незалежнасць.

Прыродныя рэаліі, прастора і час задаюць формы чалавечага светаўспрымання, вызначаючы асаблівасці стылю, мастацка-вобразнай сістэмы, характару мастацкай умоўнасці пісьменніка. І сам Баршчэўскі адзначае: “Гэтая кніга прыроды вучыла мяне сапраўднай паэзіі, сапраўдным пачуццям лепей, чым сённяшнія гаваркія крытыкі, якія чужыя пачуцці і розныя здольнасці, дадзеныя чалавеку ад Бога, хочучь, быццам фрак, перашыць на сваю фігуру” [1, с. 83]. Пісьменнік адмаўляецца ад заходнееўрапейскай манеры аповеду, дэманструючы не столькі рамантычнае імкненне да збірання фальклорных вобразаў і матываў, колькі прыроднае, генетычнае пачуццё стылю, які больш падыходзіць “негаваркому беларусу” і здольны натуральна адлюстроўваць яго ментальна дэтэрмінаванае бачанне свету. Вызначаючы асаблівасці беларускай ментальнасці, характару, Баршчэўскі падкрэслівае ўплыў на яе фарміраванне навакольнай прыроды, а таксама неспрыяльных гістарычных варункаў (падзеі 1812 г, падзелы Рэчы Паспалітай), што адбілася і на характары мастацкай творчасці. Гэтымі падзеямі, на думку пісьменніка, выкліканы задумлівасць і меланхалічны дух “жыхара гэтых дзікіх і балоцістых ваколіц”, дзе пануе “нейкая панурае цішыня” [1, с. 86].

Характар фантастычнага плану кнігі Я. Баршчэўскага абумоўлены народнымі прастора-часавымі ўяўленнямі, якія ствараюць сімвалізаваную прастору, структуруючы яе тэрыторыю на свяшчэнныя і прафанныя мясцовасці (курганы, камяні, узгоркі, балоты, пушчы, азёры) нацыянальнага ландшафту. Так, напрыклад, небяспечнымі для чалавека (г. зн. прафаннымі) ёсць некаторыя азёры, балоты, а таксама непраходныя пушчы, дзе, паводле народных уяўленняў, пануе нячыстая сіла. Прастора пісьменніка населена міфалагічнымі бажкамі (русалкамі, лясным богам), багатая на незвычайныя дзівосы ў прыродзе (падчас свята Купалы), на чароўныя расліны (разрыў-трава, пералёт-трава, жабер-трава), якія ўдакладняюць маральна-этычныя нормы, духоўныя каштоўнасці народа. Такім чынам, неасвоеныя чалавекам тэрыторыі вызначаюцца як энергетычна негатыўная прастора, якую неабходна асцерагацца.

Я. Баршчэўскі з дапамогай народнай фантазіі таксама ўсталёўвае ў творы прычынна-выніковыя сувязі паміж з’явамі прыроды і лёсам чалавека (апавяданне “Зухаватыя ўчынкi”), вызначае маральна-этычныя нормы і законы, якія, у сваю чаргу, базіруюцца на агульнаэтнічным вопыце, а таму аднаўляюцца і разумеюцца ў межах гэтай супольнасці. Недарма Завальня, слухаючы дзіўныя апавяданні Янкі пра грэцкіх багоў, багін і герояў, сумняваецца ў праўдзівасці гэтых падзей і іх практычнай значнасці для чалавека, бо не валодае адпаведнымі ведамі для расшыфроўкі дзіўных сюжэтаў. Хоць шляхціц і вылучае сярод іх, напрыклад, шостую песню “з Вергілія, дзе Эней увайшоў у пекла”, у якім герой прадэманстраваў “шляхетнае пачуццё і любасць да бацькі – ісці ў такое небяспечнае месца” [1, с. 91], але абумоўлена прыхільнасць да гэтага сюжэту, найперш, яго маральна-этычным зместам. Пры гэтым фантастычныя апаведы суседзяў, знаёмых і нават незнаёмых людзей пра родныя мясціны суадносяцца ім з рэальнасцю, паколькі па-за фантастыкай прачытваецца падтэкст, код да якога добра вядомы гаспадару хаты. Зразумеласць і значнасць іх для беларусаў вызначаюцца абсалютна прагматычнымі функцыямі гэтых гісторый: апавяданні “старых пра розныя здарэнні ў іх народных аповесцях” былі для аўтара “гісторыяй гэтай зямлі, характару і

пачуццяў беларусаў” [1, с. 83] – усяго таго, што складае этнічнае ядро народа, пошукі якога і складаюць аснову твора.

У “Шляхціцы Завальні” своеасаблівай кропкай адліку беларускасці, сакральным цэнтрам беларускага Сусвету з’яўляецца хата, гаспадар якой увасабляе сабой ідэал чалавека: добразычлівага і ветлівага гаспадара, адданага сваёй зямлі патрыёта, надзвычай рэлігійнага, набожнага чалавека, што шануе гісторыю, мінулае свайго краю, бацькоў. Слушна адзначае І. А. Бурдзялёва: “У “Шляхціцы Завальні” дамінуе ацэнка падзей і герояў найперш паводле маральна-этычнага прынцыпу” [3, с. 15], што пэўным чынам зніжала значнасць сацыяльных матываў у творы. Я. Баршчэўскі не акцэнтуюе ўвагу на саслоўным супрацьстаянні “багаты і бедны”, “пан і селянін”, а вызначае чалавека азначэннямі “добры” і “злы”. Такім чынам, унутраны змест мастацкага вобразу света Я. Баршчэўскага, адлюстраваны ў маральна-этычным зрэзе твора, больш дакладна вызначае асаблівае ўспрыманне пісьменнікам “роднага краю”, дому, дазваляе вызначыць ступень блізкасці, значнасці пейзажа, краявіда, мясцовасці аўтара. У “Шляхціцы Завальні” гэтыя мясціны семантызуюцца з матывамі дзяцінства, юнацтва, маладосці і наіўнасці, г. зн. з “залатым часам” чалавечага жыцця. Такая рэтраспекцыя таксама выяўляе намаганне аўтара сакралізаваць месца свайго нараджэння.

Прастора-часавыя каардынаты мастацкага вобраза свету, створанага Я. Баршчэўскім, сведчаць пра іх цесную сувязь з этнічна маркіраваным, (г. зн. беларускім) светаўспрыманнем, якое, акрамя рэальнага, гістарычнага адчування часу і прасторы, рэалізуецца ў часе міфалагічным, фальклорным, у намаганні стварыць “экзистэнцыйную прастору”, дзе сакралізуецца нацыянальнае быццё этнасу. Менавіта таму Р. Падбярэзскі адзначаў: «Тое, што піша пан Баршчэўскі прозай, не датычыць непасрэдна ні гісторыі, ні літаратуры, ні мовы Беларусі, але мае сувязь з рэччу больш важнай, а менавіта з духам і паэзіяй народа, адкуль выйшлі і гісторыя, і літаратура, і мова. Ухапіўся ён за самую жыццёвую аснову і вырашыў паказаць у мастацтве вялікі *народны вобраз*» [2, с. 69].

### Літаратура

1. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі; прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1998. – 480 с.
2. Падбярэзскі, Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі / Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: выбраныя тэксты для чытання і аналізу / уклад. Л. Баршчэўскі. – Мінск: Радыёла-плюс, 2006. – С. 67–84.
3. Бурдзялёва І.А. Нарысы па гісторыі беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзяў: майстры, плыні, традыцыі : курс лекцый / І.А. Бурдзялёва. – Мінск : МДЛУ, 2009. – 168 с.

*Герцук А. В. (Мозырь, Беларусь)*

### ТЕМАТИЧЕСКАЯ И ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ БЛИЗОСТЬ ЛИРИКИ М. ЦВЕТАЕВОЙ И Е. ЯНИЩИЦ: СТИХИ О НАЗНАЧЕНИИ ПОЭТА

М. Цветаева – поэт, отразивший в своих произведениях самые различные пласты мировой культуры: стихию русского фольклора, традиции романтической поэзии – русской, немецкой, французской, традиции классицизма, античной поэзии, стилистику высокого слога и стихию просторечия. Традиционность стилистики, поэтической образности и символики естественным образом продолжается у М. Цветаевой в смелом, нередко рискованном эксперименте, никогда, однако, не бывшем для нее самоцелью. Глубокое постижение культурных универсалий приводит к их своеобразному преобразованию, переосмыслению, подчиненному философской концепции автора.

Творчество М. Цветаевой, не принадлежавшей ни к какому литературному направлению, включает в себя признаки поэтического языка, характерные для символистов, акмеистов, имажинистов, футуристов, а также черты, присущие более поздним литературным направлениям и стилям.

“Полесская ласточка”, “Полесья милое дитя” – так называли в белорусской литературе Е. Янищиц, которой, к большому сожалению, было суждено прожить всего сорок лет. Ее земной путь трагически оборвался 25 ноября 1988 года. И точно так же оборвалась земная жизнь М. Цветаевой 31 августа 1941 года в сених простой деревенской избы, где она жила со своим сыном.

Поэтессы попали в такие обстоятельства, которых не могли изменить. Обе пробовали осмыслить их, как-то приспособиться, даже придать своим страданиям художественное содержание.

Однако примирения с ситуацией не произошло. Наоборот, наступило полное ее неприятие. Обе поэтессы – и русская, и белорусская – боролись с собой. И эта борьба особенно заметна в последних стихах М. Цветаевой и Е. Янищиц. Их лирические героини мужественно идут своим нелегким путем. Но с каждым шагом им все труднее справляться с одиночеством. Обе поэтессы стремились реализовать свой уникальный дар, сконцентрировать внимание на самоутверждении через творчество.

Обе в период душевного кризиса обращались к духовному наследию русского и белорусского народов, которое проявилось для М. Цветаевой и Е. Янищиц прежде всего в таком органично-родственном для них искусстве – поэзии.

Духовный кризис художника в соединении с духовным кризисом общества приводит к поискам выхода в чем-то необычном, нетрадиционном, нетипичном для рядового обывателя. И в этом контексте становится закономерным пророчество Булгакова, когда затравленный критикой Мастер и его возлюбленная Маргарита одновременно покончили с собой; сдался, не выдержав железного хода истории, поэт Юрий Живаго; ушли из жизни Марина Цветаева и Стефан Цвейг, а позднее к ним присоединилась и Евгения Янищиц...

Но после гибели происходит парадоксальное: читатель приобщается к трагедийному пафосу поэзии М. Цветаевой и Е. Янищиц, начинается очищение через сопереживание, духовное возвышение человеческой личности через прикосновение к высокой поэзии, постижение человеческой экзистенции и осознание человеческой жизни как величайшей ценности.

Обеих поэтесс – и русскую, и белорусскую – роднит внутренний трагизм художественного творчества, неустроенность личной жизни, душевное одиночество, нежелание “быть как все”, а самое главное – большой природный поэтический талант, так и не понятый при жизни их современниками; а также обостренное чувство поэтического избранничества, которое нашло отражение в стихах той и другой. И недаром Е. Янищиц посвятила русской поэтессе одно из самых проникновенных своих стихотворений, которое так и назвала – “Марына Цвятаева”:

Астаўлена. На час каторы?  
Навошта? Мучыцца пасля?  
Ўзвілася птушкай непакорнай  
З-пад ног радзімая зямля.

Лістоў каляныя абрыўкі,  
Мяжы мільгнула паласа,  
І у акне вагонным грыўка –  
Як жменя спелага аўса [2, с. 133–134].

Вот почему мы сочли возможным в нашей статье проследить типологические схождения в их поэзии, которые наиболее явственны в стихах о роли и назначении поэта.

М. Цветаева принимала жизнь такой, какой она есть, то есть понимала ее трагедийную основу, ее неподвластную слабым человеческим усилиям космичность. Представление о внезапности и быстроте смены настроений, мотивов и чувств сохраняется на протяжении всего творчества поэтессы. Оно реализовано в стихотворении “Моим стихам, написанным так рано...”, которое представляет собой одно большое распространенное предложение, заканчивающееся так:

Моим стихам, как драгоценным винам,  
Настанет свой черед [1, с. 9].

Первая строфа стихотворения начинается очень динамично: поэтесса уподобляет свои стихи «брызгам из фонтана» и «искрам из ракет», «маленьким чертям», которые врываются в святилище поэзии, где все спокойно и сонно, где дремлет в дыму курений величая классика. Динамизм лирического сюжета подчеркивается резкими противопоставлениями: юность и смерть, святилище и черти. В третьей строфе стремительность сюжета снижается, лирическое описание замедляется, поскольку речь уже идет о медленно текущем времени, о поэтических сборниках, лежащих «в пыли по магазинам» и ждущих своего часа. Молодость и искромётный задор, напоминающие буйство молодого вина, закономерно сменяются долгой выдержкой, которая сделает стихи поэтессы похожими на “драгоценные вина”.

Поэтическое слово, подобно драгоценным винам, будет вызревать десятилетия и века; рождение его столь же внезапно, как и встреча с прохожим (стихотворение “Идешь, на меня похожий”). Желание остановить мгновение, сохранить его навеки, запечатлеть его текучесть, свойственно М. Цветаевой в высшей степени.

Стихотворение “Литературным прокурорам” пронизано отрицанием смерти, стремлением преодолеть забвение, оставить свой след в памяти людей:

Быть в грядущем лишь горсточкой пыли  
Под могильным крестом? Не хочу! [1, с. 75].

Вторая строфа углубляет эту мысль; обратим внимание учеников на то, что лирическая героиня думает о смерти «каждый миг, содрогаясь от боли». Мы становимся свидетелями того, как она преодолевает страх небытия, видя избавление от него в творчестве и отдавая свои стихи на суд читателям:

Чтобы молодость вечно хранила  
Беспокойную юность мою [1, с. 75].

Подобно М. Цветаевой, Е. Янищиц также постоянно размышляла о своей литературной судьбе, стихотворение “Рамяство” посвящено нелегкому поэтическому творчеству; оно тяжким грузом ложится на душу, героиня страдает от бессонницы, но пока на “паперы белой поле” падают строчки, она чувствует себя живой, исполняющей свое земное призвание.

Художественные стремления поэтессы даже в молодые годы не были бесформенными. Ею руководила жажда постоянно осознавать и испытывать достигаемое в творчестве свое единство с вечным обновлением мира. Постоянная яркая черта поэзии Цветаевой – создание первичной стихийности слова. Поэт в ее понимании – человек, распорядившийся этой стихией и приводящий в действие их возможности, которые прежде не проявляли себя:

Поэт – издали заводит речь,  
Поэта – далеко заводит речь [1, с. 173].

И от читателя стихов М. Цветаева ждет и требует умения распоряжаться стихией слова. Для нее чтение – это разгадывание, толкование, извлечение тайного, оставленного за строчкой, за пределами стиха. Чтение – это прежде всего сотворчество.

Что касается осмысления собственной поэтической судьбы белорусской поэтессой, то с годами Е. Янищиц все более отчетливо осознавала свою внутреннюю драму; очень грустный мотив звучит в стихотворении “Поэтесса”, в сознании лирической героини проходят картины далекой юности, когда она мечтала о литературной славе и не подозревала, что творчество – это каторжный труд, от которого никогда невозможно избавиться. Вот почему лирическая героиня – человек уже зрелый – хочет, чтобы предрешенная тяжкая судьба – быть поэтом – обошла наивную девчонку:

...Дзяўчынцы хочацца ў паэты,  
Што ў катаржнікі, – дзе ж ёй знаць?! [2, с. 84].

Белорусская поэтесса не только жалуется в своих стихах на несчастливую женскую судьбу, но и подтверждает истину, которая известна со времен Данте: страдания и сердечные переживания – вот та почва, на которой возрастает настоящая поэзия; для Е. Янищиц сердечная боль – необходимая часть ее жизни:

Мне трэба боль. Мне трэба чытацкі шчыры  
Пагляд, з якога праўду я ляплю,  
Яшчэ пшчотней адгукнецца ліра  
На колкае чыёсці “не люблю” [2, с. 94].

Точно так же Цветаева прекрасно чувствует и представляет сложность и даже драматичность художественно-творческой задачи. Поэтесса хочет преподнести читателю-собеседнику внезапную, незавершенную речь. Поэзия, между тем, не терпит случайных, необязательных слов, допускающих замену; где нарушен запрет на такие слова, там стихи становятся пусты и бессодержательны.

Сложность решения этой задачи преодолена в стихах М. Цветаевой. Каждое слово, вроде бы случайно явившееся, включается в столь плотную и богатую сеть смыслообразующих связей, что извлечь его из ткани стихотворения уже нельзя. Эти связи возникают сразу и из сходства звучаний, и из сближения значений.

Зато белорусская поэтесса в своей лирике была удивительно женственна, подвержена смене чувств и настроений. В стихотворении “Ружовы цвет і хараво садоў” Е. Янищиц подчеркивает женственное начало, или, как теперь модно говорить, гендерный ее аспект:

Чытай сябе і вывучай, паэт,  
Маліся на магілы і бярозы.  
Калі ж нарэшце вылюднее свет  
І скончацца ваенныя пагрозы?

Калі ж дашчэнтэ згіне яд і тля  
І станецца любоў невыпадковай?  
Бо, як жанчына, цягнецца зямля  
Да абаронна ласкі мужыковай [2, с. 59].

В стихотворении «Сухі і маланкай апалены ствол...» поэтесса настойчиво подчеркивает, что без женственности ее лирика не существует; Е. Янищиц находит очень оригинальное, «женское» решение лирического конфликта – противостояние мужской и женской поэзии соединяется с ожиданием счастья и любви, поскольку мужская лирика воспевает нежность и красоту женщины:

Віной мне – разлука, і жарты – віной,  
Віною – журба пад вачыма.  
Мужчынская лірыка... А ці не ў ёй,

Як чайка, крыляе жанчына? [2, с. 59].

Т. С. Нуждина также подчеркивает женственность лирического наследия Е. Янищиц: “Жаночая інтуіцыя, мацярынская трывога і відушчая душа паэта абумовілі маштабнасць паэтычнага мыслення і асаблівасці яго вобразнага выяўлення” [3, с. 290].

Е. Янищиц, как и М. Цветаевой, довелось испытать до дна горькую чашу страдания, о которой сказано в Евангелии от Марка. Поэтесса словно предвидит собственную драматическую судьбу в стихотворении “Чаша”:

Ад бяды суровай – да бястрашша, –  
Толькі вочы ў неба падымі!  
...Ды стаіць пераде мною чаша  
З кроўю і салёнымі слязьмі [2, с. 60].

Она допускает дерзновенную параллель между собственной судьбой и судьбой Сына Божьего. Но в стихотворении также имеются две другие параллели более земного характера. Сначала Е. Янищиц переосмысливает на материале собственного творческого пути широко известные строки В. Маяковского:

Наступіць на горла ўласнай песні?  
А за што, прабачце, і чаму! [2, с. 60].

Эта неожиданная, как всегда у Маяковского, точная и сильная метафора, вошедшая в разговорный язык и ставшая формулой, выражает гибельный, смертельный для поэта смысл сознательного, добровольного отказа от внутренней свободы. В этой метафоре Маяковского – трагическое осознание тех противоречий, которые приведут его к гибели.

А заключительные строки стихотворения содержат реминисценцию известных строк “Гамлета” Б. Пастернака:

Як дрыжыць сляза ў вачах сірочых,  
Як гудзе агонь на небаці,  
“...Калі толькі можаш, аве Ойча,  
Чашу гэту міма пранясі”! [2, с. 60].

Таким образом, Е. Янищиц ставит собственную поэтическую судьбу в высокий философский ряд, сравнивает ее с судьбой Б. Пастернака и В. Маяковского. Последнее позволяет предположить, что каким-то образом белорусская поэтесса предвидела собственную трагическую смерть...

Стихотворение “Над смутным днем, раптоўнай катастрофай...” начинается как поэтическое откровение; поэтесса проводит в нем параллель между жатвой хлебов и созданием стиха, она умышленно приближает свое творчество к родной земле, ее красоте, которая становится неисчерпаемым источником поэзии:

Ды ведаю, што позняю парою,  
Калі трывожыць сэрца зарапад,  
Пушчанкай непрыручанай, лясною,  
Я пражыву між радасцяў і страт.  
І, можа быць, зусім невыпадкова  
Паўстану я ў святле нязменных мар  
Дзяўчынкай той, якой вядома слова  
І невядомы ўвесь яго цяжар [2, с. 62].

Последние строки повторяют одно из общих мест мировой поэзии: художник слова несет на себе действительную тяжесть ответственности, он не похож на остальных людей, на нем – печать исключительности.

Единство поэтического настроения, соотнесенность душевного состояния поэтессы и состояния природы реализована в маленьком лирическом этюде «Вячэрнія радкі». В этой небольшой зарисовке изображено рождение стиха: поэтесса ищет слова,



затем придает им эмоциональную окраску, они “распускаюцца, як мак”, а далее перед читателем разворачивается чудо создания художественного образа, который отражается в поэтических строчках как будто “старажытны знак”:

Сама ў сабе як след яшчэ не веру.  
Ды словы распускаюцца, як мак.  
І падае на белую паперу  
Наспеўшай думкі старажытны знак [2, с. 63].

Е. Янищиц чувствует глубокое удовлетворение от своего нелегкого труда; в стихотворении “Прыгаршчы святла” она говорит о том, что именно поэзия дает ей самую прочную опору, которая помогает пережить несообразности жизни, непостоянство друзей, людское осуждение, все то, что обжигает ей сердце. Поэтесса сближает художественное творчество и состояние собственной души; в литературе бытует выражение “искра Божья”, однако Е. Янищиц находит свой собственный неповторимый образ – “прыгаршчы святла”:

... – Паэзія, – яна не знае тлену,  
Калі ў душы хоць прыгаршчы святла [2, с. 75].

Таким образом, М. Цветаева и Е. Янищиц создали богатую лирику о назначении поэта, свидетельствующую о масштабах собственного поэтического дарования. Творческая манера двух поэтесс отличается определенным сходством: соединением эмоционального и изобразительного начал, тщательной разработкой структуры художественных образов, выражением авторского отношения к изображаемому, вниманием к отбору художественных деталей.

#### Літаратура

1. Цветаева, М. Избранные произведения / М. Цветаева. – Минск: Маст. літ., 1984. – 671 с.
2. Янішчыц, Я. Выбранае / Я. Янішчыц. – Мінск: Маст. літ., 2000. – 356 с.
3. Нуждзіна, Т.С. Крынічнае слова / Т.С.Нуждзіна // Полымя. – 2001. – № 1. – С. 288–296.

*Гронская В. Ч. (Мінск, Беларусь)*

#### ПОШУКІ НАЦЫЯНАЛЬнай І ўЛАСнай Ідэнтычнасці ў РАмане ТОМАСА БЕРНХАРДА “СЦЮЖА”

Практычна ўся аўстрыйская літаратура ХХ ст. непарыўна звязана з лёсамі Аўстрыі. Значная колькасць пісьменнікаў звяртаецца да вобразу так званай Старой Аўстрыі – габсбургскай манархіі, спрабуючы адшукаць у мінулым адказы на важныя пытанні сучаснасці. Такі роздум над гісторыяй – у цэнтры ўвагі аўстрыйскага рамана першай паловы ХХ ст. Але менавіта пасля 1945 г. пытанні аўстрыйскай ідэнтычнасці ўздымаюцца ў літаратуры найбольш востра. Цяпер гэта ўжо не непасрэдны роздум пра лёсы радзімы, але сімвалічныя, метафарычныя адсылкі да нядаўняга мінулага, што мусяць ствараць свайго роду кантраст паміж мінулым і сучаснасцю.

У падобных творах вобраз радзімы ніякім чынам нельга разглядаць як геаграфічнае паняцце, якое можна ахарактарызаваць без уліку псіхалагічных асаблівасцяў пэўнай супольнасці. Нейкая прастора становіцца радзімай у такой ступені, у якой існуе група людзей, што ставіцца да яе пэўным чынам і пэўным чынам падае гэты вобраз. Пагэтану пры аналізе тэкстаў мэтазгодна адрозніваць два варыянты паняцця “радзіма”: радзіму прыватную (асабістае стаўленне індывіда або групы індывідаў да наваколля і стварэнне яго асаблівага вобраза) і радзіму ідэалагічную (краіну, што

гістарычна належыць аднаму народу). Тэарэтычнае абаснаванне такому адрозненню дае польскі сацыёлаг С. Асоўскі, тэрміны запазычаныя з яго артыкула “Сацыялагічны аналіз паняцця радзімы” [1, с. 116]. У большасці выпадкаў аўстрыйскія пісьменнікі выказваюць непрыманне Аўстрыі ў якасці духоўнай радзімы. Аднак ідэя духоўнага прытулку ў той або іншай форме прысутнічае ў іх тэкстах.

Найбольш ярка бінарная апазіцыя радзімы духоўнай і ідэалагічнай прасочваецца ў творчасці пісьменнікаў, зведаўшых фашысцкую акупацыю. Для большасці з іх Аўстрыя як краіна не атаясамліваецца з паняццем радзімы, у аснове чаго ляжыць своеасаблівы гістарычны разлом – аншлюс 1938 г. Аўстрыя пад гітлераўскай уладай пачынала ўспрымацца як “варожая краіна”, якую цяжка называць радзімай, ды і само паняцце “радзіма” стала набываць негатыўнае адценне (як дзесяцігоддзем раней адбылося ў Германіі). Пазіцыю аўстрыйскай пісьменніцы К. Нёстлінгер у дачыненні да Аўстрыі як да радзімы, выказаную творчай у сваіх успамінах, можна ўспрымаць як пазіцыю цэлага пакалення аўстрыйцаў: “На сутнасці, я жыла ў варожай краіне. Гэта вельмі цяжка лічыць краіну ворагаў сваёй радзімай. Яшчэ і таму, што ворагі гэтаксама ахвотна выкарыстоўвалі словы “айчына” і “радзіма”, як і выраз “арыйская раса”. ... Існавала велізарная колькасць слоў – і “радзіма” была ў іх ліку, – якія былі маёмасцю нацыстаў. Я не хацела мець нічога агульнага з гэтымі словамі” [2, с. 46].

У 50–70-я гг. XX ст. гэта тэндэнцыя дасягнула свайго апагею. З’яўляецца шэраг тэкстаў, што атрымалі ў літаратуразнаўстве найменне “антыайчынных раманаў” (*der negative Heimatroman* або *Antiheimatroman*). Гэта ўз’ява паўстае як рэакцыя на дастаткова распаўсюджаныя ў аўстрыйскай літаратуры творы-ідэалізацыі радзімы, вёскі і прыроды. Такім чынам, аўтары выказваюць не супраць радзімы як такой, але супраць традыцыйных “раманаў пра радзіму” і “вясковых гісторый”, якія падавалі рэчаіснасць у некалькі змененым выглядзе. Аднак і ўласна “антыайчыннаму раману” літаратуразнаўцы даюць не самыя лепшыя ацэнкі, кажучы пра яго клішаванасць і схематычнасць.

Як слушна адзначае Роберт Менасэ ў сваім эсе “Краіна без уласцівасцяў”, “у Аўстрыі пасля 1945 года нішто не аналізавалася так глыбока, маштабна і дэталёва, як сельскае вясковае жыццё, рэгіянальнасць, тое, што ў вялікіх гарадах грэбліва называюць “плоскім краявідам” і “правінцыяй”, з ягонымі хлуслівымі ідыліямі, забойчымі стэрэатыпамі, знішчанай “айчынай” і псіхічна знішчанымі праз гэта людзьмі” [3, с. 117].

У пэўнай ступені аддаў даніну “антыайчыннай літаратуры” і Томас Бэрнхард (*Thomas Bernhard, 1931–1989*) – адзін з самых вядомых і скандальных аўстрыйскіх пісьменнікаў. Бэрнхард займае асаблівае месца ў пасляваеннай аўстрыйскай літаратуры. У яго творах спалучаюцца наватарская манера пісьма і вернасць традыцыйным прыёмам стварэння тэкстаў. Бэрнхард ніколі не набліжаўся да авангардызму, аднак стаў заснавальнікам новых жанраў і выпрацаваў уласную паэтыку, якая вылучае яго з шэрагу іншых пісьменнікаў другой паловы XX стагоддзя.

“Сцюжа” (*“Frost”, 1963*) – першы раман Томаса Бэрнхарда, у якім, аднак, прачытваюцца практычна ўсе тэмы наступных яго твораў.

Раман расказвае пра маладога студэнта-медыка, што накіроўваецца ў горную вёску Венг па даручэнні свайго настаўніка, хірурга Штраўха, каб паназіраць за яго братам-мастаком, душэўны стан якога выклікае заклапочанасць. Аснову рамана складаюць разважанні і назіранні студэнта і маналогі мастака.

Ідэалагічная радзіма ў рамане – геаграфічна рэальная аўстрыйская горная вёска. Яна ўяўляе сабой мадэль усеагульнага заняпаду: навокал толькі хваробы, бязлітаснасць і смерць. “Венг – гэта самая змрочная мясціна, якую я калісьці бачыў”, – так гучыць выснова студэнта ўжо ў першыя імгненні знаходжання ў вёсцы [4, с. 9]. Жыхары Венга

дэманструюць два варыянты паводзін: яны або становяцца на шлях злачынстваў і подласці (вясковая рэчаіснасць дазваляе пісьменніку паказаць гэта максімальна жорстка, больш выразна, чым гарадскія рэаліі), або хаваюцца ад навакольнага свету ў сваім унутраным, дзе пануюць страх і галаўны боль, дзе нараджаюцца толькі маналогі і самарэфлексіі, поўныя сумневу і дарэмных пошукаў сэнсу. Назіранне за падобнымі падзеямі, якія становяцца нормай штодзённага жыцця, дазваляюць мастаку Штраўху прыйсці да высновы, што *“ўся краіна цалкам, як можна бачыць, поўніцца злачынцамі. Краіна забойцаў і падпальшчыкаў”* [4, с. 210]. А тыя людзі, што выпадкова злачынцамі не з’яўляюцца, па меркаванні героя, удзельнічаюць у распаўсюджванні плётка пра гэтыя злачынствы, з задавальненнем назіраюць за імі. Гэта жажлівая рэчаіснасць паступова авалодвае свядомасцю мастака, ператвараючыся ў хваравітыя фантазіі, у якіх галоўную ролю адыгрывае сімвал цемры. *“Як мне выйсці з цемры? Захінуўшы галаву ў цемру, цесна звязаны з цемрай, я заўсёды спрабаваў пакінуць цемру пасля сябе...”* [4, с. 81].

Некалькі цяжэй вызначыць, што ў рамане Бернхарда выконвае функцыю прыватнай радзімы, духоўнага прытулку. Улічваючы род заняткаў галоўнага героя, можна было б палічыць такім выйсцем свет мастацтва: жывапіс, музыку і мову. Аднак гэты свет з цягам часу таксама пачынае падпарадкоўвацца ўладзе навакольнай рэчаіснасці. Напрыклад, мова Штраўха літаральна распадаецца на асобныя словы, не звязаныя адно з адным, або, наадварот, на многакарэнныя грувасткія канструкцыі (напрыклад, *Wirklichkeitsverachtungsmagister*, што можна перакласці як *“магістр пагардлівага стаўлення да рэчаіснасці”*). Маўленне мастака ператвараецца ў ланцужок асацыяцый, мова рамана – у плынь свядомасці. Іншыя ж віды мастацтва апынаюцца таксама шчыльна звязанымі з мовай (*“з мовай прыроды, з мовай прыроднай цемры, з мовай цемры развіцця”* [4, с. 213]), таму і ўсе спробы знайсці ў іх выратаванне выглядаюць дарэмнымі. Падаецца, што адзіную апазіцыю адлюстраванаму ў рамане аўстрыйскаму заняпаду складае яўны і падсвядомы этнаграфізм тэксту: такім чынам, духоўным прытулкам у Т. Бернхарда становіцца аўстрыйскасць як ідэя.

“Сцюжа” выдатна ілюструе адну з высноў, зробленых Р. Менасэ ў дачыненні да ўсёй аўстрыйскай літаратуры: *“любая дэструкцыя стэрэатыпу і ідыліі прыводзіць да поўнай дэструкцыі якіх-кольвек пазітыўных пачуццяў да айчыны: калі дэкарацыі айчыны ламаюцца, бо ў іх мы ўжо не адчуваем сябе дома, то не застаецца ўжо ніводнага месца, дзе б мы маглі пачувацца як у сябе”* [3, с. 117].

Разам з тым, у тэксце выразна прачытваецца яшчэ адна скразная для Бернхарда тэма – *“загубленага жыцця”*, – якая падаецца шчыльна звязанай з няўдалымі пошукамі нацыянальнай ідэнтычнасці. Тыповы герой твораў Т. Бернхарда – *“голы чалавек на голай зямлі”*, нейкая экзістэнцыя, нейкі комплекс ацэнак, адчуванняў, рэакцый, фобій, надзей, сумненняў” [5]. Так можна ахарактарызаваць і мастака Штраўха, маналогі якога ўкладаюць асноўны змест рамана. Гэта мыслячы чалавек, адукаваны, дасведчаны ў літаратуры і філасофіі, яго жыццё амаль цалкам напоўненае напружанай духоўнай дзейнасцю.

Маналогі героя ў рамане пастаянна кружляюць вакол некалькіх устойлівых паняццяў. У “Сцюжы” ў такой ролі выступаюць смерць, жыццё, страх, знішчэнне, *“пакінутасць”* чалавека, сум. Штраўх лічыць працу думкі адзінай магчымай формай чалавечага існавання, ён думае, што чалавек павінен ўвесь час мысліць, што спыненне ў гэтым працэсе непазбежна вядзе да *“замярзання”* і смерці. “Сцюжа” ў рамане паўстае як метафара ўмоў чалавечага існавання. *“Сцюжа не даруе нерухомасці падчас доўгага знаходжання на свежым паветры, не дазваляе нават думкі, нават у думках спыніцца, мы з ім імгненна замерзлі б пры гэтай думцы, загінулі б нават пры такім руху думак, як гінуць жывёлы, калі з боязі паддаюцца спакусе спыніцца ў гэткую жудасную сцюжу”* [4, с. 67]. І героі рамана якраз і бачаць вакол сябе людзей, якія паддаліся, *“змерзлі”*,

спыніліся ў сваім развіцці. Можна абсалютна слушна параўноўваць думкі, выказаныя героем рамана, з канцэпцыяй “тут-быцця” (*Dasein*), створанай М. Гайдэгерам [6, с. 274]. Але тэорыя Т.Бернхарда адрозніваецца ў першую чаргу тым, што існаванне падобнага “сцюдзёнага” свету абумоўлена менавіта вясковым існаваннем. У рамане аўстрыйская вёска (як ужо згадалася вышэй) уяўляе сабой “*запаведнік грубасці і прыдуркаватасці*” [4, с. 33], як прыклад таго, што пагражае чалавеку паўсюль.

Такім чынам, у рамане Томаса Бернхарда “Сцюжа”, як і на старонках іншых твораў пісьменніка, перад намі паўстаюць “вечныя аўтсайдэры, “чужасныя арганізмы” без радзімы і каранёў” [7, с. 294], суб’екты, якія думаюць і пакутуюць, якія не маюць прытулку на сваёй радзіме і не могуць яго знайсці ні ў чым іншым. Падобныя героі – дастаткова тыповая з’ява для аўстрыйскай літаратуры другой паловы ХХ ст., але ў Бернхарда яны адрозніваюцца адсутнасцю элементарных спроб знайсці хоць які-небудзь прытулак. Яго персанажы знаходзяцца нібыта ў палоне ў саміх сябе, у сваёй фіктыўнай ідэі. Паводле Томаса Бернхарда, гэтыя замкнёнасць і “безайчыннасць” незваротна вядуць да самаразбурэння асобы.

### Літаратура

1. Асоўскі, С. Сацыялагічны аналіз паняцця радзімы / С. Асоўскі // Спадчына. – 1995. – № 5. – С. 116–134.
2. Nöstlinger, C. Mein Partisanentraining in Sachen Heimat / C. Nöstlinger // Dichtung und Heimat: sieben Autoren unterlaufen ein Thema. – Marburg: Hitzeroth, 1990. – S. 85–108.
3. Менасэ, Р. Краіна без уласцівасцяў / Р. Менасэ // АРСНЕ. – 2011. – № 9 (108). – С. 67–131.
4. Bernhard, T. Frost / T. Bernhard – Berlin: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2011. – 362 S.
5. Белобратов, А.В. Томас Бернхард: двадцать лет спустя / А.В. Белобратов // Иностранная литература [Электронный ресурс]. – 2010. – № 2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2010/2/be2.html>. – Дата доступа: 13.06.2013.
6. Баскакова, Т. Прогулки с идиотом в зимнем лесу / Т. Баскакова // Иностранная литература. – 2002. – № 2. – С.272–276.

*Дашкевіч Г.М. (Мазыр, Беларусь)*

### КАНЦЭПЦЫЯ ПАЭТЫЧНАГА СВЕТАБАЧАННЯ Ў ПАЭМАХ АЛЕСЯ РАЗАНАВА 70-Х ГАДОЎ

Творчасць А. Разанава, паэта філасофскага складу, паэта-наватара, першаадкрывальніка універсальна-інтэлектуальнага напрамку ў сучаснай беларускай паэзіі, як магутная рака, уліваецца ў мора айчыннай і еўрапейскай літаратуры. Філасафізм – устойлівая якасць разанаўскай паэзіі. Паэт з самага пачатку сваёй творчасці заўсёды знаходзіўся ў пошуку таго адзінства зместу і формы, пачуццяў і дум, да якога так натхнёна імкнуўся вялікі Пушкін.

Лірычны герой А. Разанава ў “Паэме выніку” шукае свайго адкрыцця, для яго рэчаіснасць – магчымасць перайсці “грані прырэчання”, напоўніць “весткаю позірк, а слых цішынёю”, спазнаць “сваё прызначэнне”, пераадолець бязлітасную дыялектыку выпрабаванняў, рэчаў, якія раняць патайна людскія сэрцы. Е. Лявонава ў разанаўскім стаўленні да рэчы знаходзіць штрыхі ўзаемадзеяння з філасофскай канцэпцыяй Рыльке, якога цікавіла рухомасць рэчаў-прадметаў, сярод якіх звычайныя і вышэйшыя. На тых і другіх сканцэнтравана павязь вякоў, чалавека і прыроды. Разанаў паўстае супраць мяжы паміж зямлёй і небам, духоўным і паўсядзённым. Услед за Рыльке ён раіць

развярэджанай чалавечым непаразуменнем душы наблізіцца да рэчаў, якія ніколі не пакінуць, не здрадзяць. Гэта свет зямной прыроды, напоўнены энергіяй космасу, святлом надзеі і веры. Паэт вядзе свайго чытача да той унутранай раўнавагі, “якая існуе паміж высокім і нізкім. І якраз у побытавым... Там і цэласныя натуры, і цвітуць душы, і людзі даюць імёны рэчам” [1, с. 6].

У “Паэме вяхі”, “Паэме святла”, “Паэме рыбіны”, “Паэме калодзежа”, “Паэме сланечніка” і інш. паўстае філасофская канцэпцыя А. Разанава – паэта і грамадзяніна – аб адзінстве, непадзельнасці свету. Ён разважае пра рэчы прыродныя, уласна-рэчы і рэчы-істоты, якія праходзяць праз нараджэнне і смерць, праз “карані і сонца”.

Усе паэмы напісаны свабодным вершам, верлібрам і лірычнай прозай. “Экспрэсіўныя, прарочыя па зместу і стылю, амаль ці не апакаліптычныя, насычаныя “скрытымі” цытатамі з Бібліі, алюзіямі на міфалогію, навукова-тэхнічныя адкрыцці. І гэта не мадэрнісцкія абстракцыі ці постмадэрнісцкія гратэскі, як лічылі некаторыя крытыкі і чытачы, арыентуючыся на першае ўражанне. У паэмах Разанава ёсць глыбокае асэнсаванне рэальнага, “застойнага” савецкага часу, скалечаных нашых прыроды і культуры. Ёсць таксама паэтычна пераасэнсаваныя эпізоды лакальнага быту часоў дзяцінства і юнацтва” [2, с. 245], – адзначае У. Конан.

Стыль разанаўскіх паэм вызначаецца багатай метафарычнасцю, эмацыянальнасцю, супярэчлівасцю ўнутранага перажывання лірычнага героя, недагаворанасцю. Рух думкі і пачуцця неспакойны, абрывісты. Рух наперад перасэнсоўваецца, удасканалваецца праз вяртанне назад: *“Існуем знікаючы... // Маналогі // наслойваюцца, пераплятаюцца // і пранікаюць адзін у адзін, // быццам у лесе “я” адываецца “я”... // Сем колераў у адным, // змясціўшыся, не змяшчаюцца, // і не ўмяшчаецца наша бясконцасць // у карані і галіны: // да заўтра..”* [3, с. 6].

У “Паэме выніку” паўстае свет і антысвет. Душа паэта баліць за будучыню чалавецтва. Біблейскія прадказанні, папярэджванні пакладзены ў аснову кампазіцыйнай будовы твора. Сем дзён, сем колераў увасабляюць карціну стварэння свету. Аўтар напаўняе “весткаю позірк”, а “слых цішынёю”, бласлаўляе “тых, хто ўбогі... / хто плача... / хто церпіць”... і хто сябе аддае беззваротна...” [3, с. 5], чыя бясконцасць “не ўмяшчаецца ў карані і галіны” [3, с. 6].

Суровыя арыенціры жыцця паўстаюць перад кожным, хто нарадзіўся, хто спазнаў “лінію спраўджвання”, “круг незамкнёны”, вынік таго, што існавала раней. Душа чалавечая павінна змагацца супраць прагалаў у побыце і ў жыцці. Яна смягне ад бяздзеянасці, бездухоўнасці. Мы заўсёды нешта “пакідаем шточасна”: свае сляды на жыццёвай дарозе. І на кожны пакінуты чалавечы след спадае “па лісціне барвовай ці жоўтай, – але таксама пакінутай” [3, с. 8]. Зноў і зноў А. Разанаў падкрэслівае думку аб непарушнай сувязі чалавека і прыроды. Інтанацыя роздуму паступова набывае ўнутраны дынамізм, плынь усхваляванай свядомасці, якая імкнецца да цэласнасці праз пераадоленне неаднароднасці, бездухоўнасці, “раскрыжавання ў целе” [3, с. 8]: *“Дзе аддаецца – там захваецца: смягну... – // не поўны... // не збыты... // тутэйшы... // Якая вада – жывая?.. // Укінуў галінку шытшыны ў крыніцу: // згарэла галінка, // укінуў другую ў другую: // згіла і зваднела, // укінуў у трэцюю трэцюю: // зазелянела...”* [3, с. 9–10].

Г. Кісліцына адзначае ў “Каардынатах быцця” “раскаванасць паэтычнага стылю і цягу да асацыятыўна-вобразнага пісьма”. Даследчыца слухна занатоўвае ўвагу на тым, што “агульнай была сама адмова ад прынцыпу адлюстравання і замена яго прынцыпам стварэння новай рэчаіснасці” [1, с. 595].

Нельга не пагадзіцца з думкай аб уплыве сусветнай філасофіі на творчасць Разанава. Але ж нельга аспрэчваць і тое, што нацыянальная беларуская спецыфіка выяўлення ўнутранага свету лірычнага героя ў яго творчасці відавочная. Яна грунтуецца

на фальклорнай спадчыне, народна-песеннай аснове, паяднанасці светабачання сялянскага і навукова-інтэлектуальнага: *“Не сумнявайся // і не шукай апраўдання для весткі: // заквашаны ёю, ўзыходзіць сусвет, // пераўзыходзячы грані пярэчання* [3, с. 5].

Аналагічныя спалучэнні “галінка дрэва і галіна лёсу” грунтуюцца на спрадвечных народных уяўленнях аб тым, што не толькі Усявышні, чалавек сам з’яўляецца творцам усеагульнага дрэва вечнасці і дрэва свайго асабістага лёсу. Дрэвы ў народным уяўленні – сведкі памяці, сімвал жыццязстойкасці народа, чалавечай духоўнай красы. “Незлічоныя атожылкі вечнага дрэва” [3, с. 5] – разанаўскі сімвал бясконцасці жыцця, кругавароту, сімвал вечнасці. Свабодная вершаваная форма верлібра ў “Паэме выніку” насычае актыўны ідэйна-мастацкі, жанрава-стылявы пошук А. Разанава наватарскімі адкрыццямі.

У “Паэме калодзежа” А. Разанаў пераасэнсоўвае старажытны антычны міф пра Ікара і Дзядала. Паэт стварае сваю сюжэтную лінію, адыходзіць ад зместу старажытнага міфа. Яго Ікар насуперак волі бацькі ўзлятае ў нябёсы і такім чынам сцвярджае сваю незалежнасць. Неба паўстае ў творы як носьбіт духоўнай моцы, стойкасці. Паэма складаецца з чатырох маналогаў, якія прамаўляюць Дзядал, Ікар, першы грабар, другі грабар. Міжволі ўспамінаецца шэкспіраўскі Гамлет – адзінокі змагар за справядлівасць. З ім асацыіруецца вобраз свабодалюбівага шукальніка праўды Ікара. Крылы дасталіся яму ў спадчыну ад бацькі – чалавека з залатымі рукамі. Але паміж імі існуе мяжа адчужанасці, непаразумення. Бацька супраць палёту, бо Ікар пакідае радзіму, магчыма, назаўжды. Маналог Дзядала перарывісты, напружана-эмацыянальны, суровы. У ім трагедыя паэтычнай творчай душы, якая не здольная ўзляцець у паднябессе ні ў прамым, ні ў пераносным сэнсе. Палёт Ікара немагчыма спыніць: *“Ты згубішся ў нябеснай вышыні, // зняможашся ў бязмэтным намаганні. // І ўсё адно // не выбераш палёт, // І ўсё адно // не вычарнаеш космас... // Цяпер спыніся... // Неба не для нас... // Маё дзіця загубяць мае крылы... // О лепей бы нічога я не ўмеў, // о лепей бы не кратаўся нікуды: // бяссільны царскі гнеў мяне вярнуць, // а мой адчай – няшчаснага Ікара...* [3, с. 65].

Звяртае на сябе ўвагу ў “Паэме калодзежа” ўменне аўтара спалучыць “фальклорны традыцыйна-вобразны пачатак з абстрактным, метафарычным” [4, с. 211].

Першы ўрывац, на наш погляд, адсвечвае стылёвай тэрміналогіяй навукова-тэхнічнага прагрэсу: палёт, космас, “міраж бясплоднае пустыні”. У спалучэнні з дзеясловамі *згубішся, зняможашся, не выбераш, не вычарнаеш* узнікае змрочная карціна рэчаіснасці, крыху скупаватая на пачуццёвасць. Ствараецца ўражанне, што гэты маналог прамаўляе не бацька Ікара, а старонні чалавек. Другі ўрывац напоўнены глыбокім эмацыянальным напалам. Ён нагадвае плач, галашэнне. Беларусы ніколі не наймалі плакальшчыц у адрозненне ад іншых народаў. Яны аплаквалі сваіх блізкіх самі. Прадчуванне трагічнага зыходу палёту не дае спакою Дзядалу. Бацькоўская душа развярэдзана непрыняццем смерці, якая навісла над Ікарам, якой ён не ў сілах перашкодзіць: *“Нібы я быў – і вось ужо няма, // застаўся толькі сведка непатрэбны”* [3, с. 65].

Герой сам між небам і зямлёй, бо ён “паўстаў проці сонца”. Духоўная раз’яднанасць бацькоў і дзяцей прыводзіць да трагічнага выніку. Пацверджанне гэтаму знаходзім у сусветнай літаратуры (“Гамлет”, “Кароль Лір” В. Шэкспіра).

Вялікае значэнне надаецца ў кампазіцыйнай структуры твора сну Ікара. У трывожным сне – трызненні Ікар, які марыць аб палёце, раптам заўважае, што неба знікла. Каменная зямля распласталася перад ім. Дзядал дае яму рыдлёўку, каб сын выкапаў калодзеж. Ікар знікае ў зямных глыбінях, каб потым зноў паўстаць. Яму не хапае крылаў, але не здардзіў ён свайму палёту:

– “Навошта ты мінуў крынічны пласт?”, – чуе ён напаследак адчайныя словы Дзядала [5, с. 66]: “*Што ў чалавеку – сонца?.. што вада?... // Нас хтосьці падмяняе... падмяняе*” [3, с. 69].

Аўтарскія пытанні пранізваюць твор ад пачатку да канца, надаюць яму не толькі філасафічнае, але і надзённае, публіцыстычнае гучанне. А. Разанаў паўстае як майстар афарызма, чуйнага і свежага крылатага слова, трапнай метафары, здольнай ашаламіць, устрывожыць нечаканасцю рытмікі, страфічнага мадэлявання, гукавой інструментоўкай. Ён будзіць думку чытача, схіляе да актывізацыі яго грамадзянскай пазіцыі праз асваенне новай сімволікі, новых форм.

У “Паэме вяхі” А. Разанаў працягвае раскрыццё лірычнага характару сваёй творчасці на аснове нацыянальнай канкрэтна-гістарычнай праблематыкі. Гэты твор прысвечаны Максіму Багдановічу. Назва твора ўбірае розныя багданавічаўскія вобразы, але самыя запамінальныя з іх – Хрыстос і апостал Пётр, народ, музыка, Страцім-лебедзь, жыта і васілёк з “Апокрыфа”.

Пяць верлібраў складаюць касцяк твора. У першым з іх паўстае вобраз часу, “перасыпаецца пясчаны гадзіннік” кароткага жыцця паэта. Узнікае вобраз магілы, “выкапанай дачасна” [3, с. 24]. Перад згасаючым воблікам паэта узнікае далёкі вобраз радзімы з тужлівай песняй жней, якія хвалююць сэрца і ў радасці, і ў горы. “Ці быў ты калі шчаслівы, каб быць шчаслівым заўсёды?” – паўстае пытанне. Сярод шоргату сярпоў і каласоў узнікае вобраз Музыкі-вандроўніка, яго бессмяротныя словы аб непарушанасці духоўнага пачатку, аб тым, што “добра быць коласам, але шчаслівы той, каму давядзецца быць васільком...” [3, с. 24]. Мастака і Музыку А. Разанаў у адным з інтэрв’ю называе захавальнікамі вечнасці.

Дыялог з Багдановічам – асноўны мастацкі прыём у паэме. Сімвалічна-ўмоўны вобраз Музыкі спалучаны з рэальным вобразам Максіма-Кніжніка, Максіма-Паэта ў двух часавых вымярэннях: канкрэтным і міфалагічным. Абодва гэтыя часы прапушчаны праз сэрца лірычнага героя – паэта новага веку А. Разанава, які праз усё сваё жыццё нясе ў сваім сэрцы, у сваёй свядомасці вобраз Максіма з апокрыфа ў канон. Адсюль сімвалічная назва – “Паэма вяхі”, паэма аб бессмяротнасці таленту. Краса жытнёвых каласоў у васільковым абрамленні сімвалізуе нязгасную духоўную веліч творцы, ахвяраваўшага жыццём у імя свайго народа, які пакінуў бацькаўшчыну ў пошуку лепшай долі. Там, на чужыне, “усюды прымалася зерне, але нідзе васілёк не прыняўся... Нідзе васілёк не прыняўся!..” [3, с. 27].

Г. Кісліцына адносіць “Паэму вяхі” да першага вопыту А. Разанава ў герменеўтычнай паэзіі. Гэты вопыт сведчыць аб яго нястомным пошуку свайго паэтычнага сродку “супраць эрозіі асобы” (С. Марчанка).

Васілёк у вершы “Слуцкія ткачы” М. Багдановіча – “цвяток радзімы”, сімвал Беларусі. Ён жа для паэта – сімвал мастацтва, яго нязгаснай красы, аб’яднаны з такімі паняццямі, як народ, айчына, творца, хлеб надзённы і хлеб духоўны. А. Разанаў беражліва прыпадае да невычэрпнай крыніцы творчасці свайго геніяльнага папярэдніка, пераасэнсоўвае яго здабыткі і ўплятае іх у вянок вечнасці. Такім чынам ён сцвярджае сусветны ўзровень паэзіі М. Багдановіча і сам стварае твор, які па сваіх мастацкіх якасцях адпавядае сусветнай паэзіі. Скарбніца жанрава-стылёвых пошукаў А. Разанава набывае новыя, дасюль нязведаныя фарбы і адценні. Эстэтычныя арыенціры М. Багдановіча сталі роднаснымі, блізкімі для А. Разанава ў жыцці і творчасці.

“Паэма рыбіны” і “Паэма сланечніка” напісаны вершаванай прозай. Першая з іх прысвечана бацьку. Другая – вясковай жанчыне Тэклі – чыстай, светлай беларускай мадонне, якая трымае на руках не сваё – чужое дзіцятка. Бо ўсё яе жыццё стала самаахвярным подзвігам у імя дабрыні. Вобраз бацькі з “Паэмы выніку” – складаны, неардынарны. Ён быццам спрасаваны з болю і пакут, дабрыні і адчаю. Вясковы каларыт

гэтых твораў дасягаецца вытанчанымі, адшліфаванымі стылёвымі варыяцыямі, яркімі бытавымі карцінамі сялянскага жыцця, эмацыянальнай асобай лірычнага героя, узрушанага ўспамінамі. У гэтых паэмах адлюстраваны нацыянальны характар. Ён не падфарбаваны, а жыццёва апраўданы, успрымаецца чытачом ва ўсёй сваёй сіле, першароднай красе.

“Заносіла снегам хату... чырвонае сонца вісела цяжка і поўна... па шкле квітнелі марозныя ўзоры – і што было абавязковае, а што не? Ты грэў у печцы цагліны, загортваў у рыззе і клаў нам у ногі нанач. І ўсё, што рабіў, было самым-самым, а што не рабіў, не было ніякім” [3, с. 49].

Разанаў малое суровую прозу пасляваеннага вясковага жыцця скупымі мазкамі і аздабляе яе дыямантамі пяшчотных, усхваляваных, пранізаных глыбокім лірычным унутраным пачуццём успамінаў.

В. Бечык адзначае, што для стылю паэм А. Разанава “характэрна насычаная пераноснымі сэнсамі і пераклічкай значэнняў метафарычнасць. Да асноўных тэм і праблем далучаюцца парасткі і атожылкі розных, спадарожных галоўнаму, перажыванняў, супярэчлівых высноў. Адбываецца ўзаемапранікненне думак, перажыванняў, вобразаў – з рухам наперад і вяртаннем назад, з недагаворанасцю і неспадзяванымі завіхрэннямі пачуцця і думкі” [6, с. 45]. Крытык лічыць, што зместавае, сутнаскае іншы раз “адступае на задні план, ускладненасць думкі і перажывання пачынае здавацца манернасцю, самамэтным эксперыментам, нематываваным разбурэннем мастацкай логікі” [6, с. 45]. Але, на наш погляд, такія катэгарычныя выказванні нават з пункту гледжання аднаго з вядучых даследчыкаў беларускай паэзіі 70–80-х гадоў у дадзеным выпадку не набылі канкрэтных пацверджанняў. Таму возьмем на сябе адказнасць прыняць заўвагі крытыка як слушную параду, перасцярогу ад штучнага эксперыментатарства, дэкларацыйнасці, бездухоўнасці для ўсёй маладой беларускай паэзіі.

Такім чынам, у цэнтры ўвагі творцы – пошук новых шляхоў пазнання, дзякуючы якім адбываецца адкрыццё новых магчымасцей для разгадкі таямніц паэзіі.

### Літаратура

1. Кісліцына, Г. Алесь Разанаў / Г. Кісліцына // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя: у 4 т. / рэдкал.: У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук (наук. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Беларус. навука, 2003. – Т. 4. Кн. 2: 1986–2000 гг. — 2003. – С. 591–604.
2. Разанаў, А. Каардынаты быцця: Паэмы / А. Разанаў. – Мінск: Маст. літ., 1976. – 96 с.
3. Конон, В. Ступени лестницы. О поэзии Алеся Рязанова / В. Конон // Нёман. – 1997. – № 11. – С. 240–255.
4. Калеснік, У. Усё чалавечае: Літ. партр., арт., нарысы / У. Калеснік. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 381 с.
5. Бечык, В.Л. Далягляды лірыкі / В.Л. Бечык // Беларуская літаратура: Дзень сённяшні / С.А. Андраюк [і інш.]; пад агульн. рэд. П.К. Дзюбайлы. – Мінск: Навука і тэхніка, 1980. – С. 5–56.
6. Гніламёдаў, У. Сінкрэтызм і інтэлектуальнасць / У. Гніламёдаў // Полымя. – 1991. – № 4. – С. 225–241.



## «ЖАНОЧАЕ ПІСЬМО» ВАЛЬЖЫНЫ МОРТ: ПРАБЛЕМА ІДЭНТЫЧНАСЦІ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

Жаночая паэзія, прадстаўленая на сённяшні дзень дзясяткамі таленавітых аўтараў, замацавала за сабой трывалае «месца пад сонцам» у беларускай літаратуры і культуры. У сучаснай паэзіі адбываюцца працэсы форма/зместавай перакадзіроўкі, рэканструкцыі, перараскладання і г.д., якія варта ідэнтыфікаваць, таксама ўлічваючы спецыфіку «жаночага» і «мужчынскага» пісьма.

Ці магчыма ідэнтыфікаваць структуру твора ў сукупнасці фармальных і змястоўных складнікаў? Так -- па крытэрыях літаратурнага роду, жанра, метра, стапы і г.д., якія характэрны кожнаму мастацкаму твору. І калі запазычыць філасофскія тэрміны, то тут дарэчы будзе паняцце «калектыўная ідэнтычнасць», якое, у дачыненні да асобы, «складае «грамадскае я» калектыва, дазваляе розным індывідуумам асэнсаваць і адчуць узаемасувязь і агульную прыналежнасць да канкрэтнага грамадскага арганізма» [1]. У дачыненні да мастацкага твора «калектыўная ідэнтычнасць» азначае, па-першае, аднесенасць да народнай творчасці (народ як калектыўны аўтар); па-другое, атаясамліванне твора з іншымі падобнымі па ўстаялых характарыстыках, адпаведных пэўнай групе твораў (напрыклад, гэты твор – элегія, якая суадносіцца з іншымі элегіямі па прыкмеце наяўнасці жалобнага, сумнага гучання), па-трэцяе, наяўнасць найбольш распаўсюджаных прыёмаў, спосабаў апісання «Я» аўтара і свету і падача гэтага матэрыялу з дапамогай часцей сустракаемых стылістычных сродкаў. Безумоўна, падобная класіфікацыя ў нечым умоўная, аднак і такі падыход да характарыстыкі твора мае права на існаванне. Калі мы аналізуем паэтычны твор, адразу імкнемся вызначыць, што ў ім нам знаёма, ляжыць на паверхні і дае нам права ідэнтыфікаваць яго з ужо агульнавядомым – такім шляхам мы прыходзім да акрэслівання яго «калектыўнай ідэнтычнасці», а затым мы пераходзім да выяўлення аўтарскіх знаходак, апісання індывідуальных рыс верша, што і складае яго «фармальную»+«рэальную ідэнтычнасць». Філасофы вылучаюць індывідуальны і сацыяльны ўзроўні ідэнтычнасці, тое ж характэрна і мастацкаму твору – індывідуальны (тое ж, што і «рэальны») узровень арганізацыі тэксту – гэта набор аўтарскіх характарыстык, які робіць дадзены тэкст унікальным; сацыяльны ўзровень звязаны з ідэнтыфікацыяй твора з літаратурнымі напрамкамі, тэндэнцыямі, моднымі ўплывамі і г.д., якія выкліканы чаканнямі сацыяльнага асяроддзя, у якое ён пагружаны. Аднак неабходна размяжоўваць паняцці «ідэнтыфікацыя» і «ідэнтычнасць» як працэс і вынік гэтага працэсу. Ідэнтыфікацыя – гэта працэс пабудовы ідэнтычнасці. І калі, згодна з тлумачэннем А. Труфанавай, «праблема ідэнтыфікацыі і ідэнтычнасці заўсёды звязана з праблемай магчымасці існавання адзінага, паслядоўнага Я чалавека, які злучае розныя Я-вобразы» [1], так і мастацкі тэкст утрымлівае ў сабе пэўны ўстойлівы набор характарыстык, які дазваляе нам атаясаміць дадзены тэкст з пэўнай групай твораў па пэўнай прыкмеце (жанру, роду і г.д.), а таксама ўстанавіць аўтарства (па найбольш ужывальных дадзеным аўтарам прыёмах, тропях і г.д.) і вызначыць спецыфіку рэалізацыі яго аўтарскага «я» ў канкрэтным творы з шэрагу падобных, у якіх яго «я» паўстае ў іншых фармальна-змястоўных канфігурацыях. Як гэтыя тэарэтычныя выкладкі працуюць на размежаванне «мужчынскага» і «жаночага» пісьма?

«Калектыўная ідэнтычнасць» верша ўяўляе ідэнтыфікацыю па некалькіх характарыстыках. Аднак ёсць максі-«калектыўная ідэнтычнасць» твора, калі мы можам атаясаміць дадзены тэкст з іншымі ў розных аўтараў, а ёсць і міні-«калектыўная ідэнтычнасць» твора, якая вызначаецца ў дынаміцы творчасці аднаго аўтара. Напрыклад, у Вальжыны Морт, улічваючы яе спецыфічнае светаўспрыманне, цяжка вылучыць

падобныя вершы, аднак і ў яе зборніку «Я тоненькая, як твае вейкі» заўважаецца зварот да падобных вобразаў і апісанне падобных псіхалагічных станаў, напрыклад:

Радкі з верша «Ты – гэты цягнік...»      З верша «Не прислоняйся!»

Ты—  
Гэты цягнік, машына,  
Якой бракуе паветра.  
Немагчыма,  
каб усім тут хапіла месца.  
І я адзіная, што купіла білет.  
Але да дзвярэй не дабяруся,  
канечне.  
Мне прыйдзеца ехаць  
у тваім цягніку да канечной.

Не прислоняйся!  
Я—дзверы ў вагонах мэтро.  
Не прислоняйся!  
Моўчкі трымайце ў ахапках  
і думкі, і справы.  
Я на наступным вазьму й  
адчынюся направа.

Стоп! Вам далей! [2, с.29, 37]

Два розныя вершы аб'яднаны вобразам цягніка, вагона цягніка: у першым выпадку персаніфікуецца і ажыўляецца «цягнік», у другім – дзверы вагона метро, ператвараючыся ў «я» лірычнай герані, якое ў шматлікіх творах паўстае ў розных Я-вобразах, губляючы цэльнасць, становячыся перфарматыўнай ідэнтычнасцю. Можна сказаць, што ў многіх вобразных пераўтварэннях цяжка нават выявіць Я, бо яно растае ў прадметным свеце. У дадзеных творах псіхалагі адзначылі б сувязь псіхалагічнага стану аўтара з наборам вобразаў: цягнік – увасабленне звужанай, абмежаванай прасторы, запоўненай людзьмі, што выпадкова апынуліся ў гэтай замкнёнай прасторы побач, а дзверы цягніка рэгулююць працэс руху; «адзіная, што купіла білет», «я на наступным вазьму й адчынюся направа» — увасабленне нестандартных паводзінскіх сітуацый герані, неадпаведных агульнапрынятым нормам паводзін. Аднак падобныя творчыя спосабы афармлення думкі сустракаюцца і ў іншых вершах В. Морт – «Ужываныя птушкі» («я начую там, дзе тралейбусы / варушацца ў шлюбных скоках/ я начую там, дзе тралейбусы/ сьпяваюць свае ядзерныя маўчанкі...»), «\*\*\*Чаго б я хацела» («І засталося ўсё акрамя веры/ Выстаў мой багаж за дзверы/ Выкінь мой квіток з акна / Выкінь мой сумнеў і боль...» і г.д.), дзе таксама прысутнічаюць вобразы грамадскага транспарту, якія ўжо ствараюць уяўленне пра міні-«калектыўную ідэнтычнасць» (ці дамінанты творчасці, ці пастаянныя канцэпты, ці стылевызначальныя рысы) ў «гарадской» творчасці Вальжыны Морт. Цягнік, дзверы цягніка, тралейбусы з'яўляюцца ў яе творах як увасабленне руху і развіцця асобы ў сацыяльным асяроддзі, якое навязвае ёй пэўныя рэгулятыўныя механізмы паводзін, стратэгіі знаходжання ў побыце і быцці. Таксама выклікае цікавасць наяўнасць у вышэйпрыведзеных урыўках рускамоўных лексем «не прислоняйся», «да канечной», якія ніяк не абыгрываюцца і застаюцца ў паэтычных тэкстах запісанымі на рускай мове (дарэчы, рускія словы сустракаюцца і ў іншых вершах). Застаецца адкрытым пытанне: паэтэса не знайшла ім беларускамоўнай замены ці пакінула ў такім выглядзе з пэўнымі стылістычнымі мэтамі? Аднак названы спосаб упісвання ў беларускамоўны тэкст рускіх слоў набыў у Морт паслядоўную рэгулярнасць, што надало ім значэнне індывідуальнай ідэнтычнасці у яе творчасці.

А. Хадановіч у пасляслоўі да паэтычнага зборніка Морт піша пра паэтэсу: «...гэта яна прышчапіла нашай паэзіі новы стыль, што я называю «какетлівым дзвочым суіцыдам». Пасля прачытання такой ацэнкі творчасці Морт адразу ўзгадаліся навукаёмістыя тэхналогіі «ноу-хау», якія перавярнулі свет навукі і ўяўленняў аб магчымым/немагчымым у здзяйсненнях чалавечай думкі. Так, Морт дасягнула новых для беларускай літаратуры вяршынь у спосабах адлюстравання свету і сябе ў ім (хаця, згодна з думкай А. Хадановіча, «маргінальнасць літаратуры ў Вальжыніным свеце ідэальна адпавядае маргінальнасці літаратуры ў сучасным свеце наагул»), аднак ці

трэба іншым паэтэсам асвойваць прыёмы «дзявочага суіцыду» дзеля таго, каб дасягнуць гэтага новага стылістычнага ўзроўню валодання словам, думкай і эмоцыяй і рушыцца далей? Калі ў навуцы адкрыцці на ўзроўні тэхналогій «ноу-хау» пераварочваюць свядомасць людзей і масава далучаюць людзей да вынікаў гэтых адкрыццяў, то ў паэзіі падобнага кшталту ўзыходжанні на недасягальныя вяршыні творчасці не тое што не выклікаюць жадання ісці за аўтарам-першапраходцам тым жа шляхам, але іх немагчыма прайсці такім жа чынам – настолькі індывідуальнай і непаўторнай з'яўляецца індывідуальнасць аўтара ці настолькі неварта рабіць падобныя паўторы па шмат якіх прычынах. «Пакінуўшы пасля сябе некалькіх эпігонак» (А. Хадановіч) – гэта ўжо значны прарыў у літаратуры, аднак наколькі даўгавечным будзе літаратурнае жыццё «стылю дзявочага суіцыду» -- зноў жа адкрытае пытанне. У творчасці Морт «гранічная аголенасць прызнанняў, месцамі даведзеная да эксгібіцыянізму» (А. Хадановіч) набывае характар стратэгіі і гунту, на якім і ўзрастае яе дрэва паэзіі. Час у яе творах не мае рэальных каардынат, хутчэй набывае рысы псіхалагічнага часу і ў залежнасці ад настрояў, стану душы то расцягваецца, то звужаецца. Аднак дзякуючы гэтай псіхалагічнай асаблівасці светаўспрыняцця, аўтар перажывае за пэўны прамежак значна больш, чым гэта з'яўляецца магчымым у рэальным жыцці. Усё ж, начытаўшыся вершаў В. Морт, адчуваеш не катарсіс душы, да якога прыводзіла і прыводзіць чытача класічная літаратура (калі не ўся, то лепшыя яе ўзоры), а пратэст у душы, што падпала пад прэс «дзявочага суіцыду» і не можа знайсці з гэтых лабірынтаў ашалелых і асатанелых думак аўтара выйсця. Яе індывідуальная ідэнтычнасць, якая падпітваецца «мёртвай» (пераклад псеўданіма Морт з француз. мовы) энергетыкай напісанага слова, лёгка распазнавальная сярод іншых паэтэс, нашых сучасніц, і ў гэтым немалую ролю адыгрывае эстэтыка скандальнай і трагіфарсавай паэтэсы, у творчасці якой фактары эпатажу, рысоўкі, пазіцыянаванне нестандартнасці паэтычнай думкі, перажывання займаюць дамінуючыя пазіцыі. Аднак, калі задумацца, за фактамі з'яўлення паэтэс, якія ў гульні са словам шукаюць і знаходзяць магчымасці «канкурэнтаздольнасці» на літаратурным Алімпіе, стаіць вельмі складаная з'ява «эскапізму» (ад англ. «escape» – уцякаць, ратавацца, пазбягаць) – стварэнне новай рэальнасці са сваімі законамі, у якіх Я аўтара набывае статус стваральніка новых модусаў існавання, а іншым разам і некалькіх вобразаў адначасова. Увогуле эскапізм абавязкова суправаджаецца стварэннем новых Я-вобразаў, і выклікана гэта ў першую чаргу адсутнасцю ўстойлівых ідэалаў у жыцці і мастацкай творчасці, у прыватнасці.

Калі яшчэ некалькі гадоў таму ў літаратуры прэвалюваў вобраз Чалавека, які падвяргае ўсё сумненню і раскладанню, то ў сучаснай паэзіі можна гаварыць аб *Чалавеку блукаючым*, які не мае месца нараджэння, які не ідэнтыфікуецца і не ўкладваецца ва ўжо знаёмыя схемы і мадэлі паводзін, і прыклад таму – творчасць Вальжыны Морт. Аднак форм для рэалізацыі Я-вобразаў можа быць мноства, а вось змест гэтых вобразаў чамусьці ўсё часцей напаяняецца маральным рэлятывізмам. Маральныя каштоўнасці не могуць з'явіцца ў чалавеку самі па сабе, іх трэба выхоўваць і культываваць таксама сродкамі мастацкай літаратуры. Няхай гэтае выказванне гучыць як архаізм, аднак сутнасць паняцця “архаізм” якраз і заключаецца ў захоўванні некранутым значэння пры рознасці найменняў.

### Літаратура

1. Труфанова, Е.О. Человек в лабиринте идентичностей / Е. О. Труфанова Вопросы философии: Рэсурсы Інтэрнэта-  
[http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=102&Itemid=52](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=102&Itemid=52).
2. Морт, В. Я тоненькая як твае вейкі: Вершы, пераклады, проза / В. Морт. – Мінск: Логвінаў, 2005.

## “НОВАЯ” МАСТАЦКАСЦЬ ПРОЗЫ ЮРЫ СТАНКЕВІЧА

Нетрадыцыйныя, “няправільныя” творы Юры Станкевіча (“Луп”, 1989; “Анёлы на бальшаку”, 1993; “Любіць ноч – права пацукоў”, 1998; “Бесапатам”, 1999; “Прузі”, 1999; “Сезонныя гульні ў футбол”, 2002; “Ліст у Галактыку “Млечны шлях”, 2002; “Апладненне ёлупа”, 2003; “Пятая цэнтурыя, трыццаць другі катрэн”, 2004; “Партрэт выпускніка на фоне “адлігі”, 2007; “П’яўка”, 2010, “Шал”, 2012) – гэта размова пра сённяшні дзень нацыі, пошук чалавекам свайго гістарычнага месца, магчымасці самарэалізацыі ў паслячарнобыльскай сітуацыі.

Рытму прозы пісьменніка ўласціва ўнутраная паскоранасць, якая не мае нічога агульнага з паспешлівасцю. Сканцэнтраванасць духоўнага зместу сыходзіць з загалду вырашанай, прадуманай, насычанай болем праблемы развіцця нашай беларускай супольнасці.

Героі Ю. Станкевіча – добра адукаваныя людзі, якія, аднак, не дасягнулі значных вышынь у сваёй кар’еры. Даніла Прусак (“Любіць ноч – права пацукоў”), Андрэй Корбат (“Ліст у Галактыку “Млечны шлях”), Мазур (“Прузі”), Хутканог (“Мёртвая кропка”), Вераніка (“Пакунак для свекрыві”), Слядак (“Эрыніі”), Ігнат (“Партрэт выпускніка на фоне “адлігі”) – выхадцы з невялікіх правінцыйных гарадоў. Яны – “трагічна хворыя адзінотай”. Герой аповесці “Апладненне ёлупа” Марка Ласкоў вымушаны з’ехаць з радзімы (бацька – “вораг народа”), згубіцца ў вялікім горадзе на будоўлі. На чужыне ён прайшоў этапы жыцця савецкага чалавека: спачатку скончыў рабфак, затым архітэктурны інстытут. Марка ўдзельнічае ў пабудове гіганцкага Палаца, дзе будзе знаходзіцца статуя Правадыра. Паступова герой-праўдашукальнік прыходзіць да высновы, што краіну чакае пагібель, а сатанінскую сілу ўвасабляе Правадыр. Робіць знарок пралікі, але яго арыштоўваюць і садзяць у турму.

Нязвыкласць рамана “Любіць ноч – права пацукоў” выяўляецца ў яго кампазіцыі: на сем частак, напісаных на працягу сямі месяцаў аднаго года, прыпадае сем кропак. Раман складаецца з сямі рытмічна арганізаваных сказаў, створаных на адным дыханні збалелай душы пісьменніка. Няпроста перадаць сюжэт твора, расказаць “пра што”. Не пра тое ж раман, як у правінцыйны заштатны горад Янаўск прыехалі **чужыя** людзі. Чужыя найперш па тэмпераменту, душэўнай неразвітасці, нежаданні прызнаць у іншых права на духоўную напоўненасць жыцця.

Янаўск жыве звыклымі клопатамі, але жыхары страцілі адчуванне Супольнасці, яны не маюць унутранай патрэбы дапамагаць нават суседзям, калі ёсць хоць маленечкая небяспека іх спакою. Янаўск сімвалізуе Беларусь з яе набалелымі праблемамі. Наркаманія, прыярпеласць, раўнадушша, безабароннасць і бездапаможнасць перад сілай, адчай ад немагчымасці пераадолець абставіны, безвыходнасць, прадчуванне незваротнай бяды – сімптомы хваробы грамадства. Нават нараджэнне хворага хлопчыка і смерць мужа для настаўніцы Любы Прусак не ўспрымаліся нешчаслівымі, не здаваліся катастрофамі ў параўнанні з тым, што на ўскраіне ў канцы вуліцы з’явіліся людзі, якія сталі суседзямі. Факт суседства можна або ўспрымаць нейтральна, або нават парадавацца. Але чужакоў-суседзяў рабілася ўсё больш і больш, паваліўся ці быў павалены імі плот, іх жанчыны пачалі карыстацца дальняй часткай саду як прыбіральняй, дзеці іх сноўдаліся па гародзе, выядалі ўсё, што спела, расло, хворага на страшную хваробу Даўна сына шчыкаюць, тузаюць з садыцкім адценнем. Гаспадыня Люба для суседзяў проста не існуе, яна з жахам чакае кожнай ночы, “*бо начамаі, як ні дзіўна, актыўнасць прышэльцаў узростала: рыкалі маторы аўто, нехта прыезджаў ці, наадварот, ад’езджаў, даносіліся ўвесь час чыесьці галасы, крыкі, а то па садзе нехта хадзіў, яна была ўпэўнена, што часам і заглядвалі ў вокны, але чамусьці асабліва*

*страшылася яна па начах хляўка, адкуль ужо неаднойчы знікалі то рыдлёўка, то граблі, то што з інструмента мужа-нябожчыка, а пільнаваць усё гэта яна не магла, і ніякія замкі тут не дапамаглі...” [1, с. 8].*

На жаль, адчуванні гераіні – не эмацыянальныя перабольшанні, не хваравіты дэпрэсіўны сіндром, не збег абставін як выключэнне, а паўсядзённы і паўсюдны тупік, поўны песімістычных прадчуванняў і на будучы дзень як асобнага чалавека, так і народа ў цэлым. Паратунку шукаць няма ў каго. Па словах псіхічна хвораі Вольгі-Алесі, горад – мёртвы, людзі ў ім – мёртвыя.

Даніла Прусак прыязджае пасля атрымання ліста ад сястры Любы ў горад, дзе прайшло дзяцінства, юнацтва. Але перш раманіст паспявае сказаць, што няма ідыліі ў жыццёвых варунках самога Данілы. Бракуе паразумення з жонкай, да якой, па яго ж словах, быў амаль раўнадушны. Ды і родны сын Ігнат выклікае непрыняцце, асабліва калі апошні не выканаў просьбу забраць даўнёнка, а Даніла трапляе ў міліцэйскі пастарунак, абвінавачаны ў згвалтаванні непаўналетняй дзяўчыны. Інакш бы не заўважаў з непрыязню знешнія недахопы сына: вузкія плечы, слабы падбародак, тонкую шыю, а галоўнае – шырокі бясформенны рот цесця, былога палітрука, камісара. Асабліва непрымальная для Данілы душэўная чэрствасць сына.

У ХХІ ст. ідзе размова ўжо не пра слязінку нявіннага дзіцяці, а пра татальны здзек нізавошта, ні пра што і не дзеля чаго. Традыцыя класічнай літаратуры – вытлумачэнне прычыннасці характару, падзей. Аналізуючы тэкст класічнага твора, заўсёды можна растлумачыць, чаму герой паводзіць сябе так, а не інакш, ягоныя думкі, перажыванні. Літаратура ж мяжы тысячагоддзяў даволі часта толькі называе, фіксуе страшныя факты, не маючы сіл іх вытлумачыць.

Пошукі новай эстэтычнай змястоўнасці звязаны з пошукамі і новых тэм, і новага героя, і новага бачання жыццядзейнасці сучасніка ў сённяшняй рэчаіснасці. У аповесці “Бесапатам” Ю. Станкевічам закранаюцца балючыя праблемы сучаснасці: наркаманія, бацькі і дзеці, незапатрабаванасць чалавека грамадствам і г.д. Дзеля захавання душэўнага камфорту мы як бы не заўважаем побач з намі маладых і не вельмі людзей – наркаманаў, алкаголікаў, раўнадушных да свайго знешняга выгляду. Так, яны не могуць быць героямі, у сэнсе ідэаламі для іншых. Але яны ёсць, прысутнасць іх адчувальная. Яны, “новыя” людзі, прыйшлі ў дзень цяперашні са сваім светаадчуваннем, з пэўнымі маральна-этычнымі каштоўнасцямі, адрознымі ад герояў-папярэднікаў. У кожнага з іх – свой лёс: дарога як да Свету людзей, так і да свайго экзістэнцыяльнага “я”.

Здаецца, у аповесці “Бесапатам” ідзе звычайнае, паўсядзённае жыццё. У адным з дамоў мікрараёна сталіцы з’явілася трое жыхароў: двое мужчын і адна дзяўчына. Драма людская ўжо ў тым, што зусім натуральна, нармальна мы ставімся да таго, што не павінна быць нормай. Сярэднестатыстычны дом у гэтым мікрараёне вельмі падобны на той дом, у якім, магчыма, жыве сам чытач: *“Дом быў дзевяціпавярховы, блочны, пабудаваны ў сямідзясятых гадах; цяпер, за даўнасцю, дзвярэй і вокнаў у пад’ездах не існавала, сцены былі ў брудных пісягах, а ўнізе, вакол яго, зашморганая трава стракацэла смеццем” [1, с. 251].*

Трэба сказаць, што прафесійная прыналежнасць мае вельмі неістотнае значэнне ў характарыстыцы герояў аповесці. Яны як бы зараней адмовіліся ад прафесійнага ўкладу, працы на карысць грамадства. Хаця, відаць, ім цяжка змірыцца з азначэннем “маленькага” чалавека. Інакш чым вытлумачыць імкненне да ўнутранай значнасці, хай сабе толькі ў сваіх вачах і сабе падобных. Маральна-этычныя каштоўнасці, такія, як дом, праца, каханне, сям’я, дзеці, імі адмаўляюцца. Кампенсацыя адбываецца за кошт уяўнага ўдзелу ў вырашэнні праблем самага высокага філасофскага кшталту. Адначасна спрабуюць яны быць ідэолагамі грамадства, філосафамі сучаснасці. У выніку становяцца ахвярамі. Дарэчы, іх найменш цікавіць, як на іх глядзяць, што пра іх думаюць, як іх

ацэньваюць прадстаўнікі нівеліяраванай, унармаванай большасці, так званыя “благополучные”. Эпіцэнтрам выступае “я” індывіда.

Рэальнае жыццё герояў аповесці – сумнае, нудотнае, бесперспектыўнае. Звычайныя чалавечыя каштоўнасці (цікавая праца, каханне, сябры і г.д.) страчаны і няма жадання іх набываць. Чаму? Ды па той простаай прычыне, што тыя робяць яго падобным на іншых, не больш. Вось таму Ілья і хоча “выскачыць з рэальнасці”, выйсці са звыклых рамак і ўяўленняў, з рэальных рэчаў.

“Жыццё ў зямным варыянце”, па вызначэнні Іллі, з’яўляецца выраджэннем матэрыі, яе хваробай. Шпрыц з марфінам спрыяе сустрэчы з д’яблам-запрашальнікам, выхаду з цела і... развітанню з нядобразычлівым і мала цікавым для яго Светам людзей. Але замест доўгачаканай свабоды яму і там наканавана быць толькі выканаўцам чужой волі: на працягу мільярдаў тысячагоддзяў сартаваць інфармацыю, каб атрымаць адказ на пытанне пра ідэю і намер сусвету. Вяртання назад не прадбачана. Больш чым жахлівы трылер пра жыццё і смерць нашага сучасніка – слесара-сантэхніка Іллі. Нават адсутнасць прозвішча гаворыць пра тое, што ў Іллі не было мінулага, няма рэальнага сёння, адсутнічае будучае. Ён трапіў у пастку Бесапатама.

Ева Мураш, якой Ілля даў вызначэнне “рэдкага розуму дзяўчына”, мае іншую сцяжыну да спаткання з Бесапатамам. Пераважна ўнутраны свет гераніі раскрываецца ў лістах да сяброўкі Даны. Ева – асоба начытаная, дасведчаная ў філасофскіх павехах часу. Яна чытала Л. Шэстава, Картасара, Т. Мана, І. Бродскага, Набокава... Знае кінастужкі такіх сусветна вядомых рэжысёраў, як Курасава, Бергман, Антаніёні, Пазаніні, Фасбінгер, Берталуччы... На ўсё ў яе неардынарны погляд, цікавае меркаванне. Ева Мураш, літсупрацоўнік ведамаснай шматтыражкі, працуе па прынцыпе “каб хутчэй скончыўся працоўны дзень і пайсці дадому”. Яна даўно ўжывае наркатыкі, бачыць у іх збавенне ад унутраных пакут пры сутыкненні з рэчаіснасцю. Думаецца, недзе спрацоўвае і незапатрабаванасць з боку грамадства вялікага інтэлектуальнага патэнцыялу Евы. Яна адносіцца да таго тыпу людзей, якія патрабуюць зацікаўленасці з боку іншых, іх увагі, любові.

Чалавек напрыканцы ХХ ст. страціў веру не толькі ў Бога, але і ў чалавека. Не абаронены Богам, ён не любіць і сабе падобных. Дзіўна, але характэрнай прыкметай героя (гераніі) нашага часу становяцца факты неспачування з боку чытача, нежадання “браць прыклад”, быць падобным на персанажа мастацкага твора. Бракуе часам нават і простаай цікаўнасці да жыцця чалавека, хворага на “прыхаваны суіцыд”. ВІС-інфіцыраваная Ева ўявіла, “якія б твары зрабіліся ў калег па працы, калі б яна сказала ім праўду, як імгненна яны адхінуліся б ад яе, як іхняя інтуітыўная непрыхільнасць перайшла б у глухую варожасць” [1, с. 304].

Так, наш сучаснік страціў адчуванне супольнасці людзей. Калі няма сэнсу жыцця, няма Высокага ўзроўню – то ўсё дазволена. Але стан усёдазволенасці не прыносіць шчасця, душэўнай раўнавагі. Ніякага лепшага выхаду за смерць у падобным становішчы не прыдуманая, таму Ева Мураш “выцягнула з шуфляды ампулу з вадой для раствору, адламала кончык. Усё, што пакінуў Алег, яна акуратна размяшала – дазіроўка ўжо не мела сэнсу – набрала ў шпрыц і знайшла вену...” [1, с. 308]. У яе няма шкадавання ні да кога перад адыходам у нябыт. Нейкая наканаванасць лёсу, своеасаблівы знак бяды вісіць над кожным персанажам аповесці “Бесапатам”.

Ю. Станкевіч на старонках твора прапаноўвае знаёмства з “новым беларусам” бізнесменам Фёдарам Сакам. Ён вядзе здаровы лад жыцця ў параўнанні з сантэхнікам Іллэй і Евай Мураш. Фёдар пачаў рабіць кар’еру ў паслябальшавіцкі час: вучыўся на эканамічным факультэце ВНУ, меў вялікія поспехі ў баскетболе, стаў пасрэднікам вінаробнай венгерскай фірмы. Ды і ў асабістым жыцці ўсё ішло да вяселля і шлюбу з каханай дзяўчынай-аднакурсніцай. Але знікла на сённяшні момант стабільнасць,

упэўненасць у заўтрашнім дні. Незапатрабаванымі на поўную моц сталі сумленнасць, шчырасць, пачуццёвасць. Іншымі словамі, традыцыйна-вартасныя якасці.

Духоўны заняпад, у якім часткова апынуліся на хвалях перабудовы – разбурэння нават тых каштоўнасцей, якія трэба было пакінуць нечэпанымі, лагічна прывёў да страты стабільнасці, а значыць, і камфортнасці пачування чалавека ў свеце, нявер’е ў заўтрашні дзень. Адсюль – страх перад жыццём, адсутнасць ідэалаў, няведанне шляхоў да аптымістычнага выхаду з тупіковага становішча. Героі аповесці Ю. Станкевіча вынаходзяць назву гэтаму пачуццю – Бесапатам.

Яшчэ больш змрочныя перспектывы вымалёўваюцца ў аповесці “Эрыніі”: *“Эпоха асветы скончылася, народы дэмаралізаваліся, а іх лідэры – нікчэмныя. Калектыўнае самазабойства якраз і пачынаецца з адмаўлення традыцыйных каштоўнасцей, пры якім асобныя вяртлявыя і хітрыя, як чарвякі, індывіды могуць і выжыць, а народ немінуча загіне”* [2, с. 78].

Суіцыдальныя настроі герояў Ю. Станкевіча многае вытлумачваюць. Жывуць яны без усведамлення мэты і сэнсу, не маюць арыенціраў-указальнікаў да змястоўнага, адухоўленага жыцця. Каб выжыць у бязлітасным свеце, трэба навучыцца без жалю забіваць. Няўменне правіць расправу разглядаецца як недахоп. Жорсткая рэальнасць дыктуе свае законы існавання, падзяляе людзей на тых, каму “ўсё дазволена” і на “мяккіх душой”, з якімі робяць усё, чаго захочуць “моцныя”.

Прафесійнага чытача нашай прозы можа не задавальняць часам слабая псіхалагічная абгрунтаванасць характараў Ю. Станкевіча, у многім іх звездзенасць да некалькіх тыпаў, аголенасць і нават збедненасць унутранага свету герояў, моўная “паспешлівасць”, недакладнасць... Але разам з тым прысутнічае на старонках яго кніг галоўнае – зацікаўленая, страсная, заглыбленая размова пра сучасніка, сённяшні і заўтрашні дзень Бацькаўшчыны.

Пры чытанні твораў Ю. Станкевіча бывае няўтульна, вусцішна, адзінока... Аднак, як і герой аповядання “Тэрыторыя ішчасця”, *“я хачу пабачыць усё гэта на свае вочы. Гэта мая мэта. Чалавек без мэты – нішто. Хіба не так?”* [2, с. 276]. І яшчэ. На нашым шляху да Беларусі вельмі важна быць відушчымі... Таму ўпарта, з надзеяй на працяг размовы чытаецца кожная наступная кніга пісьменніка.

### Літаратура

1. Станкевіч, Ю. Любіць ноч – права пацукоў / Ю. Станкевіч. – Мінск : Маст. літ., 2000. – 332 с.
2. Станкевіч, Ю. Мільярд удараў / Ю. Станкевіч. – Мінск : Галіяфы, 2008. – 320 с.

*Косціна Ж. В. (Баранавічы, Беларусь)*

### ГІСТАРЫЧНЫ МАТЫЎ У ТВОРЧАСЦІ Ю. І. КРАШЭЎСКАГА

Сучасныя даследчыкі Вячаслаў Рагойша і Віктар Яцухна адзначаюць тое, што паняццё *матыў* і *тэма* [4, с. 15].

У дачыненні да мастацкай літаратуры матывам часцей за ўсё называюць адцягненае ад канкрэтнасці дэталю і выражанае ў прасцейшай славеснай формуле схематычнае выкладанне элементаў зместу твора, якія ўдзельнічаюць у стварэнні фэбулы (сюжэту) [3, с. 177]. Матыў, па азначэнні А. М. Весялоўскага, – «нервовы вузел» паведамлення. Дакрананне да такога вузла выклікае ўзрыў эстэтычных эмоцый, прыводзіць да руху ланцужка асацыяцый, якія дапамагаюць правільнаму ўспрыманню твора [3, с. 179].

Гістарызм – паняцце, якое склалася ў літаратуры XIX стагоддзя для абазначэння новага падыходу ў паказе мінулага, калі пісьменнік хоча зразумець і паказаць своеасабліваць асобнай эпохі, асабліваць характараў і ўчынкаў людзей. Па-іншаму аўтар імкнецца падысці да мінула гістарычна. Гэты новы падыход праяўляецца ў стварэнні так званых гістарычных жанраў: раманаў, драм, паэм на гістарычныя сюжэты.

Прынцып гістарызму, як усвядомленае патрабаванне ўліку асаблівых умоў часу, з'яўляецца параўнальна позняй заваёвай навукі і мастацтва. Шырокае распаўсюджанне ён атрымаў толькі ў XIX стагоддзі. Даследчыкі літаратуры сцвярджаюць, што менавіта рамантыкамі была прадстаўлена і развіта важная эстэтычная праблема – праблема гістарызму. У мастацкіх творах гэта выявілася не толькі ва ўзнаўленні так званага «мясцовага каларыту», але і ў адлюстраванні «духу часу» – духу розных эпох і нацыянальных культур, пад якімі рамантыкі разумелі асабліваць нацыянальнага ўкладу, вераванняў, абрадаў, паняццяў і паводзін людзей.

Прынцып гістарызму даўно ўжо стаў адным з асноўных прынцыпаў нашай літаратуры і літаратуразнаўства. З важнасцю праблемы злучаны комплекс найскладаных пытанняў ужо распрацаваных і тых, якія чакаюць рашэння. Апошняе робіць праблему гістарызму актуальнай і дыскусійнай, якая патрабуе розных аспектаў асвятлення і жывой навуковай спрэчкі. Нават сам тэрмін «гістарызм» у яго спецыфічна літаратуразнаўчым значэнні нельга пакуль лічыць досыць адкрытым і бяспрэчным у сэнсе таго зместу, які ўкладваецца ў гэта паняцце [1, с. 7]. Таму тэрэтычная пастаноўка пытання гістарызму ў літаратуры нават на такім вузкім матэрыяле, якім з'яўляецца польская гістарычная творчасць Ю. І. Крашэўскага, не пазбаўлена вядомай навуковай цікавасці.

Юзаф Ігнацы Крашэўскі – вядомы польскі пісьменнік, заснавальнік польскага рамана, аўтар 232 аповесцей і раманаў, з іх 88 – гістарычных. Акрамя таго, ён вядомы як крытык, літаратуразнаўца, фалькларыст, этнограф, гісторык, краязнаўца, мастак і мастацтвазнаўца.

Дзеянне ў аповесці «Апошняя са слуккіх князёў» адбываецца ў 1599–1600 гг.; у ёй праўдзіва паказана своеасаблівая «траянская вайна» з-за слускай князёўны Соф'і Алелькавіч паміж прадстаўнікамі двух магнацкіх родаў Вялікага княства Літоўскага – Крыштафам Радзівілам і Геранімам Хадкевічам. Гэтую гісторыю адным з першых апісаў у рукапісным мастацкім творы на польскай мове «Трагедыя, або Пачатак значнага ўпадку ў доме княства Літоўскага» Крыштаф Зяновіч – брэсцкі ваявода, які паходзіў са шляхецкага роду Вялікага Княства Літоўскага [2, с. 8].

Апекуном Соф'і стаў яе дзядзька – жмудскі стараста Юрый Хадкевіч, прадстаўнік вядомага ў тыя часы магнацкага роду. Калі Юрый Хадкевіч памёр, апекунства перайшло да ягонага брата Гераніма, віленскага кашталяна і брэсцкага старасты. Дзяўчына жыла ў Вільні ў палацы Хадкевічаў. Гэта быў не палац, а хутчэй крэпасць, ён меў тоўстыя сцены, нагадваў замак і быў добра прыстасаваны да абароны. Ю. І. Крашэўскі нідзе не падае падрабязнага апісання партрэта князёўны, але зазначае, што *«ніколі не скажаш, што гэтая дзяўчына расла гора не ведаючы, што ёй усяго хапала, такая яна худая і слабая. Здаецца, ветрык дзьмухне і яна паваліцца. Затое з твару прыгожая, хоць увесь час дужа сасмучаная, нібы нядаўна плакала ці хварэла»* [2, с. 8].

Спачатку з першым апекуном, а потым з другім віленскі ваявода Крыштаф Радзівіл, які ўбачыў добрую магчымасць павялічыць радавыя ўладанні, заключыў дамову, паводле якой Соф'я (6 лютага 1600 г.) выйдзе замуж за ягонага сына Януша. У дамове адзначалася, што Соф'я сама павінна была зрабіць выбар: згадзіцца на гэты шлюб або адмовіцца ад яго. Януш Радзівіл яшчэ ў той час, калі Соф'я жыла ў Брэсце з бацькамі, стаў часта бываць у гасцях у князёўны, стараўся спадабацца ёй, і гэта яму ўдалося.



Але неўзабаве надзеі маладых на шчаслівы шлюб пахіснуліся. Узгарэлася судовая справа паміж Радзівіламі і Хадкевічамі за мястэчка Копысь, якое Радзівілы аддалі пад заклад Хадкевічам, а потым захацелі забраць назад. Несправядлівы суд пастанавіў, каб Хадкевіч выплаціў сто тысяч коп Радзівілам, калі ж не зробіць гэтага, то будзе асуджаны на баніцыю (выгнанне за межы дзяржавы). Абураны гэтым, Геранім Хадкевіч пасварыўся з Крыштафам Радзівілам і адмовіўся выконваць дамову, а князю Янушу забараніў бываць у сваім доме і нават пасылаць Соф'і лісты.

Бацька Януша спрабаваў памірыцца з Хадкевічам, паслаў да яго дванаццаць сенатараў, сярод якіх быў і славуты канцлер Леў Сапега, з просьбай угаварыць Гераніма Хадкевіча хаця б не перашкаджаць бачыцца князю Янушу і князеўне Соф'і. Менавіта як тонкага палітыка ва ўнутрыдзяржаўных справах раскрывае вобраз Льва Сапегі празаік: *«Ён заўсёды памяркоўна вырашаў справы, кожны раз шукаў спосабы для прымірэння і трымаўся гэтага, не становіўся ні на чый бок, выступаў за згоду і паразуменне; ён быў нібы створаны для ролі пасрэдніка»* [2, с. 140]. Але Хадкевіч не пайшоў на прымірэнне. Да ўсяго гэтага дадаваліся яшчэ і рэлігійныя рознагалосці. Януш быў хрышчоны ў каталіцтве. А Соф'я цвёрда трымалася бацькавага завету і паставіла ўмову – вянчацца толькі па праваслаўным абрадзе і ў будучым хрысціць сваіх дзяцей у праваслаўнай царкве.

Крашэўскі нідзе не згадвае, што Соф'я Слуцкая была праваслаўнай і цвёрда прытрымлівалася гэтай веры. Яе апякун Геранім Хадкевіч быў католікам, але ён не прымусіў і, відаць, не прымушаў Соф'ю перайсці ў каталіцтва. Соф'я ж няўхільна прытрымлівалася той веры, якую спавядалі яе дзед Юрый Юр'евіч і бацька Юрый Юр'евіч II. Яна паставіла як умову шлюбу, каб яе вянчанне з князем, які ў той час быў каталіком (а ягоны бацька кальвіністам, але не праваслаўным, як апісана ў аповесці), прайшло па праваслаўным абрадзе, і каб дзеці ад іх шлюбу былі абавязкова праваслаўнымі. Сам Януш пазней стаў кальвіністам. Павага да веры сваёй жонкі ў яго была, аб чым сведчыць і яго згода вянчацца так, як яна хацела, і пазнейшыя захады да таго, каб захаваць яе памяць.

Тыя дванаццаць гадоў, якія засталася пражыць Соф'і Слуцкай пасля шлюбу, былі для яе часам беззаветнага служэння праваслаўю. Яна не здрадзіла веры сваіх продкаў, адстойвала яе ў межах сваіх уладанняў. Яна прымала самы чынны ўдзел у дзейнасці Спаса-Праабражэнскага брацтва ў Слуцку. Пры яе ўдзеле быў заснаваны Праабражэнскі манастыр, пры якім былі багадзельня і вучылішча. Соф'я Слуцкая апекавалася дзейнасцю манастыроў і цэркваў, шчодро ахвяравала на іх, сама рабіла дарагія, шытыя золатам і срэбрам аблачэнні для святароў, прадпрымала паломніцтвы ў дальнія цэрквы ў час іх храмавых свят. Дзякуючы ёй, праваслаўе на Слуцчыне паспяхова супрацьстаяла наступу уніі і каталіцызму.

Ю. І. Крашэўскі і ў гэтым творы грунтаваўся на гістарычныя крыніцы і з гранічнай дакладнасцю аднавіў падзеі, якія адбываліся ў Вільні ў канцы 1599-га – пачатку 1600 года. У аповесці паказана складаная сітуацыя з веравызнаннямі ў Вялікім Княстве Літоўскім, якая склалася пасля прыняцця Брэсцкай уніі 1596 года, калі пачаўся наступ каталіцызму супраць усіх іншых вер, і асабліва праваслаўнай: *«Пачаліся нападенні на цэрквы, у святароў кідалі камянямі. <...> Увесь час на вуліцах, цвінтарых, у дзвярах цэркваў ішлі крывавыя сутычкі за памяшканні храмаў, біліся ў прыдзелах цэркваў, прыступкі алтароў былі завалены трупамі, католікі перамагалі»* [2, с. 140]. На чале прадстаўнікоў інтарэсаў Папы Рымскага на землях Вялікага Княства Літоўскага стаялі езуіты, якія для дасягнення сваіх мэт прымянялі самыя розныя, у тым ліку і гвалтоўныя сродкі. Празаік праўдзіва паказвае хітрасць і хцівасць прадстаўнікоў гэтага ордэна праз апісанне сустрэчы рэктара айца Гарсія Алабянуса з айцом Янам Брантам напярэдадні прыезду пасольства караля з мэтай прымірэння двух варагуючых сем'яў.

Выбіраючы тактыку паводзін, рэктар раіць распальваць негатыўныя пачуцці ў Хадкевічаў, пераканаць іх у неабходнасці клятвапарушэння, бо *«калі Хадкевічы пададуць руку Радзівілам і ерэтыкам, то яны падпарадкоуюць сабе і нас, а значыць стане цяжка нам самім. Тут трэба рабіць усё, прычым з усіх сіл — праз рэлігію, праз ордэн, каб сенатары іх не памірылі. Нам выгадней, каб доўжыліся і пашыраліся толькі сваркі і звады»* [2, с. 245].

Рэалізуючы прынцып гістарызму, ствараючы «каларыт мясцовасці» Ю. І. Крашэўскі падрабязна апісвае старажытную Вільню, падкрэсліўшы яе рэлігійную і сацыяльна-палітычную прыналежнасць, дзе побач стаялі царква, касцёл, мячэць: *«Яўрэі перамешваліся тут з ліцвінамі, ліцвіны з рускімі, шляхта з гараджанамі, хрысціяне з мусульманамі, татары з сялянамі, купцы з панамі і князямі»* [2, с. 147].

Як сцвярджаюць некаторыя вучоныя, Ю. І. Крашэўскі шмат захапляўся вывучэннем першакрыніц, але іншы раз у яго творах можна знайсці несупадзенне ў паказе пэўных падзей. Такія памылкі адлюстраваны ў аповесці «Апошняя са слуцкіх князёў» пры паказе вобраза Крыштафа Радзівіла. У той час Крыштаф Мікалай Радзівіл быў віленскім ваяводам, вялікім гетманам літоўскім. У тыя часы, калі распачалася спрэчка з Хадкевічамі, Крыштаф Радзівіл быў кальвіністам, а не праваслаўным, як апісвае Ю. І. Крашэўскі. Аднак ён быў актыўным дзеячам Рэфармацыі, якую патрымлівалі і праваслаўныя. Верагодна, аўтар ахвяруе праўдай гісторыі на карысць праўды мастацкай, бо па задуме праваслаўная Соф'я Алелькавіч павінна была без перашкод праваслаўнай царквы абвянчацца з князем Янушам, сынам гетмана. Ідывідуалізуючы вобраз Крыштафа Радзівіла, пісьменнік апісвае ягоны партэт, яўна ўзгадваючы іканаграфію Крыштафа Мікалая Радзівіла «Перуна»: *«У яго быў сур'ёзны, бледны твар, у чорных вачах свяціўся магутны дух. Чорныя вусы, канцы якіх звешваліся ўніз, і чорная барада – прыкмета іх роду – дапаўняла ягоны воблік. На твары ў яго таксама адбівалася мужнасць, упэўненасць у сваіх сілах, нават адценне пагарды і пыкі. Здавалася, што такі чалавек не можа быць лагодным і чулым»* [2, с. 184]. Па законах рэалізму знешні воблік персанажа павінен адлюстроўваць характар, пэўным чынам ён раскрывае галоўныя рысы Радзівілаў – сквапнасць і славалюбства. Адчуваючы сябе гаспадаром усходніх земляў Кароны, заручыўшыся падтрымкай канфедэратаў, прадстаўнікоў шляхты князёў Астрожскіх, Сангушкаў, Вішнявецкіх, Карэцкіх, Ражынскіх, Горскіх, Саламарэцкіх, Пузыняў, Глебавічаў, Галаўчынскіх, Крыштаф Мікалай не баіцца пагражаць каралю, бо адчынае падтрымку дробнай шляхты і ўсяго пакрыўджанага каталікамі-езуітамі віленскага люду.

Ю. І. Крашэўскі прысвячае апошнія дзве главы аповесці лёсу Соф'і Слуцкай пасля замужжа з Янушам Радзівілам, і якраз у іх адступаецца ад гістарычнай праўды. Ён тлумачыць раннюю смерць княгіні тым, што яна не магла вынесці абьякавасці мужа да яе і пакутавала ад таго, што яе шлюб нібыта не быў благаслаўлены. Якраз гэтага не было. Соф'я ў шлюбе не вяла замкнутае самотнае жыццё, як паказана ў творы. Князь Януш не быў абьякавы да спраў жонкі, ён падзяляў імкненне Соф'і адстойваць праваслаўную веру ў сваіх уладаннях. Нават пасля яе смерці ён выдаваў граматы ў падтрымку праваслаўя. У адной з іх прадпісвалася, каб «цэрквы, архімандрыты, ігумены, манастыры і брацтвы ў княстве Слуцкім і іншых маіх уладаннях на вечныя часы недатыкальна, без усялякай перамены былі захаваныя ў поўнай свабодзе свайго богаслужэння, унія ў гэтых цэрквы не павінна ўводзіцца ніякім гвалтоўным або прыдуманым спосабам» [2, с. 12]. Але, як мы мяркуем, аўтар спрабуе стварыць вобраз ахвяры гульні чужых інтарэсаў, хцівасці вялікіх магнатаў. Чыстая душой, закаханая ў мужа, які забыўся пра любую жонку, балуючы з прыяцелямі, Соф'я пасля перадсмяротнага прычасця кідае Янушу Радзівілу словы праўды: *«Ты быў сапраўдным Радзівілам, а не мужам, табе была патрэбна спажыва для душы, для славы, багацця,*

*поспеху, ты гэтым жывеш. Вазьмі за жонку такую, якой хапіла б для жыцця славы, хвалы, раскошы, для якой шчасцем былі бы ўжо сам тытул і саноўнасць. І ты будзеш шчаслівы» [2, с. 322].*

Такім чынам, Ю. І. Крашэўскі, звяртаючыся ў сваіх аповесцях «Маці каралёў» і «Апошняя са слуцкіх князёў» да гісторыі Вялікага Княства Літоўскага перыяду XVI – пачатку XVII стагоддзя, імкнецца сцвердзіць вялікую ролю гэтай слаўнай у мінулым дзяржавы для культурнага, рэлігійнага і палітычнага лёсу Усходняй і Заходняй дзяржавы. На нашу думку, ліцвін па паходжанні, прэзаік жадаў абудзіць у сваіх сучаснікаў гістарычную памяць, паўплываць на станаўленне нацыянальнай свядомасці, бо гэта з’яўлялася падмуркам барацьбы супраць сістэмы гвалту над чалавекам, якой у XIX стагоддзі было самадзяржаўе. Ю. І. Крашэўскі гістарычныя матывы раскрывае паводле прыныпаў рэалізму, мастацкага метаду, што панавала ў заходнееўрапейскай літаратуры. Пісьменнік імкнуўся да непасрэднай дакладнасці адлюстравання, да мастацкага ўзнаўлення жыцця ў формах самога жыцця. Гэта прадстаўлена ў падрабязных апісаннях старажытнай Вільні і яе жыхароў, замкаў Вітаўта, Ягайлы, Радзівілаў і Хадкевічаў. Інтэрпрэтуючы асоб гісторыі Вялікага Княства Літоўскага, прадстаўнік польскага рэалізму, дакладна апісваючы іх партрэты, дэталізуючы прадметы інтэр’еру, карыстаючыся псіхалагічнай матывіроўкай іх дзеянняў і ўчынкаў, імкнецца перадаць іх волю да ўлады, жаданне рэлізаваць уласныя інтарэсы.

#### Літаратура

1. Горский, И. К. Польский исторический роман и проблема историзма / И. К. Горский; Акад. наук СССР, Ин-т славяноведения. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 263 с.
2. Крашэўскі, Ю. Кароль у Нясвіжы. 1784 ; Апошняя са слуцкіх князёў : гіст. аповесці / Юзаф Крашэўскі ; пер. з пол. мовы, прадм. і камент. М. Кенькі. – Мінск: Маст. літ., 2009. – 335 с.
3. Энциклопедический словарь юного литературоведа / сост. В. И. Новикова. – М. : Педагогика, 1988. – 416 с.
4. Яцухна, В. І. Тэорыя літаратуры : вучэб. дапаможнік / В. І. Яцухна ; М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь, Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2003. – 151 с.

*Кошман П. Р. (Мазыр, Беларусь)*

#### МЕНТАЛЬНЫ ВОБЛІК ЛРЫЧНАГА ГЕРОЯ УЛАДЗІСЛАВА СЫРАКОМЛІ

Літаратура Беларусі XIX ст. характарызуецца разнастайнасцю афармлення пачуцця прывязанасці яе аўтараў да роднай зямлі, якое знаходзіла шчырае выяўленне ў абсягах і польскай (рэчпаспалітаўскай), і літвінскай, і заходнерускай і, урэшце, беларускай, ідэнтычнасці. У сучасным дыскурсе гістарычнай навукі гэтыя ідэі разглядаюцца як стратэгіі, што канкуруравалі паміж сабой на працягу фарміравання беларускай нацыі, сцвярджаючы розныя пункты гледжання на яе паходжанне і ступень самастойнасці. Аднак калі антаганістычнасць ідэалагічных устаноў “польскасці” і “заходнерусізму” відавочная, то параўнанне мадэлей самасвядомасці аўтараў XIX ст. ва ўсіх іншых варыянтах звычайна ўтрымлівае не супрацьлегласць, а ўзаемапрапанікненне. Я. Чачот, напрыклад, на польскай мове апісваў слаўныя подзвігі даўніх літвінаў і даследаваў крывіцкі дыялект. В. Дунін-Марцінкевіч захапляўся прыгажосцю роднай польскай мовы (“Во тез піекны nasz jezyk” [1, с. 147]) і дэкламаваў, што, “вырасшы сярод літвінаў, палюбіў беларусінаў” [1, с. 62], П. Шпілеўскі расказваў расійскім суайчыннікам пра самастойнасць старажытнай беларускай мовы.

Прыналежнасць да Літвы, Заходняй Русі, Беларусі, складаючы аснову адметнасці айчыннага мастацтва слова XIX ст., вызначала яго скіраванасць на пераемнасць гэтых вобразаў, а не на іх адчужэнне. Акрэсліваючы рознымі назвамі адзін і той жа гісторыка-культурны рэгіён, літаратурная традыцыя паступова фарміравала разуменне аб іх узаемазаяшчальнасці ў межах паняцця Радзімы. Цэласнасць гэтага вобраза напаўняла супольныя ўяўленні мясцовых чытачоў гістарычнай трываласцю і давала падставы для іх далейшага пашырэння ў наступных літаратурных пакаленнях. Паказальная ў гэтых адносінах спадчына У. Сыракомлі, паэта які ў літаратурнай гісторыі Беларусі выглядае важным звяном паміж А. Міцкевічам і класікам нацыянальнага мастацтва слова Я. Купалам.

У літаратуразнаўчых даследаваннях У. Сыракомля часта прадстаўляе аднаго з тых “польскіх паэтаў літоўскай школы” [2, с. 62], што працягвалі традыцыі А. Міцкевіча. Падставы для такога вызначэння відавочны: значнасць творчага ўкладу ў польскую літаратуру, літвінскае паходжанне абодвух аўтараў і дамінаванне літвінскай патрыятычнай тэматыкі ў іх творах. “Святая Літва мая, край наш, айчына!” [3, с. 112] – гэтыя словы У. Сыракомлі выклікаюць прамыя асацыяцыі са славымі радкамі: “Літва! Бацькоўскі край, ты як здароўе тое...” [4, с. 112], якімі пачынаецца паэма “Пан Тадэвуш”, і сведчаць аб агульнасці патрыятычных пачуццяў аўтараў.

Разам з тым, адзіны для паэтаў-землякоў вобраз Літвы-Радзімы атрымаў у іх творчай спадчыне розны ўзровень самадастатковасці і рознае ідэйна-эстэтычнае напаўненне. Асаблівасцю патрыятычнага пачуцця А. Міцкевіча было тое, што Літва ўспрымалася ім як неад’емная частка Рэчы Паспалітай, а літвінізм бачыўся каларытным, рэгіянальным адценнем гэтай дзяржавы. У яго творчасці вобраз Літвы ніколі не супрацьпастаўляецца вобразу Польшчы, а толькі дапаўняе яго. Вобраз гаю Міндоўга каля Наваградка – настолькі ж важны элемент паэтычнага вобраза свету А. Міцкевіча, як і дуб Баўбліс каля Коўна, і ліпа-матухна над украінскай рэчкай Россю, і ліпа, што натхняла польскага паэта Яна Кахановіча ў маентку Чарналесце.

Знітанасць вобразаў Літвы і Польшчы адзначаецца і ў светапоглядзе У. Сыракомлі. Так, у якасці доказу гэтаму Марыян Здзяхоўскі прыводзіць словы, прамоўленыя паэтам у Познані: “Няма Літвы без Польшчы, як і Польшчы без Літвы” [5, с. 8]. Таксама польскі даследчык сцвярджаў, што “не ўмеў ён, не хацеў і не мог уявіць сабе Літву інакш, чым у неразрыўнай уніі з Каронай” [5, с. 9]. Аднак творы самога У. Сыракомлі нярэдка адлюстроўваюць усё ж іншае бачанне вобраза Літвы, той дастаткова незалежны ад польскасці погляд, якога не было ў папярэднікаў. Калі героі-літвіны балады А. Міцкевіча “Тры Будрысы” захапляюцца прыгажосцю дзяўчат з польскага краю, то праяўленне сімпатыі да польскасці ў гавэндзе “Жменя пшаніцы” У. Сыракомлі катэгарычна асуджаецца:

Тройчы дурань той зухвалец,  
Хто хапае спеў няродны  
З ніў чужых і потым хваліць  
Дух тутэйшы ў песні зброднай [3, с. 160].

Паэт не адчуваў патрэбу ў прывязцы да Польшчы, а смела, без пасрэднага ўводзіў свой родны край у еўрапейскі кантэкст, паказваючы яго эканамічнае і палітычнае значэнне:

А глянуць, Літва, на цябе больш глыбока,  
Ты вартая болей, чым здасца на вока.  
З тваёй паднябеснай сасны ў тры абхваты  
Брытанскі фрэгат змайстраваны крылаты.  
Сын вёсак тваіх век гарбаціцца ў полі,  
Каб гожай Еўропе мець хлеба даволі.

Літвін не збаяўся ў выправе ваеннай  
Ні скал пад Мадрыдам, ні туркаў пад Венай [3, с.112].

У. Сыракомля быў першым прадстаўніком мясцовай літаратурнай генерацыі, хто дастаткова выразна праводзіў лінію размежавання паміж літвінскім (родным) і польскім (суседскім). Сярод тых фактараў, якія прадвызначылі гэты падзел, была і шчырая заклапочанасць аўтара жыццём простага народа. Папярэдняя літаратурная традыцыя арыентавалася на ўзвелічэнне вобраза Радзімы, а таму ў яго мастацкім канструяванні галоўнае месца надавала важным падзеям, выключным героям, а будзённым справы звычайных людзей абыходзіла ўвагай. У. Сыракомля таксама выказваў памкненне паказаць свой край так, як яго бачыў той жа А. Міцкевіч, з велічнымі замкамі, высакароднымі рыцарамі, прыгожымі жанчынамі, але побач паэт адлюстроўваў і іншую, сучасную яму рэчаіснасць, у якой жыў яго народ. Такое напаяненне сацыяльнай праблематыкай, атаясамліванне вобраза Літвы з сялянствам таксама выклікала дысананс у адносінах да польскасці, стэрэатыпным увасабленнем якой доўгі час заставаўся высакародны і пыхлівы магнат. М. Аксакаў, расійскі даследчык творчасці У. Сыракомлі, пісаў: “По отношению к народности, Кондратович занимает в цикле польских поэтов и прозаиков совершенно особенное положение. Польши магнатов и шляхты, Польши иезуитов, Польши, какою выразилась она в нездоровом, неправильном ходе её истории, так неприятно поражающем нас во многих продуктах творчества, – у Кондратовича нет и следа” [6, с. 22].

Паэтычнае служэнне У. Сыракомлі сягала далёка за межы аднаго саслоўя і адрознівалася разуменнем важнасці ўсіх сіл народа ў лёсе айчыны: “То з плугам, то з крыжам, то з мечам, то з чаркай // Тут хвілі літвіна міналіся шпарка” [3, с. 114]. Помнікі слаўнага мінулага бачыліся патрыятычна настроенаму пісьменніку не толькі ў замкавых мурах і палацах, але і ў звыклых малюнках роднага краю:

Капец сярод поплаву, крыж падарожны  
Старая карчма, слуп каменны, капліца –  
Гісторыі нашай у іх таямніца,  
Паданні пра дзеі, пра славу айчыны.  
Хіба ж іх забыць мы павінны, літвіны? [3, с.114].

Разам з тым гераічнае мінулае Літвы кантраставала з сучаснасцю, з тым сацыяльнам прыгнётам, сведкам якога быў аўтар. У. Сыракомля бачыў вялікія магчымасці для краіны, для беларускага народа ў прызнанні роўнасці паміж рознымі саслоўямі, маляваў ідылічную карціну, калі “мужык і шляхціч засядзе на лаве, // Каб весці раду а сваёй зямлі” [3, с. 21]. Паэт спадзяваўся, што да слаўнай спадчыны продкаў яго сучаснікі дададуць яшчэ адзін подзвіг: адмовяцца ад прыгону. Аднак мары не спраўдзіліся. Поўны расчаравання, аўтар пазбаўляе вобраз старажытнай Літвы велічнасці, і суровы паэтычны радок канстатуе яго надарваны ўнутраны стан:

Мне брыдка Вільні, брыдка быць літвінам  
І ганьба мець вась гэта герб з пячаткай! [3, с. 66].

У звароце У. Сыракомлі да сацыяльнай тэмы няма ні схільнасці да сентыментальнасці, ні спачувальнага погляду з шляхецкай вышыні на няшчасці плебейскага саслоўя. Шчырасць паэтычнага тэзісу аб “злітнасці” з жыццём народа паэт пацвердзіў, абраўшы на ролю галоўнага героя гутарак простага чалавека і надзяліўшы яго здольнасцю гаварыць і магчымасцю быць пачутым. Кожны такі твор (“Ілюмінацыя”, “Паштальён”, “Хадыка”, “Акраец хлеба” і інш.) утрымлівае аповед аб нейкай трагедыі асобнага чалавека, з сукупнасці якіх складваецца агульная карціна жыцця беларускага народа.

Свядомая скіраванасць паэзіі на служэнне народу з’яўляецца адметнай рысай творчасці У. Сыракомлі. Сам паэт не для прыгожага слова гаварыў: “Не я пяю – народ

Божы // Даў мне ў песні лад прыгожы // Бо на сэрцы маю пуці // І з народамі імі скуты” [3, с. 22]. За гэтым прызнаннем стаіць неразрыўная лучнасць з жыццём беларускага этнасу, тая ўсеабдымнасць яго асэнсавання, дзякуючы якой матывы і вобразы сыракомлевых твораў знайшлі ўдзячны водгук у нацыянальнай традыцыі. Я. Купала ў вершы “Лірнік вясковы” сцвярджаў агульнанародны характар песень свайго папярэдніка, гаворачы, што іх чуваць і ў полі, і ў шляхецкім засценку, і ў мураваным палацы.

У вершах У. Сыракомлі знаходзіць выяўленне роздум над прызначаннем паэта, адзінстве яго лёсу з жыццём народа. У сітуацыі сярэдзіны XIX ст. погляд аўтара на самасвядомасць тутэйшага народа не даваў для гэтага нейкіх вялікіх падстаў для аптымізму: “І нашто вясна нам, Божа? // Мы адвыклі ад вясны... // Елкі ў лесе, мох на стрэсе // Зеленеюць заўсягды... [3, с. 22], – з горыччу наракаў паэт на бязвольнасць свайго народа, адсутнасць у яго прагі да перамен, знаходжанне тутэйшага людю, сваіх землякоў у нейкім замаруджаным, сонным стане. Надзею на абуджэнне ён звязваў са з’яўленнем прарока-паэта:

Патрэбны вяшчун нам, патрэбны прарок нам,  
Каб меў ён і ліру і спеў перуновы,  
Каб гэтаю песняй і ясным каб вокам,  
Як сонца, ён шлях асвятляў наш баёвы [3, с. 35].

З часам постаць паэта-прарока трывала ўвайшла ў нацыянальны літаратурны пантэон, стала ў беларускай культуры своеасаблівым героем-месіяй, прыход якога чакалі. Гэтым вобразам, як і ўсім цэласным ментальным воблікам лірычнага героя, надзеленага ўсведамленнем еднасці з роднай краінай і народам, У. Сыракомля адкрыў шляхі для развіцця беларускай нацыянальнай літаратуры.

### Літаратура

1. Дунін-Марцінкевіч, В. Збор твораў: у 2 т. / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад. з тэкст. падрыхт., пер. Я. Янушкевіча. – Мінск: Маст. літ., 2008. – Т. 2. Вершаваныя аповесці і апавяданні, вершы, публіцыстыка, лісты і пасланні, пераклады.
2. Spasowicz, W. Władysław Syrokomla / W. Spasowicz // Pisma / W. Spasowicz. – Petersburg, 1892. – Т. 1.
3. Сыракомля, У. Выбраныя творы / Уладзіслаў Сыракомля; уклад., прадм., камент. К. Цвіркі. – Мінск: Бел. навука, 2011.
4. Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве / А. Міцкевіч; пераклад з польскай і каментары Язэпа Семяжона; прадмова Кастуся Цвіркі. – Мінск: Маст. літ., 2010.
5. Zdziechowski, M. Władysław Syrokomla. Pierwiastek litewsko-białoruski w twórczości polskiej / M. Zdziechowski. – Wilno: Lux, Księgarnia Stowarzyszenia nauczycielstwa polskiego w Wilnie, 1924.
6. Аксаков, Н. Людвиг Кандратович (Вл. Сыракомля) / Н. Аксаков // Русская мысль. – 1880. – № 1. – С. 1–28.

*Ненадавец А. М. (Бабруйск, Беларусь)*

### МЛЫНАР – ВАРАЖЫТ – ЗНАХАР

З даўніх часоў павялося, што нешта цяжкатлумачальнае ці ўвогуле нетлумачальнае, з ягонага погляду, наш продак звязваў з прайвай нячыстай сілы, а яна ўжо, у сваю чаргу, была своебасаблівым медыятарам паміж чалавекам і ... знахарствам. Апошняе, паводле народнага, надавалася не толькі “ад Бога”, па “спадчыне”, але і ад той самай страшнай з’явы, якой неабходна было запрадацца, найперш, аддаць ёй ва ўладу

ўласную душу, каб потым, у якасці адплаты, атрымаць здольнасць знахарыць, варажыць. Гэта ж давала магчымасць не толькі дапамагаць людзям, выручаць іх у цяжкую хвіліну, але і валадарыць над імі, атрымліваць ад сваёй, такой рэдкай здольнасці, пэўны (і не малы!) прыбытак.

У “Тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы” падаецца надзвычай спрошчанае тлумачэнне гэтых слоў-тэрмінаў. “Знахапр. Лекар-самавук, які карыстаецца ўласнымі спосабамі лячэння: замовамі, травамі і пад.” [1]. “Варажбіт. Той, хто займаецца варажбой. Варажыць. 1. Прадказваць будучае або мінулае на картах, лініях рукі і пад.; 2. Меркаваць, рабіць здагадкі” [1].

Паводле А. Шлюбскага: “Значную ролю ў жыцці селяніна Віцебскага павета адыгрываюць так званыя “чараўнікі”, “знахары”, “калдуны”. Беларус іх надзяляе аднолькаваю таемнаю сілаю, аднолькаваю здольнасцю рабіць уплыў на другіх асоб” [2]. Е. Раманаў паспрабаваў нават, паводле народнага, прааналізаваць, як жа адрозніваліся ў народзе вядзьмар і знахар: “Хаця вядзьмар і знахар дзейнічаюць з дапамогай нячыстай сілы, але народ строга адрознівае іх: вядзьмар робіць людзям зло не толькі наўмысна, але ў пэўныя перыяды і міжволі- словам, дыханнем, позіркам можа насласць хваробу, увагнаць беса, зрабіць ваўкалакам, нават забіць, а знахар нікому не робіць шкоды, але адлечвае тое зло, якое наклікаў вядзьмар, і лечыць хваробу ў людзей і жывёлы.

Жанчыну завуць ведзьмаю, чараўніцаю, а мужчыну- ведзьмаком, чараўніком. Ведзьмакі заўсёды мацнейшыя за ведзьмаў, і калі, напрыклад, ведзьма робіць залом у жыцце, ведзьмакі вырываюць са смехам і заяўляюць гаспадарам, што яны мацнейшыя за ўсіх ведзьмаў. Калі вядзьмар са злосці загоніць у чалавека беса, ён можа прымусіць другога, больш моцнага беса выгнаць першага з чалавека. Бесы падпарадкоўваюцца ведзьмару па сяброўству, бо пасля страшнага суда яны разам будуць мучыцца ў пекле” [3].

У вуснапаэтычнай творчасці ніколі не праводзілася рэзкая мяжа паміж тэрмінамі “знахарства” і “варажба”. Гэтыя паняцці часта нават змешваліся паміж сабою ці ўвогуле- падмяняліся.

Адным з самых трывалых персанажаў, які, чамусьці, заўсёды асацыіраваўся з нячыстай сілай і знахарствам, быў млынар. Ягонае здольнасць, уменне ўтаймоўваць стыхію, прыродныя з’явы, прымушаюць іх “працаваць” сабе на карысць, выклікаць у людзей ўсемагчымую ... зайздасць. Тое, што ён умеў, як працаваў і паводзіў сябе – было прадметам шматлікіх фальклорных твораў.

Нават размяшчэнне млына было зачэпкай для розных павер’яў і прымхаў. Яны існуюць яшчэ да нашага часу. “Колы млын буў за мостом, як ніколы ў нас, то гэта, казалы, сэльба вэльмі муцнога знахара. Ны кожны чоловік муг, колы мэлнык гэтаго хотіў, навэць пэрэйхаты йёго. На йім муг лыжаты проклён, а зняты його боялыса навэць вэльмы муцныя другіе знахары. У іх такее было помыж сабою, шчо воны одын до одного ныколы ны мышалыса. Ны хотілы сварытыса, а можэ, шчыталы мэлныка самым муцным знахаром. Бо ж чы раз росказвалы, як на тым мосты і возы пырыворочвалыса, і коны ногі ломалы, і самы люды калічылыса. Усяке было. Многія пырыказвалы. І мні, чы раз, доводылосо чуты. Тэпэр і того млына няма, і моста, а ўсэодно кажуть, шчо тэе місце вэльмы поганэ і шчо там уночы ны кожын чоловік станэ ходыты” (УЗ).

Неабходна ўлічыць, што гэтыя словы запісаны ад Нарывончыка І. Я., 1926 г. н., які ўсё жыццё прылічваў сябе да “свядомых баптыстаў” (ягонае вызначэнне) і гаварыў, што “ніколі не хлусіў”. Ён жа гадоў 30-ць быў калгасным млынаром-самавукам.

Адназначна, многае ў традыцыйнасці такіх поглядаў “падагравалася” самімі людзьмі, якім даводзілася, страшна гэта ці не, ездзіць на млын, каб змалоць зерне. Менавіта такія паездкі, найбольш, і раскрываюць, як гаспадарчае, так і прымхліва-міфічнае існаванне гэтых асяродкаў яднання рэальнага і фантастычнага светаў.

Учытаемся лепей ва ўспаміны В.Тараса: “Але з найвялікшым нецярпеннем чакалі бацьку з млына, заўсёды стамлёнага, прапыленага мукой, адкуль ён прывозіў не толькі зайчыкаў хлеб, мяхі з мукой, а і нячутыя казкі, страхавітыя гісторыі. Млын тады для сялянаў быў нечым сакральным, куды больш значным, чым тэхналагічны памол жыта на хлеб, пытляванне на пірагі пшаніцы. У млыне не дазвалялі сабе лаяцца, казаць нядобрыя, брыдкія словы, прыкладвацца да чаркі. Адзіны на ўсю акругу ён быў тады ў Ашурках, што ў кіламетрах дзесяці ад нашай вёскі, дзе Котра яшчэ не надта шырокая. Сюды збіраліся мужыфкі з блізкіх і далёкіх вёсак, хто быў незнаёмы- знаёміліся, знаёмцы сустракаліся радасна, расказвалі пра навіны, што адбыліся з часу, як не бачыліся, а не бачыцца маглі па тры-чатыры, а то і па дзесяць гадоў. Часу нагаварыцца было- па тыдні і больш чакалі сваёй чаргі. Доўгія ж вечары бавілі грамадой за баяннем-слуханнем казак і страхавітых гісторыяў, якія здараліся альбо з самім апавядальнікам, альбо з ягонымі сваякамі ці знаёмымі, але часцей за ўсё ад некага пачутымі. І ва ўсіх гэтых казках, гісторыях розныя лесавікі, вадзянікі, іншая нячыстая сіла заўсёды аказвалася ў дурнях. Усе мы нецярпліва чакалі вечару, калі неадкладныя хатнія справы будуць зроблены і ўсёй сям’ёй збяромся на кухні паслухаць прывезеныя з млына казкі і гісторыі. Бацька быў неблагі апавядальнік і ўсе, нават скептычная да гэтых гісторыі бабуля, слухалі з затоемым дыханнем, і часта аж сэрца замірала, аж халодныя мурашкі бегалі па спіне, як толькі ўяўляў сябе на месцы тых, каго чмурыла нячыстая сіла”[4].

Па-ранейшаму працягваюць верыць у тое, што на тым месцы, дзе некалі стаяў млын (усёроўна- вятрак гэта быў ці вадзяны), паводле традыцыі, забаранялася будаваць што-небудзь, акрамя новага ... млына. І.Я.Нарывончык паказваў мне такія мясціны ля в. Чухава Пінскага раёна (і нга рацэ Вісліцы, і на гары Падбэр’е). На самой справе, як мінімум 70 гадоў там увогуле нічога не рабілі.

Гаварылі, што тая чараўніча-знахарская сіла, якою валодаў млынар, надоўга захоўвалася на тым самым месцы, дзе ён гаспадарыў. Менавіта яна магла ў многім нашкодзіць людзям. А мог млынар многае. Я.Ляцкі пісаў адносна ягоных здольнасцяў: “падзьме млынар на ваду, пашэпча яму аднаму вядомыя словы- і справа зроблена, жаданне выканана. Зносіны ж з нячыстым адбіраюць у млынара магчымасць загінуць ад вады: менавіта млынары ніколі не тонучь”[5].

Нешта падобнае, толькі адносна ўжо “наслання чараў” мельнікам на вецер (г.зн., чараўніцтва гаспадара ветрака) пісаў І.Сахараў: “Чараўніцтва на вецер складае жорсткую помсту ў пакрыўджаных. Жадаючы адпомсціці свайму ворагу, сяляне накіроўваюцца да чараўніка, расказваюць пра сваю крыўду, просяць яго пачараваць на вецер. Чараўнік, атрымаўшы падарункі: віно, грошы, палатніну, пытаецца: “У якім баку жыве твой супастат?” “Вось у гэтым баку,- гаворыць пакрыўджаны, – жыве мой супастат!” Выходзяць разам на дарогу і абодва глядзяць: ці ёсць туды падарожны вецер? Калі ёсць вецер, тады прыступаюць да здзяйснення абрада. Пакрыўджаны селянін бярэ з дарогі снег ці пыл, гледзячы па пары года, і аддае з паклонам чараўніку. Той, прыняўшы пыл, кідае на вецер, прамаўляючы праклён: “Кулла! Кулла! Асляпі такога чорныя, вараныя, блакітныя, карыя, белыя, чырвоныя вочы. Раздзьмі ягоны жывот таўсцей вугавальнай ямы, засушы ягонае цела танчэй за лугавую траву. Змарыце яго хутчэй змяі медзяніцы!”

Прамаўляючы праклён, чараўнік глыбока задумваецца, потым распавядае: выгляд, прыкметы, месца- куды даляцяць ягоныя чары; запэўнівае, як курчыла гэтага чалавека, як ён пазбавіўся зроку, як раздзімала ягоны жывот, як пачаў чахнуць, як цяпер пакутуе ён смяротным нядугам”[6].

А.Багдановіч дадаваў: “Мельнік з ветрака, каб узняць прыціхлы вецер, узбіраецца на “шапку” свайго млына і кідае прыгаршчамі муку “на ўзвей вецер”, як кажуць беларусы”[7].



У млын вяскоўцы ніколі не вазілі ў святы і прысвяты, бо любы млынар, хоць і быў сам варажбітом, стараўся прытрымлівацца святаў народных і рэлігійных. Людзі ж, у сваю чаргу, баяліся, праз парушэнне царкоўных канонаў, непрыкметна ўвайсці ў сувязь з нячыстай сілай, ці з яе праявамі (падхапіць нейкую страшную, цяжкавыячальную ці ўвогуле невыячальную хваробу і г.д.).

Стараліся не везці збожжа ў млын у суботу і пятніцу, а таксама ў “жаночыя” дні. Імкнуліся, ў асноўным, рабіць гэта ў аўторак і чацвер. Можна згадаць і пра тое, што з двору выбіраліся (на ноч) у панядзелак і сераду, асабліва калі ў млыне збіраліся вялікія чэргі.

Тое, што млын (ці млыны) даваў неблагі прыбытак- агульнавядомы факт. Пра гэта сведчаць многія этнолагі і фалькларысты. Напрыклад, А.Багдановіч згадвае: “Але галоўны прыбытак давалі падгародныя маёнткі Антонаўка і Пустынь, і аброчныя артыкулы, якія належалі архірэйскаму дому: млыны (клябанскія млыны) на р. Свіслачы, лаўкі і землі пад дамамі і царкоўныя даходы”[8].

Бачылі эканамічную прадуктыўнасць, незаменнасць млынарства ў гаспадарчых справах і, тым не меней, з пакалення ў пакаленне працягвалі перадаваць трывалую веру ў знахарства і чараўніцтва млынароў. Мала гэтага, “цывілізаваныя” стагоддзі (другая палова XIX і першая палова XX) не змянілі гэтага пункту гледжання. Напрыклад, П.Шпілеўскі, які ўвогуле адносіў млынароў да “ваўкалакаў”, пісаў: “Вось як лёгка ... млынарам... пры кемлівасці і спрытнай хітраватасці патрапіць у касту людзей няпростых, г.зн. знахароў увогуле і знахароў-ваўкалакаў”[9].

Ён жа, нешта па-свойму перайначваючы, спрабуючы знайсці карані “чмуроў”, якія накіроўваў млынар на сумленных людзей, канстатаваў: “Млынар пастаянна сядзіць у сваім млыне; для большага барышу меле ўначы, а п’янаму беларусу прадставіцца, што ў млыне гудуць жорны, але колы не круцяцца. Здарыцца ў вёсцы пажар, усё згарыць, а млын, які стаіць пры рацэ і ўдалечыні ад вёскі, ацалее. Якая-небудзь баба дапоўніць гэта словамі, што яна бачыла, як падчас пажару чорныя крумкачы сядзелі на даху, а жабы на сценах млына і абаранялі яго ад пажару, талы як млынар спакойна стаяў у дзвярах і паліў піпку. І гаварылі па ўсёй вёсцы, што млынар не просты чалавек, знаецца з вадавіком”[9].

Апошнюю ўласцівасць добра засведчыў, спасылаючыся на свайго карэспандэнта, А.Багдановіч: зноў жо датычыцца яна менавіта сувязі млынароў з воднай стыхіяй, з вадзяніком: “А вось дагадзіць вадзяніку, каб ён даваў пастаянна дастатковую колькасць вады, каб млын не стаяў, калі многа “завозу”, - усё гэта млынар павінен ведаць ці няхай увогуле не бярэцца за сваё рамяство...

Вопытны млынар з вадзянога млына, пры першых замарозках, калі вада пакрываецца тонкай скарынкай лёду, апускае вадзяніку пад кола кавалак сала, “каб колы не скрыпелі, як тлумачыў гэта стары млынар, Рыгор парэцкі (Халопенічы, Барысаўск. павета); а калі забіваюць свінню, то кідаюць і цэлы сцягнюк. Між іншым, непераборлівы вадзянік часам задаволены і часткай свіных кішак, пакрытых кішэчным тлушчам. Не прынясі млынар гэтай ахвяры вадзяніку, то не набярэцца змазкі для колаў: вадзянік будзе вылізваць яе з буксаў і злізваць з восяў, а акрамя таго, і бедаў можа прычыніць нямала”[7].

Атрымлівалася, што калі тэма млынарства так глыбока ўвайшла ў народную памяць і свядомасць, дык яна павінна была атаясамлівацца з некаторымі працэсамі варажбы і традыцыйнай абраднасці. Сведчанні гэтыя нам удалося адшукаць у вуснапаэтычнай творчасці. І не толькі ў беларусаў. Украінскі даследчык К.Рахно піша: “Яскравы прыклад з дзявочай варажбы на Валыні. Паблізу Астрога ў канцы ХVIII-пачатку XIX стст. Дзяўчаты хадзілі пад Новы год на Багаты вечар да млына варажыць на вадзе. Яны намагаліся выцягнуць з дна нейкі прадмет. Выцягнутая саломіна азначала

чалавека хлебароба, шкло – шкляра, трэска – рамесніка, вугольчык – каваля, нітка – ткача, а чарапок – ганчара”[10].

На Піншчыне мы таксама зафіксавалі працэс варажбы (каляднай) непасрэдна ля млына. Толькі ў дадзеным выпадку гаворка вялася пра “падслухванне ўсемагчымых гукаў” і далейшую іхнюю “расшыфроўку”. Па сведчанні Шпакоўскай С.А., (1925 г.н. в. Чухава), вынікае, што “Як мы былі молодымы дыўкамы, то ўсігда ходылы варажыты. Самым важным было варажыты коло млына. Алэ ж то йёго добыратыса зымою было далёко і важко (кіламетраў пяць сама меней.- А.Н.). Усёроўно мы туды ішлы, бо гетэе варажыне лычылося ў нас правэдным. Раз там поваражыла діўка, то так і збудэцца. Мало колы ны збувалосо. Тэе місцэ было тожэ няке заклятэ. Там жэ моста трэба было пырыходыты. На йім ніколы і муй батько ногу зламаў, і муй мужык сырод білого дня чуть ны ўтопыўса. Так вот, збыралыса ўпятэх чы ўшыстэх у хаты одной з дывок. Старалыса шчоб ныхто ны ўбачыў, пэрш за ўсэ, хлопцы, бо тогді зроблять так, шчо ньякойі варажбы ны будэ. Выходылы часоў у 11 вэчора, коб у пуўноч буты на місцы. Усяк бувало: і пужало нас по дорозі, і здавалосо абы-шчо. Мы до млына ны доходдылы, а спынялыса коло моста чырыз рыку. Стоялы і по чырзі слухалы шчо до нас донысэцца. Вэльмы радоваласа тая діўка, якуй чуўса здалёку звончок. Вона врыла шчо гэто йіі сужаный на трояку конэй йідэ. Богатый, значыцца. Добрэ было колы коровы рыкалы, свынні пышчалы, овычкі свуй голас подавалы. Слаўна доля такім выпадала і ўсёго повінно ў йіх хапаты ў замужжы. Колы чуласа пісня, то казалы так- мужык будэ высёлый, алэ ж п’яныца. А колы собакаі заходдылыса, то ўсі зналы, шчо чоловік попадэ пустобрэх. І шчы мныго было ўсякого. Маты моя просыла запомныты з якого боку вітёр до млына ў гэту нуч дуў, а батько наказваў, шчоб подывыласа скуль сама ясна зурка на той млын свытыла. Воны потом по гэтому свуйі хозяйскіе діла на літо толковалы. Колы вода пуд мостом вэльмы журчала, то рыбы ў гатях трэба шчоб было мныго. Так і нашы старышы ніколы варажылы. Высылій люды жылы, чым тыпэр” (УЗ).

Часам з млынаром, спатканнем з ім, звязвалі далейшы лёс маладой сям’і. Улічваючы, што гэта, па-ранейшаму ва ўяўленнях сялян, быў моцны знахар, стараліся ад яго (ці ягоных чараў) абавязкова адкупіцца, бо ў адваротным выпадку, чакалі хуткай помсты-адплаты. П.Шпілеўскі згадваў: “Калі (вяселлю.- А.Н.) прыходзіцца ехаць міма млыноў, млынар прыкрывае застаўкі ў плацінах. Нявеста кідае (яму.- А.Н.) пояс, і застаўкі адчыняюцца”[9]. Гэтае дзеянне звязвалі з будучым сямейным жыццём маладой пары. “Зачыненыя застаўкі”- пагроза адсутнасці дзяцей, немагчымасць нявесты нарадзіць, працягнуць род. Вядома ж, гэтага стараліся любым чынам пазбегнуць.

Так старэйшыя навучалі маладзейшых. Ясная справа, што ў сем’ях захавальніцамі такіх традыцыйных дзеянняў выступалі бабулі і матулі, а вось млынарам “таемства” і значэнне гэтага дзеяння перадавалі бацька, дзед, адным словам, прадстаўнікі мужчынскай лініі варажбітнага роду: “Муй батько мні казаў, шчо як подарок пуднысуть з поклоном (кавалок полотна альбо ручнык), то застоўку (заставышчэ) атрые добрэ, шчоб молодую потом ныколы ны спырало і діты ў йі, як мае буты пойшлы. А застоўку ны откриеш, чы добрэ ны откриеш, то вылыка быда для тойі сым’і будэ” (УЗ).

Нягледзячы на тое, што знахарам лічылі млынара, тым не меней, сярод беларусаў здаўна існавала выслоўе: “Не плаці шынкару, аддай млынару”[9]; “Не плаці карчмару, а лепш аддай грошы знахару-млынару” (УЗ). Людзі бачылі (адчулі на сабе) тое сацыяльнае зло, якое несла п’янства. Разумелі і, тым не меней, значная частка са змеленага збожжа, пускалася на ... гарэлку. Гэта агульнавядомы факт, які неаднаразова пацвярджаўся рэальнымі жыццёвымі сітуацыямі.

## Літаратура

1. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / Пад рэд. М. Р. Судніка і М. Н. Крыўко. – Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 1999. – 2-е выданне, дапрац. і дап. – 784 с.
2. Романов, Е. Р. Беларуский сборник: в 9 вып. / Е. Р. Романов // Быт белоруса. – Вильно: 1912. – Вып. 8. – 317 с.
3. Ненадавец, А. М. Сілаю слова. Белая і чорная магія / А. М. Ненадавец. – Мінск: Беларусь, 2002. – 350 с.
4. Тарас, В. «Руская секцыя» / В. Тарас // Дзеяслоў. – 2008. – № 5. – 248 с.
5. Ляцкий, Е. И. Представления белоруса о нечистой силе / Е. И. Ляцкий // Этнографическое обозрение. – 1890. – № 4. – С. 17–18.
6. Сахаров, И. П. Сказания русского народа, собранные И. П. Сахаровым / И. П. Сахаров. – М.: Худ. лит., 1990. – 398 с.
7. Богданович, А. Е. Пережитки древнего мирозерцания у белорусов. Этнографический очерк / А. Е. Богданович. – Гродна, 1895. – 186 с.
8. Богданович, Адам. Я всю жизнь стремился к свету: В 2-х частях / Адам Богданович. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2012. – Ч. 2. – 543 с.
9. Шпілеўскі, П. Беларусь у абрадах і казках / П. Шпілеўскі. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2010. – 303 с.
10. Рахно, Костянтин. Перунове полум’я. Міфалогія та абрядновіць слов’янскіх гончарів. Акадэмічна серія. Украінскі керамалогічны студіі. Выпуск 7 / Костянтин Рахно. – Полтава: Тов. «Асмі», 2012. – 433 с.
11. УЗ. Уласныя фальклорныя запісы, зробленыя ў в. Чухава Пінскага раёна Брэсцкай вобласці ў 2011–2012 гадах.

*Ненадавец Я. А. (Мінск, Беларусь)*

### **ВОБРАЗ «ЖЫВОЙ» І «МЁРТВАЙ» ВАДЫ Ў БЕЛАРУСКІХ ЧАРАДЗЕЙНЫХ КАЗКАХ**

З даўніх часоў людзі былі перакананы ў адным – вада можа быць жывой, гаючай і мёртвай. Гэта было своеасаблівай заканамернасцю, бо тады нельга было ім зразумець, чаму ў адных выпадках вада дапамагала («ажыўляла», «жывіла»), а ў другіх наадварот – нейтралізавала, калі ўвогуле не забівала, «мярцвіла» і таму ўспрымалася за мёртвую. Адбываўся падзел і самой воднай прасторы на «жывую» і «мёртвую». Усё склалася па аналогіі, і калі вада бегла, цякла (рухалася, а значыцца, перамяшчалася), то яна надавала жыццёвыя сілы, аднаўляла здароўе хвораму ці канаючаму – жыццё. Стаячая ж вада, здавён ведалі першапродкі, не толькі не дапамагала («не ўлівала сілы»), але і ўвогуле небяспечная была для ўжывання («можа загубіць чалавека», «звесці са свету»), таму яна і «мёртвая». Калі ў свядомасці людзей гэта ўмацавалася, то тэрмін «жывая вада» сталі выкарыстоўваць у вуснапаэтычных творах, дзе ён ужываўся ў значэнні некага ажывіць, а тэрмінам «мёртвая вада» – там, дзе трэба было атруціць, звесці са свету, прымусіць пакутаваць, хварэць і г. д.

У беларускіх чарадзейных казках звернем увагу на тыя творы, у якіх гаворка вядзецца пра ўсемагчымых асілкаў, якія ўступаюць у паядынкі з цмокамі, змеямі, гадамі, пачварамі і, адпаведна, ранняцца самі, ці ранняць, а то і забіваюць іхніх (асілкавых. – Я. Н.) паплечнікаў (сяброў, братоў). Тады асілкі вымушаны ратавацца ад смерці ці ўжо вяртацца да жыцця пры дапамозе «жывой» вады. Назва яе можа быць рознай, у большасці выпадкаў яна – «гаворачая», бо нясе ў сабе само паняцце жыцця («жывучая», «ажыўляючая». «здараўчая», «здараўляючая» і г. д.). Абавязкова агаворымся, што ў такіх выпадках вада нясе людзям не здароўе, вынослівасць, моц, якія патрэбны

ім у звычайным (будзённым) жыцці для выканання простаі, але надзвычай цяжкай працы, а сілу, магутнасць, фантастычнасць. Зрэдку на гэта ў казках так прама і ўказвалася: «Так яны (людзі старыя – Я. Н.):

- Вазьмі вядры і прынясі поўна. Ён прынес і кажа:
- Піце.
- Папрабуй сам напіцца.

Ён як узяў, так адразу цэла вядро выпіў» [2, с. 98].

Тут галоўны герой казкі, для ўзмацнення сілы, набыцця незвычайнай магутнасці, п'е ваду (многа вады), бо іменна многа сілы павінна прыбавіцца («льецца вада» – «уліваецца сіла»). Але ж ёсць сведчанні, дзе персанаж п'е не ваду а саму сілу: «Выпіў ён (Іван-царэвіч. – Я. Н.) сілы – і яшчэ тры лавы збіў» [2, с. 131], або калі такі казачны асілак знясілена прыпадае да бочкі з сілай: «Прышоў ён к склепу, адмкнуў, увайшоў у гэты склеп, ажно там стаяць бочкі па правай руцэ і па левай. Іванька-царэвіч узяў у той бочцы, што стаяла па правай руцэ, крант адпусціў і выпіў сілы. І здзелаўся крэпкім» [2, с. 126].

Нярэдка перад тым, як адправіцца ў далёкую дарогу галоўны герой даведваецца ад нейкага выпадковага памочніка, сябрука, таварыша, што «ёсць моцная і слабая вада», можа здорава дапамагчы ў цяжкіх выпадках. Трэба толькі своечасова запасціся такой вадкасцю, каб (супернік, праціўнік) не заўважыў ці не ўбачыў, бо ён можа проста сам здабыць яе з цудоўнай крыніцы (калодзежа, мора-возера скрасці тую, якая ўжо назапашана станоўчым героем і дзіцца ў нейкім сасудзе: «І давай жа біцца, кралевіч як сціснуў змея, аж косці затраскацелі, ледзьве змей вымавіў: «Падай вады!» Так жонка дала яму слабое вады, а брату моцнае вады, так кралевіч яшчэ дужэйшы зрабіўся, а змей чыста аслабеў... І давай зноў лупіцца, і кралевіч так прыціснуў змея, што ён мог вымавіць: «Падай вады!» Яна дала змею слабае, а брату моцнае вады. Тады кралевіч яго дарэшты забіў...» [2, с. 31].

Пасля таго, як станоўчы персанаж забіваў або перамагаў свайго ворага, то ён бязлітасна сек цэла забітага суперніка на дробныя часткі: галовы адсякаў ад тулава, языкі вырываў, бо чамусьці спрадвеку лічылася, што цмок ці цуда-юда кусае языком, і кідаў усе гэта ў ваду ці за ваду, якая павінна была ўяўляць сабою нейкую мяжу роду-племені, куды ніхто не меў права, без дазволу на тое, уварвацца. У паасобных выпадках галоўны герой не толькі здрабняе, але да ўсяго яшчэ і спальвае цэла змея, тым усё гэта (што засталася) кідае ў ваду і менавіта вада зносіць нечыстоту, ачышчае пэўную тэрыторыю (зямлю): «Сабралі яны (браты. – Я. Н.) усе галовы спалілі на асінавых дравах, а попел на быстру рэчку пусцілі» [2, с. 54]. Мала таго, што галовы спалілі, але ж спалілі іх не на звычайным вогнішчы, а на асінавых дравах. Асіна ж, як агульнавядома, увасабляе сабою прывід нячыстага (нячыстых духаў, нячысцікаў), пры яе дапамозе ад гэтага ўсяго і пазбаўляюцца, бо ўжываць дрэва якой-небудзь іншай, «чыстай» пароды катэгарычна забаранялася.

Супернікі казачнага героя ідуць на розныя хітрыкі, стараюцца перамагчы яго любым чынам, калі не ў адкрытым, роўным баі, то падманам, хітрасцю давесці персанажа да такой ступені, калі ён не будзе здольным супрацівіцца: «Кінуў ёй (бабе. – Я. Н.) бухон хлеба ў мяліцу, а сам давай скарэй уцякаць. З'ела змея хлеб-соль, яе і разабрала. А яны не п'юць такой вады, якую п'юць людзі; дык яна і пабегла ў сваю старану. Там было такое возера, адкуль усе яны бралі ваду. Вось яна піла-піла адтуль ваду, піла-піла, выпіла палавіну возера. Тады ўзнова пагналася за Сучкіным сынам. Гналася, гналася — вот даганяе!» [2, с. 54]. Тут нават існуе нейкае міфічнае (без назвы і ўказання канкрэтнага месца) «нячыстае возера», адкуль усе гэтыя пачвары, ворагі станоўчых персанажаў бяруць ваду для сваіх патрэб.

Нельга забываць і пра тое, што некаторыя з такіх крыніц (вадаёмаў) могуць служыць пасткай для сумленных людзей, трапіўшы ў якую яны ці гінучь, ці назаўсёды развітваюцца з воляй і становяцца палоннымі: «Тады як цапнуў паліцай – булавой па гэтаму абрубцу, ён яго зламіў. Тады коўшчычак палажыў і другі раз як цапнуў, – нічога здзеся не стала: ні крыніцы, ні абруба, ні коўшчыка, толькі рэзаная кроў пацякла ручком. А ім не стала ні жару, ні палу, і піць не захацелась. Тады апяць пабязжалі яны» [2, с. 106].

Ва ўсіх астатніх, зафіксаваных намі выпадках вада з'яўляецца «жывой», «зрастушчай», «жывушчай» і г. д. Цудадзейныя ўласцівасці такой вады не даюць загінуць галоўнаму герою і яго таварышам, болей таго, ведаючы пра тое, што ім моцна дапамагае вада, дзейнічаюць без аглядкі і больш упэўнена, бо іхні вораг такой падтрымкай, у самую цяжкую і катастрофічную хвіліну, не валодае. «І зрубіў яму Таратурак усе яго дванаццаць галоў, і прабіў доўгамерным кап'ём яго рацівае сэрца, і праліў гарачую кроў. Січас гэта дзела вазнала Самііхліда Міхайлаўна, што ён прыехаўшы да Слана Іванавіча; ташчыць гэты дзве бутылі вады і яму падаець і сама з ім на добрага каня садзіцца, і ўязджаюць з гэтых мястоў. Прывёз Таратурак Слану Іванавічу жывой і мёртвай вады і жану ягоную, і прылажылі яны яго галаву к тулаву, і палілі жывой вадой і лілі із бутылі ў вуста, і ў чэцверць гадзіны Бог збавіў, і ён жывой стаў» [2, с. 112].

У адной з чарадзейных казак станоўчы герой вымушаны карыстацца для ажыўлення не жывой вадой, а жывою кроўю: «Воўк узяў самае старшае кручання, схапіў і сказаў крукам:

– Прынясі мне жывушчай крыві, так аддам вам кручання.

Яны прыняслі яму жывушчай крыві. Ён узяў тую кроў, памазаў таго каня і конь устаў. Потым падышоў да таго чалавека, што забіты, памазаў яго кроўю, і стаў жывы» [2, с. 485].

Такім чынам, разважаючы аб выкарыстанні ў чарадзейных казках гідралагічнага кода («жывой» і «мёртвай», а таксама «замоўленай», «чароўнай») вады, абавязкова адзначым, што герою дастаткова было толькі выпіць вады і ён становіўся «дужым», «непераможным», «неадольваемым» у барацьбе з цмокам ці Змеям Гарынавічам. Гэта азначала адно: «жывая» вада выкарыстоўвалася галоўнымі героямі для таго, каб аднавіць сілы, ці ажывіць ужо мёртвага чалавека, а «мёртвая» - для таго, каб наадварот пазбавіць яго сілы, атруціць, ці забіць.

### Літаратура

1. Замовы. – Мінск, 1992.
2. Чарадзейныя казкі: У 2 ч. – Мінск, 1973-1978. – Ч. 1–2.

*Ситникова М. Г. (Гомель, Беларусь)*

### **ЭТИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА ГЕРОИНИ РАССКАЗА И. А. БУНИНА «ХОРОШАЯ ЖИЗНЬ»**

Употребление лексики с оценочной семантикой в силу антропоцентричности и исключительной мировоззренческой значимости категории этической оценки отражает нравственную позицию личности.

Анализ употребления в тексте рассказа И. А. Бунина «Хорошая жизнь» оценочных прилагательных выявляет переживаемый героиней и обществом глубокий духовный кризис, вызванный потерей нравственных ориентиров под влиянием социальных изменений.

В 1911 году, когда был написан рассказ «Хорошая жизнь», массовым стало разорение крестьянских хозяйств, что вызвало уход в города бывших жителей сёл и деревень в поисках работы и заработка. При этом для многих людей, покидающих деревню, отрыв от привычного образа жизни, родных и знакомых, родственных и дружеских связей, стал также и отрывом от традиционных ценностей народной духовной культуры и христианской религии.

Утратившим ценностные ориентиры людям сложно было найти свое место в городском мире зарождающегося капитализма, их попытки осмыслить новые реалии действительности оставались безуспешными, в размытой ценностной иерархии место нравственных норм заменялось приоритетом финансового успеха, оборачивающимся стяжательством и неумеренной жадой наживы.

Подобное смещение ценностных ориентиров обедняло духовный мир человека, мотивировало нарушение им нравственных и общественных законов в стремлении обогатиться любой ценой, что зачастую приводило не только к нравственной, но и к физической гибели.

Ярким примером подобной трагедии является судьба Настасьи Жоховой – героини рассказа Бунина «Хорошая жизнь», от лица которой ведётся повествование.

Употребление и частотность прилагательных с семантикой этической, утилитарной и общей оценки в языковой картине мира героини являются иллюстрацией деформации важнейших ценностных ориентиров в её понимании, анализ адъективной части концептов семья и капитал, их взаимозависимость в концептосфере Жоховой позволяет рассмотреть структуру и особенности её ценностной иерархии.

Как и для каждой женщины, для героини рассказа «Хорошая жизнь» семья и брак исключительно важны. Концепт **семья** отличаются наибольшим числом слов, входящих в их состав. Однако искаженность системы нравственных ценностей Настасьи, подмена в её представлении моральных ценностей жадой наживы проявляется в её речи тесной взаимосвязью концепта семья с концептом капитал.

Являясь с детских лет жертвой социальной несправедливости и жестокости окружающей её среды, наблюдая изо дня в день бедность и разорение, лишённая образования и духовного руководства, Настасья начинает воспринимать зло как норму жизни.

Жестокость и душевная черствость в её представлении являются естественными человеческими качествами, присущими представителям всех социальных групп: *... а он, хоть и пастырь, а злой был, как самый обыкновенный серый мужик* [1, с. 50]. Озлобленность, ненависть, готовность обидеть и унижить более слабого, безжалостность не только не воспринимаются ею негативно, но даже получают в её логосфере значение достоинств, свидетельствующих о силе характера и жизнеспособности, выступают в роли качеств, необходимых для успешной деятельности на любом поприще.

В языковой картине мира Настасьи Жоховой происходит смещение знака основного значения оценочных прилагательных с семантикой негативной этической оценки, которые в контексте её монолога приобретают положительный знак основного значения и семантику положительной этической оценки. *Насчет занятия всякого меня ещё батенька заучил. Он хоть и вдовый был, запойный, а, не хуже меня, ужасный умный, дельный и бессердечный* [1, с. 49].

В её иерархии ценностей злобе и жестокости противопоставляются не положительные моральные качества милосердия и доброты, а отрицательно воспринимаемые глупость, недалёковидность и слабость. Таким образом, происходит нарушение оценочной шкалы, что приводит к искажению всей ситуации оценки, подмене понятий, выражаемой на языковом уровне приписыванием словам с семантикой интеллектуальной и утилитарной оценок значения этической оценки, а словам с

семантикой моральной оценки значения интеллектуальной оценки: *А у своих господ нам нечего сидеть, не стоят они того. А господа-то наши, и правда, хоть добрые, а бедные-пребедные были, просто сказать, побирушки* [1, с. 49].

Для логосферы Жоховой характерна открыто выраженная речевая агрессия, общая негативная ориентация языковой системы, проявляющаяся в абсолютном преобладании отрицательнооценочной лексики как во всех семантических группах прилагательных анализируемого текста, так и в составе концепта семья. Тогда как деньги, капитал характеризуются исключительно положительнооценочными прилагательными: *люди с капиталом хорошим, торговля пошла ужасно хорошая*.

В состав концепта семья входит большая группа характеристик жениха и супруга, преобладающими среди которых являются утилитарные и эстетические оценки.

Финансовое благополучие и состоятельность становятся для Настасьи достоинством, более значимым, чем нравственные, физические либо иные недостатки. В молодости Настасья предпочитает любимому человеку более состоятельного жениха. *Не сказать, чтоб из видных жених, да все-таки выгодный* [1, с. 50]. При этом она трезво отдаёт себе отчёт в том, какой характер имеет «выгодный жених» и каков его моральный облик. *... был он пожилым, пьяницей, всегда разгорячённый человек, просто сказать – разбойник...* [1, с. 51].

В описании Настасьей второго супруга также преобладают утилитарные оценки, подчеркивается, что его главным достоинством является богатство. В концептосфере Настасьи немолодой возраст, воспринимаемый как отрицательная характеристика жениха, компенсируется его финансовой состоятельностью, прилагательное со значением возрастной характеристики прямо противопоставляется прилагательным с семантикой утилитарной оценки, характеризующим зажиточность и состоятельность: *Человек пожилым, а кредитный, состоятельный. Самый раз, значит, то самое, чего и добивалась я* [1, с. 64]. Не менее важным достоинством в ценностной иерархии Жоховой является экономность и умение эффективно вести торговлю, что, по её мнению, является залогом приобретения в будущем ещё большего богатства. *Вижу, совсем отличный человек, ... опрятный, политичный: видно, бережной, никому, говорят, гроша за всю жизнь не задолжал...* [1, с. 64].

Размытость нравственных ориентиров, забвение общечеловеческих ценностей и понятий о добре и зле становятся причинами того, что прагматичность и жадность Настасьи, её стремление упрочить собственное финансовое положение заключением брака с богатым лавочником пересиливают у героини рассказа «Хорошая жизнь» материнскую любовь к единственному сыну, которого она изгоняет из своего дома и из своей жизни по настоянию жениха. *Хоть он, говорит, и сын твой родной, а он нас вчистую разорит и меня будет беспокоить* [1, с. 65].

Финал рассказа иллюстрирует трагедию душевных страданий, вызванных несоответствием личной этики и ценностной иерархии Настасьи морально-этическим нормам, вечным человеческим ценностям добра, милосердия, семьи. Личная иерархия ценностей героини рассказа «Хорошая жизнь» ориентирована на достижение финансового успеха, обогащение, которые, по её убеждению, должны сделать её жизнь счастливой и спокойной. Героине рассказа в полной мере удалось добиться столь важного для неё финансового благополучия, она признаёт, что полностью сумела реализовать все свои мечты. *Моя жизнь хорошая была, я, чего мне желалось, всего добилась* [1, с. 49]. Однако то, что с точки зрения деформированной ценностной иерархии Настасьи представляется жизненным успехом и счастьем, в действительности оборачивается крахом личности, влачащей столь жалкое и безрадостное существование, что вместе с утратой смысла жизни у неё исчезает и желание жить. *Умерла бы теперь, думается, - хорошо, покойно, по всем церквам акафисты читают...* [1, с. 68].

Трагизм положения Настасьи усиливает тот факт, что, испытывая душевные страдания от отсутствия нормальных человеческих взаимоотношений, любви и душевного покоя, она не может осознать это и объяснить причину своей тоски и подавленности, поскольку её ценностная иерархия подобных ценностей не включает. Причинами тоски и уныния героиня рассказа «Хорошая жизнь» искренне считает погодные условия, скуку провинциальной жизни. *А правда, скука, бывало, у нас в доме, у Самохваловых-то, как все позаснут после обеда, а ветер несёт эту пыль! Город у нас, правда, ужасный скучный* [1, с. 69].

Употребление в языковой картине мира персонажа рассказа И. А. Бунина «Хорошая жизнь» Настасьи Жоховой оценочных прилагательных иллюстрирует нравственную деградацию её личности, происходящую в результате замены нравственных ориентиров стремлением к личному успеху, жадной наживы и тщеславию.

### Литература:

1. Бунин, И. А. Избранная проза / И. А. Бунин. – Минск: Худ. лит., 1984.

*Сузько А.У. (Мазыр, Беларусь)*

### ВОБРАЗ РАДЗІМЫ І ЯГО МАСТАЦКАЕ ЁВАСАБЛЕННЕ Ў ПАЭЗІІ МАКСІМА ТАНКА

У сучаснай літаратурна-мастацкай сітуацыі патрыятычная лірыка ўсё часцей саступае месца больш прыватным, інтымным, медытатыўным відам паэтычнага самавыяўлення. Але вобраз радзімы, бацькоўскай зямлі, родных мясцін прысутнічае ў творчасці бадай што ўсіх мастакоў слова. Звязана такая асаблівасць літаратуры з архетыповымі характарамі вобраза Радзімы, з яго ўніверсальнай, культуралагічнай прыродай.

Патрыятычная лірыка Максіма Танка пазбаўлена пафаснасці, палемічнасці, публіцыстычных інтанацый. Яна пранікнёна-спявадальная, па-філасофску ўскладнёная, метафарычная. Адзначаныя ўласцівасці мастацкага стылю паэта вынікаюць з аўтарскай тэндэнцыі да паэтызацыі, лірычнай сакралізацыі першаасноў нацыянальнага быцця, дзе вобраз зямлі, бацькоўскага краю становіцца ідэйна-эстэтычнай дамінантай.

Радзіма ў мастацкім свеце М. Танка даволі часта атаясамліваецца са святыняй, да прамаўлення імя якой лірычны герой праходзіць праз своеасаблівы падрыхтоўчы абрад духоўнага і фізічнага ачышчэння:

Перад тым як вымавіць тваё імя, Радзіма,  
Я, быццам джангарчы,  
калі збіраецца спяваць,  
Свой рот крынічнаю вадою палашчу,  
Як сейбіт, выйшаўшы з сяўнёю поўнай,  
Я кланяюся полю, хмарам, сонцу,  
Як воін перад невядомым лёсам,  
Я апранаю чыстую кашулю [1, с. 188].

Выкарыстанне паэтам культурных вобразаў іншых народаў, у прыватнасці вобраза джангарчы – калмыцкага народнага спевака-музыкі, падпарадкавана ідэі паэтычнага ўшанавання роднай зямлі. Паважлівае, далікатнае стаўленне да спеваў тлумачыцца велічнасцю, значнасцю ролі музыкі і яго справы ў народнай культуры, наданнем мастаку, творцу народнай свядомасцю дэміургічных характарыстык. Сейбіт перад адказнай справай прасіў прыроду паспрыяць добраму ўраджаю, бо разумеў яго боскую сутнасць. Воін, усведамляючы, што чарговае змаганне з ворагам можа стаць



апошнім (а значыць адбудзеца сустрэча са смерцю), апранаў чыстую белую кашулю. Такім чынам, у мастацкай канцэпцыі жыцця М. Танка сустрэча з радзімай асацыіруецца не толькі з радасцю, урачыстасцю, але і з духоўным адраджэннем, ачышчэннем.

Для лірычнага героя М. Танка радзіма – неад’емны кампанент шчасця, гармоніі з навакольным светам, самім сабой, паказчык адчування паўнаты жыцця. Так, шчасце, на яго думку, складаецца з “... солі, // З хлеба, сабранага ў полі, // З поту, дарожнага пылу, // З роднага небасхілу...” [1, с. 107]. Дамінантныя ў ідэйна-мастацкім плане вобразы – соль, хлеб, пот, дарожны пыл, родны небасхіл, дружба, песня – ствараюць разгорнутую метафару, якая раскрывае сэнс і сутнасць чалавечага жыцця. Верш, пабудаваны паводле прынцыпу паэтычнай градацыі, падкрэслівае асноватворнасць патрыятычнага кампанента для мастацкай карціны свету М. Танка.

У лірычнага героя М. Танка настолькі абвостранае адчуванне сваёй сувязі з роднай зямлёй, што ўсе, нават самыя дробныя ландшафтныя і пейзажныя атрыбуты запаветнага краю набываюць вызначальную ролю, становяцца маркерамі яго грамадзянскай свядомасці. Таму вобраз роднага небасхілу з’яўляецца важным кампанентам танкаўскага светаразумеання, гарманічнай карціны нацыянальнага быцця. Невыпадкова ў вершы “Слухай, Харон-перавозчык...” гучыць пранікнёная просьба лірычнага героя да злавеснага перавозчыка з царства жывых у царства мёртвых:

Слухай, Харон-перавозчык,  
З дарамі я не паскуплюся,  
Толькі далёка за Сцікс не вязі ты,  
Прашу цябе ў скрусе.

Чуць хачу пеўняў сваіх валачобнікаў  
Ранкам пагодным,  
Бачыць хоць дым, што ўздываецца ў неба  
Над берагам родным [1, с. 281].

Усё ў гэтым вершы падпарадкавана адной асноватворнай ідэі: сувязь чалавека і радзімы настолькі моцная, кроўная, што іх пасмяротнае расстанне – самае страшнае пакаранне, што можа чакаць сапраўднага патрыёта. Практычна верш уяўляе сабой творчае пераасэнсаванне рэмінісцэнцыі з паэмы Гамера “Адысея”. Гамераўскі герой Адысей, седзячы на беразе вострава чараўніцы Цырцэі, прагнуў убачыць хоць бы дым, што ўздываецца ў неба над родным востравам Ітака. М. Танк пашырае семантыку пачуцця настальгіі антычнага героя спрадвечна беларускімі культуралагічнымі рэаліямі – вобразам валачобнікаў, што, паводле народных традыцый, на свята Вялікадня хадзілі ад хаты да хаты, збіраючы пачастункі, жадаючы гаспадарам дабрабыту і вялікага ўраджаю.

Смерцю, стратай зроку, слыху, голасу (бяспрэчна, у метафарычным сэнсе) пагражае лірычнаму герою страта Радзімы:

Аслепшы,  
Яшчэ можна з кульбакай  
Дарогу дадому знайсці.  
Аглухшы,  
Яшчэ будзе чуць  
Скрып дзвярэй сваёй хаты.

Анямеўшы,  
З сябрамі бяседу вясці  
Ва ўспамінах.

Толькі страціўшы Радзіму,  
Будзеш, як камень,  
Сляпы, і глухі, і нямы [1, с. 216].

Паводле народных павер'яў, у камяні ператвараліся “грэшнікі, якія працавалі ў тыя дні, калі адзначаюцца вялікія царкоўныя святы” [2, с. 81]. Такім чынам, здрада радзіме, яе забыццё – найвялікшы грэх, за які, паводле танкаўскай канцэпцыі жыцця, чалавека чакае жорсткае пакаранне.

Прыярытэт патрыятычнага пачатку ў лірыцы М. Танка бяспрэчны. Так, у вершы “Заўсёды можна знайсці...” паэт праз традыцыйныя для яго мастацкага стылю пералічэнні важных паняццяў і прадметаў чалавечага жыцця канцэнтруе ўвагу на самым сутнасным. Сродкам праяўлення неабыхавасці чалавека, яго грамадскай і чалавечай сутнасці выступае слова. Яно можа валодаць гаючымі ўласцівасцямі, а можа забіваць. Калі мову замянае – чалавека карае Бог альбо ён становіцца ахвярай страшнай хваробы: “Заўсёды можна знайсці // Нейкія словы пры развітанні // З юнацтвам, каханнем, // З усходам і захадам сонца, // З адлятаючым выраем, // З ападаючай лістотай. // З дажджом і снегам, // З прыдарожнымі студнямі, // З начлежным гасцінным цяплом, // З сяброўскай бяседай і чаркай... // І толькі не знойдзеш іх // Пры развітанні з Радзімай” [1, с. 267]. Сапраўды, немагчыма падабраць словы, знайсці патрэбныя, самыя ёмістыя, каб выразіць боль чалавека, які назаўсёды пакідае родную зямлю.

Беларуская зямля не вылучаецца ніякімі экзатычнымі краявідамі, усё ў ёй сціпла, лаканічна. Гістарычны лёс яе быў цяжкім, а часам нават і трагічным. Аднак патрыятычнае пачуццё настолькі завалодвае лірычным героем М. Танка, што растлумачыць прычыну гэтай прывязанасці да роднай зямлі проста немагчыма (“Гэтая зямля – нічым не прыкметная...”):

І нікому не зразумець –  
Чаму, развітваючыся,  
Кожны з нас бярэ з сабой  
Жменю гэтай зямлі [1, с. 197].

У. Коваль адзначаў: “Вялікая магічная сіла, па народных павер'ях, утрымліваецца ў роднай зямлі. Таму раней людзі, адпраўляючыся ў чужыя краі, бралі з сабою (насыпалі ў анучку) жменьку бацькоўскай зямлі” [2, с. 74].

М. Танк – чалавек з надзвычай абвостраным сумленнем. Таму ў яго духоўным свеце пастаяннай з'яўляецца тэма вяртання да вытокаў. Няхай у вобразе блуднага сына, які, павандраваўшы па свеце, зведаў многа гора, але лірычны герой М. Танка ўсё ж вяртаецца туды, дзе ён пачаўся як чалавек. Адным з самых пранікнёных у гэтым плане ўяўляецца класічны танкаўскі верлібр “Парог, вычасаны з успамінаў...”. Верш трымаецца на ўмоўна-асацыятыўнай вобразнасці. Вось, што адзначала адносна майстэрства М. Танка ў сферы метафарычнага асэнсавання рэчаіснасці Н. Кузьміч: “...Тут – натуральнасць і глыбіня выяўлення з'яў жыцця, яны ўзбуйняюцца і абагульняюцца метафарай. Яна, дарэчы, асацыятыўная, у яе арбіце тонкія і выразныя штрыхі і адценні, што ўзбагачаюць аб'ём паэтычнага радка, умацняюць яго успрыманне і гучанне” [3, с. 103]. Так, абстрактнаму паняццю “ўспаміны” надаецца рэчыўная і пластычная канкрэтыка. З успамінаў, як з дрэва, можна вычасаць парог роднай хаты; гэта значыць, што памяць лірычнага героя настолькі ўчэпістая, што “занатавала” бацькоўскую хату ў самых маленькіх падрабязнасцях. Вычасаны з успамінаў парог набывае канкрэтныя контуры, абрысы. Скрып паржавелых завесаў параўноўваецца з песняй цвыркуна, адвечнага жыхара сялянскіх хат, крыніцы казачнай творчасці маці. Праз вобраз вокнаў, зашклёных зусім не шклом, а вачамі блізкіх, па-мастацку перадаецца атмасфера спрадвечнага чакання бацькамі дзяцей. Вобраз хаты таксама падпарадкаваны законам мастацкага мыслення М. Танка. Хата пакрытая зусім не

будаўнічымі матэрыяламі, а крыламі ластавак. Ластаўкі – спрадвечныя спадарожнікі чалавечага жытла. Аднак тут бачыцца і больш глыбокі, філасофскі сэнс. Дах хаты ў разрэзе нагадвае птушыныя крылы, а сама хата без даху нагадвае пустое, занябанае дзецьмі (птушанятамі) гняздо.

Кожны сінтаксічна аформлены перыяд заканчваецца аднолькавай фразай – *астаўся за мной* (ці *асталіся, асталася ў залежнасці ад граматычнай формы*). Нібыта спрацоўвае прынцып рэха, які нагадвае лірычнаму герою верша пра страчаныя духоўныя скарбы, што засталіся за ім. Пра неабходнасць вяртання да самога сябе, да вытокаў сведчыць і рытарычнае пытанне, зададзенае лірычным героем ці то сваім уяўным апанентам ці самому сабе:

Як жа мне не азірнуцца назад,  
Нават калі б я застыў  
Слупом солі? [1, с. 154].

Вобраз слупа солі запазычаны М. Танкам з біблейскай легенды пра боскае пакаранне гарадоў Садома і Гаморы. У слуп солі ператварылася жонка Лота, якая азірнулася на родны горад, нягледзячы на папярэджанне Бога. Аднак лірычны герой М. Танка, усведамляючы жорсткасць пакарання, не можа не азірнуцца, бо прыцягненне роднай зямлі і пачуццё віны перад бацькамі непераадольныя. Сапраўды, “чалавек памірае духоўна, калі страчвае цяпло бацькоўскай хаты, матчыну любоў” [4, с. 534].

Такім чынам, радзіма для лірычнага героя паэта – неад’емны кампанент светабудовы, сутнасць і сэнс жыцця. Вартасць чалавека, яго духоўна-маральны статус вымяраецца ў мастацкай канцэпцыі жыцця М. Танка значнасцю для яго патрыятычных прырытэтаў.

#### Літаратура

1. Танк, М. Выбранае: Вершы, прадм. В. Зуёнка / М. Танк. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 335 с.
2. Коваль, У. Народныя ўяўленні, павер’і і прыкметы: даведнік па ўсходнеславянскай міфалогіі / У. Коваль. – Гомель: Бел. агенцтва навукова-тэхн. і дзелавой інфармацыі, 1995. – 180 с. ●
3. Кузьміч, Н. Заўважаныя памылкі, або Ё райскім садзе паэзіі / Н. Кузьміч // Першацвет. – 1997. – № 12. – С. 102–104.
4. Морозов, И. Основы культурологии. Архетипы культуры / И. Морозов. – Минск: «ТетраСистемс», 2001. – 608 с.

*Хаменка Н. В. (Мазыр, Беларусь)*

#### Л. ДАЙНЕКА Ў КАНТЭКСЦЕ БЕЛАРУСКАЙ ГІСТАРЫЧНАЙ ПРОЗЫ

Сёння, як ніколі раней, узрасла цікавасць да гісторыі. Яе праблемы хвалююць не толькі спецыялістаў, але і шырокае кола грамадскасці. І на гэта ёсць прычыны. На крутых паваротах гісторыі людзі заўсёды звяртаюцца да дзён мінулых, каб больш дакладна і глыбока ўсвядоміць дзень сённяшні, каб зразумець свае вытокі, карані. Забыццё і пагарджэнне ўрокамі гісторыі спараджае непрадказальныя і недаравальныя памылкі і расчараванні. Гісторыя ўмее жорстка помсціць, але ж і ўмее вучыць тых, хто прагне гэтай навукі. “У падзеях мінулага, – сцвярджаў Караткевіч, – нашы карані. А дрэва без карэння не можа існаваць, ні тым больш прыносіць плады”.

Аднойчы надыходіць перыяд жыццёвай сталасці і мудрасці, калі чалавек пачынае ўсведамляць важнасць свайго прыходу ў жыццё, задае пытанне сабе і іншым: хто мы і куды ідзем? Ён разумее, што, з аднаго боку, спалучаны са сваімі продкамі, а з другога –

з нашчадкамі. Сапраўды, чалавек падобны да птушкі, якая лунае ў сучасным на двух крылах – будучыні і мінулага. І гэты жыццёвы палёт падараваны кожнаму дзеля памяці продкаў і будучыні нашчадкаў.

Веданне гістарычнага мінулага, як ніколі, неабходнае нам, каму ў спадчыну продкі пакінулі “зямлю пад белымі крыламі”, пакінулі заповіт любіць і берагчы яе. А таму трэба мець духоўнае апірышча, гэты грунт – гісторыя Бацькаўшчыны. Творы Л. Дайнекі, К. Тарасава, Г. Далідовіча, У. Арлова, В. Чаропкі і іншых пісьменнікаў вяртаюць нашаму народу памяць, бо без памяці пра мінулае народ пазбаўлены будучыні. Л. Дайнека адзначаў: “Час і наша жыцце, як страла, ляціць у адным кірунку, уперад. Назад мы можам рухацца толькі памяццю”.

Той аўтар, які бярэцца за асвятленне гісторыі, нясе высокую адказнасць перад памяццю былых пакаленняў і будучыняй наступнікаў.

Увогуле, гістарычная літаратура заўсёды была ў пашане ў нашых суседзяў як на Захадзе, так і на Ўсходзе. Дастаткова згадаць імя Генрыха Сянкевіча, польскага пісьменніка, або расійскага – Барыса Акуніна. А паміж імі, паміж Польшчай і Расіяй, паміж польскай і рускай гістарычнымі літаратурамі – гістарычная літаратура беларуская, з усімі яе перавагамі і недахопамі. Песімісту яна нагадвае “змрочны лес”, у якім ён, нібы герой “Боскай камедыі” Дантэ, пражыўшы дагэтуль колькі гадоў пад манаполіяй расійскай гістарычнай літаратуры савецкага перыяду, апынуўся “пасярэдзіне жыцця зямнога”, “не згледзеўшы, куды вядзе дарога”. Аптымісту, у сваю чаргу, яна нагадвае прамень святла ў цёмным царстве, бо ў любым выпадку жанр гістарычнай прозы не зведаў у поўнай ступені ўсіх наступстваў крызісу, што паступова ахапіў айчынную літаратуру напрыканцы мінулага стагоддзя.

Многія айчынныя аўтары звярталіся да тэмы гістарычнага мінулага. У цэнтры іх твораў як канкрэтна-гістарычныя асобы, так і выдуманая. Аднак пры напісанні твора кожны аўтар выбірае свой шлях, каб пакінуць абранага героя пераможцам, калі некалькі стагоддзяў запар беларусы па чарзе страчвалі ўсе што мелі, а да ХХ стагоддзя нават не мелі сваёй дзяржавы.

Напрыклад, Ягор Коневы ў сваім рамане “Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшкі”, які прысвечаны перыяду знаходжання галоўнага героя ў Амерыцы, дзе Касцюшка, змагаючыся за незалежнасць паўночнаамерыканскіх калоній, дапамог каланістам атрымаць над англічанамі шэраг перамог. Такім чынам, прыводзіцца думка пра тое, што поспехам перашкаджаюць не героі, якія нібыта не здольныя перамагачы, а часовыя і часавыя абставіны, якія з цягам часу могуць змяніцца. Або калі ў творы дзеянне адбываецца паралельна ў мінулым часе і цяперашнім, і нават калі продкі па нейкіх абставінах церпяць часовае паржэнне, дык іх нашчадкі абавязкова выправяць сітуацыю і будуць з аптымізмам глядзець у будучыню, як гэта адлюстравана ў рамане Людмілы Рублеўскай “Золата забытых магіл” і аповесці “Пярэсцёнак апошняга імператара”.

Леанід Дайнека займае адметнае месца ў беларускай гістарычнай прозе. Яго раманы “След ваўкалака”, “Меч князя Вячкі”, “Жалезныя жалуды” адлюстроўваюць ключавыя, пераломныя моманты беларускай гісторыі. Гэтыя раманы складаюць гістарычную трылогію, у якой намалюваны асобы і падзеі нашага старажытнага мінулага. У цэнтры іх – вядомыя гістарычныя асобы Усяслаў Чарадзей, Рагнеда, Міндоўг і інш. Філасофскае асэнсаванне мінулага з пазіцыяй сучаснасці – адметнасць гістарычных твораў Л. Дайнекі.

Так, кампазіцыя рамана “Меч князя Вячкі” спрыяе выяўленню аўтарскай думкі пра тое, што лёс дзяржавы і лёс народа – адзіны лёс. Першыя раздзелы рамана прысвячаюцца то паралельнаму паказу дзяцінства і юнацтва будучага князя паўночнага фарпоста Полацкага княства Кукейнаса – Вячкі, то апісанню трагічнага лёсу Мірошкі ці

шляху да волі Якава Палачаніна. Здавалася б лёсы іх, як і ўмовы жыцця, зусім розныя, але потым жыццёвыя шляхі іх сходзяцца, і далей князь і воін не разлучаюцца да самай смерці. Письменнік паказвае князя Вячку як патрыёта роднай зямлі, багатую і свабодалюбівую натуру.

У цэнтры рамана “След ваўкалака” – вобраз славутага Усяслава Чарадзея, які, згодна з легендарнымі звесткамі, валодаў незвычайнымі здольнасцямі – разумеў галасы ўсяго жывога, мог перакінуцца ў ваўкалака. У рамане яскрава паказаны тагачасныя рэлігійныя супярэчнасці, якія вялі да процістаяння, непрымірымасці, гвалту. І гэта не прымае князь Усяслаў, бо і “дзеці Перуна” і хрысціяне – людзі адной зямлі.

Раман “Жалезныя жалуды” вяртае нас у часы зараджэння беларуска-літоўскай дзяржавы і таксама ўваскрашае героіка-трагедычныя старонкі змагання нашых продкаў з іншаземнымі захопнікамі.

Л. Дайнека стварыў свае гістарычныя раманы з думкай пра адраджэнне ў нашай свядомасці і душы гістарычнай памяці. На прыкладзе вопыту мінулых пакаленняў ён даводзіць, што нельга вытрымаць цяжкія выпрабаванні і агульную небяспеку ў адзіночку. Письменнік напісаў свае раманы для таго, каб гісторыя паўстала ў нашых вачах не толькі ў выглядзе разбураных камяніц, а ўяўлялася жывой, роднай, блізкай.

Заслуга Л. Дайнекі не толькі ў тым, што ён змог узнавіць духоўную атмасферу таго часу, стварыць уражлівыя, незвычайныя па сваёй эстэтычнай сіле вобразы старажытных беларусінаў, ліцвінаў, але і напоўніў творы сучасным гучаннем, прымусіў нас задумацца над вечнымі каштоўнасцямі.

*Чечко Т.Н. (Мозырь, Беларусь)*

## **МЕНТАЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ ЖЕНЩИНЫ: НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Дисциплины филологического цикла в стенах педагогического университета являются важнейшим средством воспитания через предмет [1]. Использование взаимосвязей между ними позволяет углубить понимание многих языковых и литературных явлений, которые зачастую предстают в сознании студентов в разорванном виде и не всегда укладываются в целостные представления, в данном случае связанные с ментальностью восточнославянской женщины.

*«Ментальность есть средство национального самосознания и способ создания традиционной картины мира, коренящееся в категориях и формах родного языка»; это мирозерцание, «соединяющее в процессе познания интеллектуальные, духовные и волевые качества национального характера в типичных его проявлениях» [2, с. 148, 81].*

На характер поведения и речемышления восточнославянской женщины, запечатленных в средневековых текстах, прямое воздействие оказывают принципы народной этики и эстетики, какими они сформировались в фольклоре. И, прежде всего, *принцип обобщающей идеализации*. Восточнославянские женщины – обладательницы особого дара речи, полной поэзии, остроумия, загадок, неуловимых намеков. Их язык отличается высокой духовностью, передаёт идеальные устремления, милосердие и скромность, душевную щедрость. В легендах, былинах, сказках, песнях, других фольклорных жанрах *«всякое дело, мысль или слово... окрашены нравственным идеалом. Нет ничего, что не сопрягалось бы с моральным в поведении и мыслях человека... В оценке действия присутствует критерий «хорошо» – «плохо», а в оценке его результата критерий «красиво» – «некрасиво» [2, с. 123].*

В «Житии Евфросиньи Полоцкой» (в миру Предславы) все действия главной героини окрашиваются в морально-этические тона. Посвятив свою жизнь делам благочестия, ютясь в келии Полоцкого монастыря, она переводит и переписывает

священные книги для приходов, организует два монастыря – женский и мужской. Божественные силы дарят ей вещие сны, видения. Её нравственная стойкость, скромность и подвижничество получают достойную оценку: «*Праведнии бо по смерти живи суть*» [3, с. 111].

В одном из сюжетов «Повести временных лет» красивой и загадочной речью пленяет князя Игоря, перевозя его в лодке, вещая и мудрая Ольга. Она не только преподносит достойный урок убийцам своего мужа, но и «*переключивает*» (оказывается хитроумнее) самого византийского императора. Своим государственным умом она – задолго до восхождения на киевский престол князя Владимира, внука своего, понимает – без веры в единого Бога невозможны единство славянских племен и единое общеславянское государство; вера греков открывает русичам пути к европейской культуре.

С иным типом повествования – не сюжетным, эпическим, а лирическим, мы имеем дело в плаче Ярославны из «Слова о полку Игореве». Ярославна – подлинно песенная героиня. Она готова полететь чайкой хоть в ад, лишь бы только спасти Игоря. Сам тип такой женщины требовал адекватной песенно-лирической формы воплощения с её уплотнённой словом, повышенной эмоциональной окраской, сжатостью и энергией. Мы оказываемся словно в эпицентре переживаний, нежных, трогательных чувств женщины, теряющей своего близкого. Она не остается наедине со своим горем, а выходит на Путивльский вал, трижды обращается к силам природы: с упреками за поражение мужа – к солнцу и ветру, за помощью – к Днепру.

*О вѣтрѣ, вѣтрило!  
Чему, господине, насильно вѣеши?  
Чему мычеши хиновскыя стрѣлки  
На свою нетрудную крилицю  
На моя лады вои?*

К Днепру-Славутичу она обращается как к могущественной стихии:

*Възльзь, господине, мою ладу къ мнѣ,  
А быхъ не слала къ нему слезъ на море рано,  
На море рано!* [4, с. 94–96].

И природа откликается на её призыв, помогает бежать Игорю из плена. Автор плача обходится без «авторских метафор», использует типично народные обороты речи.

Поставленная перед выбором – любимый муж или власть, почести и богатство – рязанская крестьянка Феврония, ставшая женой муромского князя Петра (из «Повести о Петре и Февронии»), без колебания выбирает мужа. И когда приходит пора, умирает вместе с ним, в один день и час. Остроумно и находчиво отводит она предъявляемые ей неисполнимые требования такими же неисполнимыми встречными требованиями. Своей иносказательной, загадочной речью, «*странными глаголами*» она озадачивает, ставит в тупик своего гостя – посланца князя Петра («*сега не вем, что глаголеши... ни единого слова от тебе разумех!*»). Устная народная поэзия входит в её речь через загадки – особую опосредованную форму выявления характера этой «мудрой девы».

Хотя в созданном через столетие «Житии протопопа Аввакума» ещё встречаются приемы «канонического письма», однако житийная биография здесь всё больше превращается в автобиографию, то лирическую, то насыщенную острым драматизмом. Обобщающую идеализацию всё сильнее оттесняет типизирующий способ – с его конкретностью, реалистичностью, психологической достоверностью. Создавая образ спутницы своей жизни Марковны, автор «Жития» не идёт по пути «*очищения жизненного образа от всего, что не соответствует его идее*» и «*добавления всего, что требуется для полного соответствия идеалу*» [5, с. 24]. Привычный агиографический канон в изображении этой женщины отсутствует. Прежде всего, это верная супруга

и заботливая мать, демонстрирующая удивительные человеческие качества родственной сердечной привязанности к своему мужу и детям. В знаменитой сцене жизненная достоверность характеров и обстоятельств достигает наивысшей для средневековой литературы степени: «Протопопица бедная бредет-бредёт, да и повалится, – кользко гораздо! Я пришёл, – на меня, бедная, пеняет, говоря: «Долго ли муки сея, протопоп, будет?» И я говорю: «Марковна, до самыя смерти!» Она же, вздохня, отвечала: «Добро, Петрович, ино ещё побредем. Аз тя и с детьми благословляю: дерзай проповедати слово божие по-прежнему, а о нас не тужи; дондеже бог изволит, живём вместе; а егда разлучат, тогда нас в молитвах своих не забывай; силён Христос и нас не покинуть! Поди, поди в церковь, Петрович, – обличай блудню еретическую!» [6, с. 352–365].

Таким образом, отличаясь – в пределах национального типа – характерами, все женщины, о которых речь шла выше, являются воплощением благочестия, силы, красоты и бессмертия все преодолевающей женской любви.

Изучение филологических дисциплин в педагогическом вузе не может и не должно быть самоцельным. Его необходимо подчинить – начиная с младших курсов – развитию обобщенных, интегрированных знаний и аналитико-синтетических умений, от которых напрямую зависит смысл и результат профессиональной деятельности будущего словесника в школе.

#### Литература

1. Анисимов, В. И. Интегративные основы моделирования содержания литературного образования в педагогическом вузе / В. И. Анисимов. – Минск: НИО, 1999. – 240 с.
2. Колесов, В. В. «Жизнь происходит от слова...» / В. В. Колесов. – СПб: «Златоуст», 1999. – 368 с.
3. Анталогія даўняй беларускай літаратуры XI – першай паловы XVII ст. / НАН Беларусі, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы; навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. – 2-е выд., дапр. – Мінск: Беларуская навука, 2005. – 1015 с.
4. Слово о полку Игореве / Вступит. ст., ред. текста, досл. и объяснит. пер. с древнерус., примеч. Д. С. Лихачева; грав. В. А. Фаворского и М. И. Пикова. – М.: Дет. лит., 1986. – 221 с.
5. Днепров, В. Д. Проблемы реализма / В. Д. Днепров. – М.: Советский писатель, 1961. – 240 с.
6. Древняя русская литература: хрестоматия / сост. Н.И. Прокофьев. – 2-е изд., доп. – М.: Просвещение, 1988. – 429 с.

*Шаўчэнка В. П., Шаўчэнка М.М. (Мазыр, Беларусь)*

#### **ПЕДАГАГІЧНАЯ ЗНАЧНАСЦЬ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў ДУХОЎНА-МАРАЛЬНЫМ ВЫХАВАННІ ШКОЛЬНІКАЎ**

Духоўна-маральнае выхаванне школьнікаў сродкамі мастацкай літаратуры абазначае іх фарміраванне і развіццё ў якасці суб'ектаў культуры, якія кіруюцца сваім унутраным духоўным вопытам і пэўнай сістэмай каштоўнасных арыентацый і якія немагчыма даследаваць звычайнымі навуковымі сродкамі ў выглядзе адпаведнага тэарэтычнага або катэгарыяльнага аналізу і вывучэння аб'ектыўных заканамернасцей. Іх можна толькі выявіць з дапамогай асаблівай ідэальнай (ілюзорнай) рэальнасці, якая складваецца ў выніку адначасовага адлюстравання рэальнасці ў святле і з пункту гледжання яе ідэалізацыі або прыхарошвання і пераймання, адлюстравання эстэтычнага вобраза і рэальных маральных матываў праз іх тыпізацыю, выражэнне духоўнасці

(менталітэту) розных сацыяльных супольнасцей, да якіх яны належаць (народа, нацыі, насельніцтва рэгіёнаў, паселішчаў, сям'і, вытворчых і вучэбных калектываў і інш.), разуменне асобы праз бачанне асаблівасцей сацыяльнага часу і сацыяльнай прасторы, эпохі і ўмоў жыцця, забеспячэнне асобай духоўнай пераемнасці на аснове вусных і пісьмовых тэкстаў, пачынаючы ад казак, іншых відаў народнай творчасці, пераймання гутаркі і ўчынкаў дарослых, адлюстравання іншых відаў ілюзорнай рэальнасці ў іх супастаўленні з рэальнасцю сапраўднай і паступовага ўскладнення гэтых адлюстраванняў у залежнасці ад узроставага духоўнага развіцця школьніка, асаблівасцей яго індывідуальнасці.

Кожнаму этапу развіцця чалавека адпавядае і свая мастацкая літаратура, якая забяспечвае ўнутраную яго падрыхтаванасць да перабудовы свайго жыцця праз духоўную перабудову самога сябе, змену сваіх рэальных і патэнцыяльных магчымасцей.

Аналіз асноўных прычын зніжэння ўзроўню духоўна-маральнага выхавання школьнікаў сведчыць пра тое, што ён выкліканы галоўным чынам гіпатрафіраваннем навукова-інфармацыйных і арганізацыйных асноў адукацыі і недаацэньваннем яе сацыякультурнай сутнасці. Арыентацыя на авалодванне асновамі навук, пазнанне аб'ектыўных заканамернасцей развіцця прыроды і грамадства паступова выцесніла на перыферыю вучэбна-выхаваўчага працэсу гуманітарныя дысцыпліны, у тым ліку і нацыянальную мастацкую літаратуру, якая па сваёй прыродзе скіравана на пазнанне самога чалавека, яго духоўнай сутнасці. Адначасова з гэтым узнікла і праблема гуманітарна-арыентаванай асобы, якая праявілася ў сцыянтывізацыі светаадносін школьнікаў, адсутнасці ў іх адчування сваёй далучанасці не толькі да пэўнай жыццёвай сітуацыі, але і да глыбіннай нацыянальнай і светапогляднай традыцыі, распадзе ўнутранага адзінства індывіду, замене ўнутранага духоўнага свету асобы знешне сітуацыйнымі "блокамі" функцыянальна-ролевыя паводзін. Суб'ектыўны падыход як спецыфічная гуманітарная форма пабудовы сацыяльна-гуманітарных ведаў быў выцеснены на задні план непадзельным панаваннем аб'ектыўнага падыходу або спецыфічна навуковай формай пабудовы ведаў. Пазанавуковыя, нефармалізуемыя, эмацыянальна-насычаныя адносіны з іншай асобай або тэкстам сталі ў сучаснай сістэме адукацыі недаступнымі, як і "штучны", індывідуальны падыход да яе. Адначасова ўзнікла і праблема фарміравання індывідуальнасці, свабоднага выбару каштоўнасцей і заснаванага на гэтым выбары спосабу жыцця. Ён паступова пачаў замяняцца канфармісцкім мысленнем, заснаваным на зліцці індывіда з акружаючай яго рэальнасцю і тым сацыяльным асяроддзем, да якога ён належыць.

Адпаведна, да немагчымага абвастрылася і праблема разумення асабістых сэнсаў, якія вучні ўкладваюць у працэсы і вынікі сваёй дзейнасці і якія выпрацоўваюцца толькі ў ходзе дыялогу з іншымі людзьмі. У сувязі з гэтым адбылася страта асноўных крыніц самаразвіцця, самаруху чалавека, страта камунікатыўнага вопыту ў працэсе навучання, а разам з ім і страта самой самасвядомасці асобы школьнікаў, якая ўсё больш зводзіцца да засваення пэўнай сукупнасці паняццяў або абстракцый. Сувязь жа паміж гэтымі паняццямі ці абстракцыямі і рэаліямі, якія яны абазначаюць, усё больш разбураецца. Школьнік усё больш губляе здольнасць разбірацца ў сваім унутраным свеце, мысліць, мець самастойную думку пра людзей, рэчы, падзеі і факты, меркаваць пра іх з пункту погляду вышэйшых нормаў і крытэрыяў чалавечай духоўнай культуры, суадносіць агульныя ісціны з фактычнымі жыццёвымі рэаліямі, меркаваць пра адзінкавае з вышыні засвоенай агульнай культуры.

Асэнсоўваючы заканамернасці сацыяльнага развіцця і мадэліруючы на іх аснове вучэбна-выхаваўчы працэс, уяўляецца магчымым мэтанакіравана ўздзейнічаць на асобу, структуру яе патрэб, здольнасцей і іншых асобасных якасцей, формы і метады яе



паводзін з мэтай прывесці іх у адпаведнасць з пэўнымі педагогічнымі ўзорамі ці ідэаламі.

Такі падыход, перш за ўсё, нараджае праблему суб'екта ў педагогічнай дзейнасці, паколькі актыўнасць самасвядомасці самой асобы школьніка, яго рэфлексійная дзейнасць, індывідуальны жыццёвы вопыт, матывацыя, структура патрэб і здольнасцей часцей за ўсё не прымаюцца пад увагу, хоць у духоўна-маральным выхаванні яны адыгрываюць рашаючую ролю. Пры рэалізацыі падобных педагогічных прынцыпаў непазбежна аб'ектызуецца і сама паўсядзённая сацыякультурная рэальнасць. Яна паўстае як выражэнне знешніх нормаў і патрабаванняў з боку грамадства, хоць у сапраўднасці паўсядзённая рэальнасць жыццядзейнасці дзіцяці не ў меншай ступені характарызуецца разнастайнымі пачуццямі і настроямі, духоўным вопытам народа і іншых сацыяльных супольнасцей, іх менталітэтам і служыць важнейшай спрыяльнай умовай для індывідуальнага развіцця.

Уводзячы ў якасці асноўнага крытэрыя выхавання педагогічны ідэал як выражэнне неабходнасці або тэлеалагічнай ацэнкі вучняў, традыцыйная асветніцкая парадыгма адукацыі, якая прэтэндуе на натуральна-навуковую, губляе сваю навуковую сутнасць, таму што натуральных тэалагічных якасцей не існуе. Яны выражаюць толькі значнасць з'яў для чалавека, якая раскрываецца праз каштоўнасцю свядомасць. Усё гэта абумоўлена асэнсаваннем узаемасувязі і ўзаемаабумоўленасці прынцыпаў ідэалізацыі і пераймання, духоўна-сімвалічнай культуры, якая канструіруецца ў выглядзе літаратурных і іншых мастацкіх вобразаў, абстрактных паняццяў і сужэнняў, а таксама духоўнасцю паўсядзёнай культуры, якая праяўляецца ў выглядзе традыцый і звычаяў, стэрэатыпаў мыслення, уласнага жыццёвага вопыту, пэўных сацыяльных пачуццяў, настрояў, каштоўнасцей арыентацый і перакананняў. Супярэчнасць паміж імі паўстае як супярэчнасць паміж літаратурным і навуковым тэкстам і рэальным быццём, рэальнай жыццядзейнасцю. І ў вырашэнні гэтай супярэчнасці заключаецца асноўная педагогічная сутнасць духоўна-маральнага выхавання сродкамі мастацкай літаратуры.

Не менш актуальным з'яўляецца і пошук адзінай інтэграцыйнай асновы розных відаў вопыту, навукі і практыкі ў выглядзе сістэмы каштоўнасцей і каштоўнасцей арыентацый школьнікаў, якія да таго ж уяўляюць сабой асноўную ўмову засваення асобай духоўнай культуры грамадства, забеспячэння свабоды яе маральнага выбару, формаў і відаў сваіх паводзін. І асабліва актуальна гэта для мастацкай літаратуры, якая сваёй першапачатковай духоўнай сутнасцю займае асаблівае месца сярод гуманітарных дысцыплін, што выкладаюцца ў сярэдняй школе.

Светаўспрымання народа, адпаведная нацыянальная ідэалогія ляжаць у аснове творчага метаду мастака. У цэнтры яго творчасці знаходзяцца нібыта тры асноўныя складнікі – светаўспрымання ў тую ці іншую гістарычную эпоху, нацыянальныя формы ідэалогіі, якія ўключаюць пэўную сістэму духоўных каштоўнасцей і тым самым у той ці іншай ступені ўздзейнічаюць на гэта светаўспрымання, і вобразныя формы адлюстравання гэтага светаўспрымання ў літаратуры. Усе тры кампаненты цесна звязаны паміж сабой і ўтвараюць своеасаблівае духоўнае адзінства, адпаведны псіхалагас.

У працэсе авалодвання нацыянальнай мастацкай літаратурай у чалавека фарміруюцца ўсе асноўныя перадумовы ў выглядзе адпаведнага духоўнага стрыжня для авалодвання мастацкай літаратурай. У якасці такога стрыжня тут выступае вобразна-эмацыянальнае адлюстраванне жыцця з дапамогай мастацкага слова. “Гэта, – слухна лічыць М.А. Лазарук, – самы універсальны сродак. З дапамогай слова можна выявіць думкі і перажыванні герояў, паказаць іх паводзіны і ўчынкі, знешні выгляд і інш. І хоць гэта асаблівае не ставіць літаратуру над іншымі відамі мастацтва, яна надае ёй надзвычай шырокія магчымасці ўздзеяння на чалавека” [1, с. 4].

Асабліва вялікія яе магчымасці ў духоўна-маральным выхаванні, якое рэалізуецца праз мастацкі вобраз або спецыфічную форму, спосаб аналізу жыцця ў мастацтве. Канкрэтныя карціны, малюнкi і замалёўкі даюць нам выразнае ўяўленне пра пэўную з’яву, чалавека, пра тое, што яго акружае, з чым ён сутыкаецца, як успрымае навакольнае жыццё. І ў гэтай сваёй якасці мастацкая літаратура ўшчыльную сутыкаецца з педагагічнай аксіялогіяй як пэўным накірункам педагагічных ведаў, “... дзе выхаванне, навучанне і адукацыя разглядаюцца як каштоўнасці чалавечага жыцця. Свет чалавечых каштоўнасцей цесна звязаны паміж сабой і з асаблівасцямі спосабу жыцця людзей. Свет каштоўнасцей – гэта найперш свет культуры ў шырокім сэнсе слова, гэта сфера духоўнай жыццядзейнасці чалавека, яго прыхільнасцей – тых ацэнак, у якіх выражаецца ступень духоўнага багацця асобы” [2, с. 3].

Духоўна-маральнае выхаванне школьнікаў сродкамі мастацкай літаратуры па сваёй педагагічнай сутнасці прынцыпова адрозніваецца ад ідэйна-маральнага выхавання на аснове адпаведнай тэорыі маралі. Яно абапіраецца не на рацыянальную, канструяваную этыку з яе першачатковай дыдактычнай дадзенасцю, а на этыку жыцця самога народа, яго духоўную сутнасць і маральныя магчымасці, якія сфарміраваліся на працягу стагоддзяў народнага жыцця.

З дапамогай мастацкай літаратуры дзіця засвойвае разнастайныя культурныя ўзоры і нормы паводзін, і толькі потым у яго з’яўляецца патрэба ў гэтых відах паводзін. Яно набывае нейкую аўтаномію, само становіцца носьбітам і выразнікам адпаведнай духоўнай культуры, яе нормаў і прынцыпаў дзякуючы фарміраванню тых ці іншых асобасных якасцей. Сама ж самадзейнасць асобы ў многім вызначаецца ўзроўнем яе духоўнага развіцця, своеасаблівым індыхатарам гэтага развіцця выступаюць духоўна-маральныя каштоўнасці вучняў.

Такім чынам, духоўна-маральнае выхаванне мае на мэце аказанне настаўнікам рэальнай дапамогі школьнікам у рэалізацыі сваёй асобы, сваёй патрэбнасці, карыснасці, што, у сваю чаргу, прад’яўляе асобыя патрабаванні да настаўніка літаратуры. Важнейшым з гэтых патрабаванняў з’яўляецца арыентацыя не на тэорыю літаратуры, тэорыю выхавання, а на рэальную практыку, духоўную культуру народа, менталітэт разнастайных сацыяльных супольнасцей, на самастанаўленне вучняў з дапамогай адпаведных літаратурных вобразаў.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Лазарук, М.А. Беларуская літаратура для IX кл. / М.А. Лазарук. – Мінск: Народная асвета, 1994.
2. Водинский, Д.И. Сущность ценностных ориентаций будущих учителей // Фарміраванне асобы студэнта і школьніка на аснове духоўных каштоўнасцей грамадства: матэрыялы рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі / Д.И. Водинский. – Мінск: МДПУ імя Танка, 1996.

*Шынкарэнка В. К. (Гомель, Беларусь)*

#### ДЗІЎНАЯ СІЛА РОДНАЙ ЗЯМЛІ

Сярод беларускіх пісьменнікаў, лёс якіх непасрэдным чынам звязаны з Петрыкаўшчынай, можна назваць яркага паэта-маладнякоўца, крытыка, перакладчыка Алеся Дудара (Аляксандра Аляксандравіча Дайлідовіча), яўрэйскага празаіка і рамантыка сацыялістычнага будаўніцтва Моту Ізраілевіча Дзягцяра. У артыкуле “Таямніцы лёсу паэта” (“Петрыкаўскія навіны”. – 2011. – 23 ліпеня) журналіст і краязнаўца Аляксандр Лісіцкі, праходзячы жыццёвымі і творчымі шляхамі таленавітага аўтара зборнікаў “Звон вясны” (3 І. Плаўнік, 1926), “Васільковы россып” (1929),

“Пракосы на памяць” (1932), кнігі “Выбраныя вершы” (1966), выказвае перакананне, што рэпрэсаваны паэт і перакладчык Сяргей Дарожны (Сяргей Міхайлавіч Серада), месцам нараджэння якога ўсе даведнікі і энцыклапедыі дагэтуль падаюць Слонім, насамрэч з’яўляецца выхадцам з вёскі Ляскавічы Петрыкаўскага раёна. Трэба назваць таксама нарысіста і літаратурнага крытыка Веру Сямёнаўну Палтаран, паэта і празаіка Міколу Гамолку, прадстаўніцу так званай магнітафоннай літаратуры, надзвычай чуйную да чалавечага болю і трывог часу пісьменніцу дакументальнага жанру Святлану Алексіевіч, агляд адметнай па тэматыцы і форме ўвасаблення творчасці якой ужо даўно заслугоўвае асобнага манаграфічнага даследавання, і інш.

Спынімся больш дэтальна на аглядзе жыццёвага і творчага шляху Веры Сямёнаўны Палтаран (Ляпеская, 28.03.1919 – 28.03.1989). Нарадзілася яна ў сялянскай сям’і ў вёсцы Бабунічы Петрыкаўскага раёна Гомельскай вобласці. Намнога пазней, нікольні не хаваючы хвалюючага пачуцця замілаванасці зямлёй бацькоў, пісьменніца так ахарактарызуе сціпую і бясконца дарагую для яе душы прыгажосць родных мясцін: *“Петрыкаў... Стаіць ён на высокім беразе Прыпяці, у вянку сасновых бароў. Паглядзіш адсюль на шырокую спакойную раку, на жоўтыя прырэчныя плёсы, на засмужаныя зарэчныя далі, прыслухаешся, як перагукваюцца на вадзе пароходы і баржы, і табе раптам здасца, што ты стаіш дзе-небудзь на Уладзімірскай горцы ў Кіеве ці на Мамаевым кургане ў Валгаградзе...”* [1, с. 74–75]. Гэтая шчырая ўлюбёнасць у родны край назаўжды прадвызначыць будучы лёс Веры Палтаран, акрэсліць пераважны напрамак яе жыццёвых дарог. *“Хто куды, а я – на Палессе”* [1, с. 74], – з упэўненасцю прамовіць гераіня нарыса пісьменніцы “На зямлі палескай”.

Пасля сканчэння ў 1937 г. мясцовай школы Вера Палтаран паступае ў Мінскі педагагічны інстытут (1937–1941). На пачатку Вялікай Айчыннай вайны разам з іншымі студэнтамі была эвакуіравана ў Горкаўскую вобласць, дзе працавала на Барміна-Вянецкім абаронным заводзе. Пасля таго, як на станцыі Сходня пад Масквой аднавіліся заняткі ў Беларускай дзяржаўнай універсітэце, працягнула вучобу на філалагічным факультэце, які скончыла ў 1945 г. Пра далейшую прыхільнасць пісьменніцы да навуковай дзейнасці сведчыць абарона кандыдацкай дысертацыі па творчасці Максіма Танка ў 1955 г. У паслужным спісе Веры Палтаран – праца стыльрэдактарам газет «Чырвоная змена» (1945–1952), «Літаратура і мастацтва» (1952–1953), рэдактарам аддзела крытыкі часопіса «Малодосць» (1953–1973), загадчыкам рэдакцыі крытыкі і літаратуразнаўства выдавецтва «Мастацкая літаратура» (1973–1986). І на кожнай з гэтых пасадаў яна заўжды імкнулася падтрымаць па-сапраўднаму таленавітых людзей.

Вера Палтаран – сябра СП СССР з 1966 г., заслужаны работнік культуры Беларускай ССР (1979). Друкавацца пачала з 1949 г. Пяру пісьменніцы належаць кнігі нарысаў «Ключы ад Сезама» (1967) і «Дзівасіл» (1974), а таксама зборнік крытыкі і публіцыстыкі «Чалавек на вятрах часу» (1989). Менавіта за першую кнігу і нарыс «Дзівасіл» Веры Палтаран было прысвоена званне Лаўрэата Дзяржаўнай прэміі БССР імя П.М. Лепашынскага (1970). Акрамя таго, яна пераклала шматлікія творы Чынгіза Айтматава, Алеся Адамовіча, Аляксандра Казанцава. А яшчэ Вера Сямёнаўна актыўна і паспяхова выступала ў друку як крытык, рэцэнзент, літаратурны аглядальнік. Надзвычай высокая ацэнка даследчыцай фалькларыстычнай і публіцыстычнай дзейнасці самаахвярнага і шматграннага па творчых інтарэсах Рыгора Шырмы, яе светла-кранальныя ўспаміны пра сейбіта зярнят-думак “высокай чысціні і праўды” [2, с. 224] Івана Мележа, яркага і неардынарнага Алеся Адамовіча, душэўна шчодрара Я. Раманоўскага, узрушанае і адначасова ўдумлівае прачытанне твораў таленавітых Аляксея Кулакоўскага, Івана Пташнікава, Віктара Карамазава, “непаслушэнца” Міхася Стральцова, натуральнага і шчырага Леаніда Галубовіча, а таксама іншых

аўтараў і сёння застаюцца запатрабаванымі пры звароце да разгляду творчасці названых аўтараў прадстаўнікамі новых пакаленняў крытыкаў і гісторыкаў літаратуры.

Асаблівай увагі заслугоўвае публіцыстычная спадчына Веры Палтаран, што дае магчымасць яшчэ раз пераканацца ў выключнай адданасці пісьменніцы роднаму краю, яго песням, мове і, зразумела ж, людзям, выгадаваных і ўмацаваных ім. Як вядома, адным з асноўных вобразаў, што выступае першапачатковым пры напісанні нарысаў журналістамі і пісьменнікамі, з'яўляецца дарога. У айчынай літаратуры ў памежнай паміж публіцыстыкай і ўласна літаратурай галіне мастакоўскага самавыяўлення. пра гэты сведчыць адметны пэтычны свет і рэальная аснова многіх твораў, напісаных на працягу ўсяго XX стагоддзя (у тым ліку Ігнатам Дуброўскім, Анатолям Клышкам, Васілём Якавенкам, а таксама Міхасём Стральцовым, Барысам Сачанкам, Янкам Сіпаковым, Леанідам Левановічам і іншымі). Так, ужо самы пачатак аўтобуснай вандроўкі на Лунінецчыну, апісанай у нарысе “Ключы ад сезама”, дазваляе гераіні Веры Палтаран заўважыць крыху нечаканая для Палесся далягляды, адзначыць своеасаблівую маляўнічасць прыдарожных краявідаў: “...тут, у міжрэччы Прыпяці і Цны, лясы і балоты паціснуліся, даючы месца лугавому прастору, шырокаму прыволлю палёў” [1, с. 5]. Разам з вонкавай назіральнасцю не менш важнай для цікаўнага падарожніка, што спецыялізуецца не па малаку і мясу, а “найбольш – па людзях” [1, с. 18], з'яўляецца памкненне да спасціжэння таямніц светабудовы, здольнасць адчуць самае адметнае ў характары суразмоўцы, жаданне максімальна наблізіцца да разгадкі чалавечай душы-сезама. Зразумела, гэтая навука найцяжэйшая з усіх. І гераіня твора, хоць і перажывае стан пэўнага падабенства з казачным падарожнікам, выдатна разумее, што “сезам можна адчыніць толькі сваімі ключамі” [1, с. 7] і што адкрыццё невядомага загадкавага свету для яе самой пакуль адкладваецца. “Мае ключы ад заветнага сезама яшчэ недзе куюцца. Я шукаю іх даўно – і не магу знайсці. І сюды, у гэтую родную далечыню, мяне паклікала думка: а можа яны дзе-небудзь тут?..” [1, с. 7].

Але няма ніякага сумнення ў тым, што мара гераіні-апаздальніцы абавязкова і ў хуткім часе здзейсніцца. Лідзія Прашковіч, напрыклад, своеасаблівым гарантам творчай запатрабаванасці Веры Палтаран лічыць яе тутэйшае паходжанне. Даследчыца слухна падкрэслівае, што “пра Палессе і палешукоў расказвае не прышлы чалавек, а паляшучка, якая ведае характар сваіх землякоў “знутры”, умее заўважыць у ім тое, што лёгка магло б прайсці міма ўвагі старонняга. Думаецца, менавіта гэты і дазволіла ёй зрабіць не толькі цікавы зрэз духоўнага і матэрыяльнага жыцця Палесся 1960 – пачатку 1970-х гадоў, але праз глыбіннае спасціжэнне свайго, роднага прыйсці да сацыяльна-філасофскіх абагульненняў агульналюдскага зместу і характару” [3, с. 128].

І прыезджая бібліятэрка Кацярына Аляксееўна, і яе муж Федзя з мясцовых, і заатэхнік дзядзька Міша Якубовіч з жонкай Алесяй і старэйшай дачкой цялятніцай Евай, і старшыня калгаса Уладзімір Аляксандравіч Рыхцер, і іншыя героі нарыса “Ключы ад сезама” не проста адданыя справе і сваім родным людзі. Іх вылучае засвоены ад бацькоў узор такой любові да іншых, калі найважнейшай ва ўзаемаадносінах робіцца забарона “дарэмна пакрыўдзіць чалавека” [1, с. 51], калі нават у вырашэнні лёсу былога здрадніка перамагае гуманнасць. Да прыкладу, даўняе супрацьстаянне аднавяскоўцаў з Іванам Грыцкевічам здымаецца мудрым і чалавечым учынкам Івана Андруша, яго здольнасцю ўзняцца над ранейшымі крыўдамі і прагай помсты. Якраз гэты выпадак, а не толькі трывогі вялікага свету, што выразна выяўляюць сваю прысутнасць ў палескай вёсцы, найбольш узрушвае падарожніцу, прымушае задумацца над пытаннямі: “Дзе ж яна, мяжа чалавечае літасці і гневу?.. Па якой граніцы чалавечага сэрца яна праходзіць сёння?.. Па якім рубяжы?..” [1, с. 72].

Трэба сказаць, што і ў далейшых сваіх вандроўках па Альшанах, Оршы, роднай Петрыкаўшчыне, вёсках Жыткавіцкага раёна, іншых мясцінах увагу Веры Палтаран

асабліва прыцягваюць “залатыя людзі” [1, с. 88] – працавітыя, мужныя, таленавітыя ў сваёй справе, музычна адораныя, па прыгажосці вартыя пэндзляў самых славурых мастакоў свету. Як і яе героя Ігната Семяніцкага, у кожным з іх пісьменніцу найбольш захапляе стваральны пачатак. Менавіта сустрэчы з людзьмі дазваляюць ёй пераканацца ў тым, “які ж неадольны, які ўсемагутны творчы дух чалавека!.. Ён узнімаецца над усім горам, над усімі няшчасцямі свету, як вялікая гаючая сіла, якая ачышчае душу ад горычы і пакут і поўніць яе светлаю прагай творчасці...” [1, с. 109].

У нарысе “Дзівасіл” такое ж адкрыццё перажываюць улюбёныя ў народную песню і саміх палешукоў фалькларыст Зінаіда Якаўлеўна Мажэйка і мастак, “нарастак з Купалавага палетка” [2, с. 304], Янка Раманоўскі, спадарожнікі Веры Палтаран у запаветны Тонеж, што знаходзіцца ў Лельчыцкім раёне. Якраз тут “ім адкрылася тое адзіна існае, адзіна важнае, адзіна вечнае і няўлоўнае, што завецца народнай душой і для чаго спакон і да сканчэння свету жыло і будзе жыць мастацтва” [4, с. 6].

Знаходжанне ў хаце тонежскай настаўніцы Марыі Іванаўны, а ўстаўная навела пра няпростое жыццё ў глыбінцы педагогаў Валянціны Васільеўны і яе мужа Віктара яшчэ больш спрыяе гэтаму, дазваляе Веры Палтаран у дэталях перадаць складанасці вясковага побыту з безліччу абавязкаў для дарослых і малых, засяродзіць увагу на асаблівасцях выхавання дзяцей і ўзаемаадносінах усіх членаў сям’і. Дзіўнае ж характэрна тутэйшай зімовай прыроды абуджае паэтычную сутнасць души апавядальніцы, ажыўляе даўнія і незабыўныя ўражанні маленства, гадоў юнацтва і больш позняга часу. “Мілы, ціхі свет! Блізкі, мой... Той вунь заснежаны журавель ужо зачэрпае са студні маёй памяці і з поўнага плешча ў душу свежымі, як глыбінная вада, успамінамі. Бачанае і чутае, перажытае і перадуманае – усё сышлося ў адно і разгортваецца перад вачамі, як доўгі маляўнічы скрутак...” [4, с. 21].

Непрыхаванае захапленне выклікае ў гасцей і выключная музычнасць тонежцаў, надзвычай адкрытых і сардэчна ўдзячных за ўвагу да іх народна-песенных скарбаў. У памяці вяскоўцаў захавалася вялікая колькасць гісторый, загадак, даўніх паэтычных тэкстаў, архаічных калядных абрадаў. Задуменна і дружна спяваюць Галя, Хрысця, Вара, Серафіма, Матруна, Таццяна, Кацярынка, Насця і іншыя ўдзельніцы імправізаванага хору, пранізліва даносячы да кожнага з прысутных “свет дзівосных вобразаў, яркіх і, здаецца, адчувальных на дотык...” [4, с. 72]. Невыпадкова ў галасах спявачак, па меркаванні зачараваных слухачоў, разам з болем і радасцю ўласна перажытага ажывае сама “далечыня гісторый і дагісторый” [4, с. 82].

Варта ўдакладніць, што творчыя інтарэсы Веры Палтаран не абмяжоўваюцца толькі ўвагай да непаўторных прыродных краявідаў, вясковага ладу і духоўнага багацця песенных палешукоў. Дарожнае знаёмства ў аўтобусе і нязмушаная гутарка пісьменніцы з дзедкам-суседам дапамагаюць ёй не толькі дакладна перадаць асаблівасці дыялектнага гучання мясцовай гаворкі, а і закрануць вельмі вострую праблему адарванасці сучасніка ад роднай зямлі, страты арганічнай повязі з ёй, што ў рэшце рэшт і абумовіла ўзнікненне такога сацыяльна небяспечнага тыпа чалавека, як перакаціполе. “Буў у яго такі нейкі карань у зямлі, ці што... І от еты карань неяк парушылі, і стаў чалавек лёгкі – носіць яго, як пушынку, па свеце: то тут пасадзіць, то там...” [4, с. 10]. Так спрабуе растлумачыць ужо ў той час відавочную трагедыю раскіданых гнездаў і неперспектыўных вёсак стары, якога сама сабе суразмоўніца трапна назаве – Коранем, маючы на ўвазе “корань гэтага жыцця – шчаслівы, ацалелы, непарушаны карань” [4, с. 13].

Адметнай для зместу дадзенага нарыса Веры Палтаран, якая заўжды ў сваёй творчасці імкнулася з дбайнай гаспадарлівасцю збіраць усе “крупінкі нашага жыцця” [2, с. 5], з’яўляецца таксама канцэнтрацыя ўвагі на праблемах, звязаных з бесгаспадарчасцю як усёпранікальнай з’явай. У адрозненне ад першай кнігі, дзе яшчэ

адкрыта не гаварылася пра шкоду ад асушэння балот, у “Дзівасіле” стары Іван Астравік, які хоча пэўна ведаць, для чаго чалавеку “етая жытка” даецца і марыць пра тое, каб людзі шанавалі працу папярэднікаў і адзін аднаго, у спрэчцы з дачкой даводзіць: *“Ну, а калі тое балота, як і поле, знясілее, то куды вы тады палезеце вяршкі здымаць? ...трэба ж, каб не толькі сягоння расло, а і на той год, і там на той. ...Як вы пра тую зямлю дбаеце?”* [4, с. 62].

Несумненна, што сімпатыі апавядальніцы на баку тых, хто на гэтай спакутаванай і ўсё ж шчаслівай зямлі жыве, працуе, спявае, думае не па загаду, а па шчырых перакананнях і сардэчнай ахвоце. Якраз такімі чалавечнымі людзьмі, што своечасова і шчодро *“аддаюць свой доўг нашчадкам сваім”* [2, с. 61], а да іх, безумоўна, адносіцца і верная дачка Палесся Вера Палтаран, гарантуецца ўстойлівасць вечнай дарогі быцця. Гэта іх намаганнямі прарастаюць і сплятаюцца *“ў глыбінях самых моцных, самых глыбокія карані жыцця”* [4, с. 82], даючы моц дзівасілу.

### Літаратура

1. Палтаран, Вера. Ключы ад сезама. Нарысы / Вера Палтаран. – Мінск: Беларусь, 1967. – 204 с.
2. Палтаран, Вера. Чалавек на вятрах часу: Публіцыстыка. Літ. крытыка / Вера Палтаран. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 342 с.
3. Прашковіч, Л. І. Па праву вечнасці: Беларуская літаратура XIX – XX стагоддзяў у кантэксце часу і прасторы: Зборнік навуковых артыкулаў / Л. І. Прашковіч; уклад., рэдагаванне і прадмова Т. С. Нуждзіной. – Мінск: Лімарыус, 2009. – 146 с.
4. Палтаран, Вера. Дзівасіл. Нарысы / Вера Палтаран. – Мінск: Маст. літ., 1974. – 192 с.

## МОВА І СТЫЛЬ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Воінава-Страха М. М. (Мінск, Беларусь)

### СПЕЦЫФІКА МІЖЖАНРОВАГА ЎЗАЕМАДЗЕЙННЯ НАВЕЛЫ І АПАВЯДАННЯ Ў ТВОРЧАСЦІ У. КАРАТКЕВІЧА

Айчынная літаратура ў другой палове ХХ стагоддзя вылучаецца пераходам на новы якасны этап свайго развіцця. Ізноў пануючае становішча займае эпічная плынь. Тым не менш, як заўважае А. Яскевіч, у акрэслены перыяд “для глыбокага і ўсебаковага асваення новай, надзвычай бурнай паласы жыцця, што ўяўляла сабой пасляваенная рэчаіснасць, патрэбны быў час і крапатлівая праца ўсіх жанраў, у тым ліку асабліва важных на подступах да новага матэрыялу жанраў малых” [1, с. 194]. Навела, дзякуючы сваёй непараўнальнай здольнасці імгненна адгукацца на любыя запыты, ізноў набывае сваю актуальнасць, што цалкам заканамерна, бо менавіта гэтаму жанру ўласціва своеасабліва “канспектыўна-пункцірная” тэндэнцыя ў абмалёўцы “вузлавых момантаў структурабудовы” [2, с. 167]. Адметнасцю ж навелы ў акрэслены перыяд з’яўляецца яшчэ больш глыбокае ўзаемадзеянне з жанрам апавядання. Пры гэтым выразнымі адзнакамі навелістычнай творчасці ў другой палове ХХ стагоддзя з’яўляюцца дакладнасць, лаканізм і яркавы псіхалагізм пісьма.

Найбольш выразныя прыклады адзначанага працэсу прадстаўлены ў творчасці У. Караткевіча. А. Верабей, даследуючы адметнасць мастацкага таленту пісьменніка, характарызуе яго як майстра “стройнага сюжэта, як цікавага апавядальніка. Вельмі разнастайная мастацкая палітра пісьменніка. Яго мова простая, дакладная, выразная, вобразная... Голас пісьменніка гучыць то на ўзвышана-рамантычных нотах, то набывае іранічна-гумарыстычнае адценне” [3, с. 373]. Звернемся да аналізу спецыфікі мастацкага ўвасаблення навелістычнай паэтыкі ў творчасці У. Караткевіча.

Навелістычныя тэксты У. Караткевіча вылучаюцца адметнасцю сюжэтна-кампазіцыйнай арганізацыі. Некаторыя тэксты аўтара суправаджаюцца эпіграфамі, якія маюць непасрэднае дачыненне да зместу твора, але пры гэтым не абавязкова напрамую стасуюцца з навелістычнай дамінантай. Напрыклад, у творы “Паляшук” эпіграф адсылае чытача да пэўных гістарычных падзей, што сталі лёсавызначальнымі для беларускага народа [4, с. 170].

Падзеі, апісаныя ў творы, адбываюцца ў 1863 годзе. Адметнасцю кампазіцыі тэксту з’яўляецца адсутнасць уводнай інфармацыйна-апісальнай часткі. Можна лічыць, што яе функцыю выконвае прыведзены эпіграф. Фактычна сама навелістычная гісторыя пададзена ў форме дыялога капітана Румянцава, паручыка Ратча і палешука, які абвінавачваецца ў падпальванні на сяле будынкаў і нападзе на прадстаўнікоў ваеннай улады. Дыялог з’яўляецца адной з прыдатных форм для жанру навелы. Але ў дадзеным выпадку дыялагічная прастора істотна пашыраецца як вышэйакрэсленымі элементамі, так і псіхалагічнай матывацыяй дзеяння, што і прыводзіць да пэўнай жанравай трансфармацыі.

Навелістычная сітуацыя, згодна з законам жанру, развіваецца на аснове кантрасту – трагічнае спалучаецца з камічным [4, с. 173]. Акрамя таго, вобраз палешука прадстаўлены і шляхам супастаўлення разнакасных характарыстычных прыкмет ‘нерашучы – смелы’, ‘дурны – разумны’. Прычынна-выніковая лінія ў паказе вобразу палешука раскрываецца ў час развіцця кульмінацыі навелістычнага дзеяння. Перадпуэнтны сегмент утрымлівае інфармацыю аб завяршэнні вышэйакрэсленага сюжэтнага фрагмента. Палешуку прапануюць “купіць сабе жыццё”, адказ персанажа “Мне не трэба жыцця” [4, с. 175] уражвае сваёй нечаканасцю, бо супярэчыць логіцы яго ранейшых паводзінаў.

Па сутнасці, падобная рэакцыя персанажа ўжо часткова разбурае створаны ўпачатку эфект успрымання палешука як нерашучага і неразумнага. Яскравае раскрыццё “загадкі” вобраза героя адбываецца ў працэсе кульмінацыйнага развіцця дзеяння [4, с. 175]. Асаблівасцю дадзенага пуэнтычнага сегмента з’яўляецца адначасовая кантрасная змена адразу некалькіх вобразаў. Па-першае, высвятляецца матывацыя ўчынкаў палешука, пры гэтым канчаткова разбураецца створаны ўпачатку комплекс характарыстычных якасцей (“дурны, нясмелы”), па-другое, у нечакана супрацьлеглым святле паказваюцца персанажы Ратч і Румянцаў. Бесчалавечнасць і бяздумнае выкананне свайго ўяўнага абавязку раптоўна развейваюцца пад уздзеяннем пачуцця раскаяння, усведамлення марнасці і жахлівасці здзейсненага. Чалавечнасць і шчырае прызнанне віны ствараюць адметны кантрасны фон развіцця навелістычнага *pointe* [4, с. 176].

Адметнасцю твораў У. Караткевіча з’яўляецца стварэнне пуэнтычнай дамінанты на аснове рэзкага, нечаканага кантрасу альбо ў раскрыцці аднаго вобраза, альбо некалькіх вобразаў адначасова. Яскравы прыклад знаходзім у тэксце “Карней – мышыная смерць”. Вобраз галоўнага героя ў пачатку твора ахутаны пэўнай таямнічасцю, нават казачнасцю. Сам аўтар пры апісанні выкарыстоўвае дэталі, якія садзейнічаюць стварэнню эфекту пэўнага міфічнага персанажа [4, с. 209].

Загадка, якую нясе ў сабе вобраз Карнея, адпавядае законам навелістычнага жанру. Адметнасць жа заключаецца ў тым, што пэўная прастата, немудрагелістасць пры прадстаўленні персанажа чытачу не настройвае на чаканне чагосьці фантастычнага, хаця і засяроджвае ўвагу на прысутнасці спецыфічнага элемента, якім надзелены вобраз. Жыццёвы шлях Карнея, апісаны ў творы, быццам бы не вылучаецца нічым асаблівым. Герой зарабляе сабе на жыццё не надта распаўсюджанымі спосабам – ачышчае хаты сялян ад пацукоў, забяўляючы сваім знешнім выглядам ды паводзінамі вясковых дзяцей.

Яшчэ адной асаблівасцю дадзенай навелы з’яўляецца эфект развянчання загадкі персанажа амаль у самым пачатку апаведу, што садзейнічае паслабленню чытацкай увагі і адпаведна інтрыгі. Знешняя фантастычнасць знікае, калі бацька апавядальніка раскрывае “тайну” рытуалу пацукалова [4, с. 210]. Фактычна перад чытачом паўстае вобраз звычайнага адзінокага вандроўніка без пэўнага месца жыхарства, які спрабуе няхітрым спосабам выжыць. Далейшы апавед толькі ўзмацняе створаны эфект прастаты: Карней пасяляецца ў лазні ва ўдавы, якая дапамагае яму вырашаць побытавыя пытанні.

Фантастычны ўпачатку персанаж паступова пераўтвараецца ў звычайнага чалавека, які працуе, як пчала, абшалеўвае дом і даглядае сад. Усё акрэсленае насамрэч з узмоцненай сілай працуе на дасягненне максімальнай вяршыні навелістычнай кульмінацыі. Падобны прыём “абязбройвання” чытача ці зніжэння ступені зацікаўленасці да падзей з’яўляецца адным з найбольш эфектыўных пры арганізацыі навелістычнага тэксту. Часам у навелістычнай творчасці аўтараў дамінуе адрозны прыём апераджэння чакання рэцыпіента, што ў значнай ступені паслабляе змест *pointe* і дазваляе гаварыць пра жанравую мадыфікацыю. Тэкст У. Караткевіча “Карней – мышыная смерць” з абазначанага пункту погляду можна класіфікаваць як навелу ў даволі яркім праяўленні яе жанравых адметнасцей.

Аўтар няспынна робіць акцэнт на адсутнасці духоўнай і разумовай глыбіні галоўнага героя. Гэтаму садзейнічае прыём дэманстравання яркай антытэтычнасці, падкрэсленай кантрадыктарнасці апісваемых з’яў, напрыклад: “Вось на полюс ісці, у нетрах цэнтральнай Афрыкі гінуць у балотах, дзе архідзі і недзе далёка дзікуны б’юць у там-тамы – гэта так. А тут... пацукоў выганяе чалавек” [4, с. 214].

Па сутнасці, вышэйпрыведзеныя аспекты сюжэтнай лініі складаюць перадгісторыю, своеасаблівую глебу для прадстаўлення ўласна навелістычнай часткі. Раскрыццё так званай “незвычайнай” падзеі аднесена амаль у канец тэксту. Пасля акупацыі немцамі тэрыторыі, дзе жыў пацукалоў, змест яго жыцця мала змяніўся, ён



працягваў займацца добра вядомай яму справай. Больш за тое, нават немцы запрашалі Карнея аказаць ім паслугу па ачышчэнні дома ад грызуноў. Выконваючы адно з такіх даручэнняў, персанаж выступае ў абсалютна нечаканай ролі. Ён здзяйсняе па-сапраўднаму геройскі ўчынак – ачышчае свой родны дом, у шырокім сэнсе гэтага слова, ад нашэсця пацукоў – немцаў, чужынцаў, якія запаланілі радзіму [4, с. 218].

У дадзеным выпадку навідавоку ўнутраная антынамічнасць лексем “пацукі”, “пацукалоў”, “мышыная смерць”. Семантыка пералічаных слоў пашыраецца, набываючы ў кантэксце твора пераносны сэнс. Падобны прыём таксама сведчыць аб выразнай навелістычнай прыродзе аналізуемага тэксту.

Унутраная антынамічнасць праяўляецца таксама і на ўзроўні загалова тэксту: спалучэнне слоў “Карней – мышыная смерць” надзелена яскравай ўнутранай антынамічнасцю, якая раскрываецца ў працэсе развіцця сюжэтнай лініі.

Учынак, здзейснены Карнеем у час панавання немцаў на тэрыторыі родных яму мясцін, па-сапраўднаму ўражвае чытача, непадрыхтаванага да падобнага павароту падзейнай лініі. Такім чынам і раскрываецца “пуэтычнае” ядро, арганізаванае на рэзкім кантрасце. Адметнай ноткай навелістычнай дамінанты з’яўляецца адначасовае спалучэнне ўзвышанага-патрыятычнага, афарбаванага элементамі трагічнага, і звычайнага-камічнага ў адным кульмінацыйным сегменце. Згодна з унутраным сэнсавым напаўненнем падзеі Карней выступае героем, які ачысціў родную зямлю ад нямецкіх захопнікаў. У адпаведнасці ж са знешнім афармленнем дзеяння ён па-ранейшаму застаецца ўсяго толькі бяскрыўдным пацукаловам.

Трагізм у дадзеным выпадку праяўляецца на ўзроўні ідэі ахвяравання: дзеля дабрабыту роднага дома ў маштабе цэлай радзімы Карней прыносіць на алтар свой дом, у якім ён бадай упершыню адчуў сямейную ўтульнасць і спакой: “Дом яго, лепшы на свеце, свой дом, палаў як свечка” [4, с. 218].

Асаблівасць структурнай арганізацыі аналізуемага тэксту заключаецца яшчэ і ў тым, што фінальны сегмент змяшчае ў сабе чыстае *pointe*, якое нават не прадугледжвае неабходнасці коды ці іншых канклюдзіўных элементаў.

Такім чынам, сюжэтна-кампазіцыйная арганізацыя твора У. Караткевіча “Карней – мышыная смерць” вылучаецца наступнымі асаблівасцямі: дасягненне навелістычнага *pointe*, дзякуючы шматузроўневай антынамічнасці асобных лексем, заглаўка, кантраснага паказу вобраза галоўнага героя, ужыванне прыёму наўмыснага паслаблення сфакусаванасці ўвагі рэцыпіента, паспяховае выкарыстанне эфекту развянчання загадкі персанажа ў пачатку аповеда, заканчэнне тэксту на чыстым кульмінацыйным моманце.

У творчасці айчыннага класіка прадстаўлены і ўзоры тэкстаў, якія згодна з жанравымі элементамі можна класіфікаваць як навелістычныя апавяданні. У якасці прыкладу звернемся да твора “У шалашы”. Наратыўная прастора дадзенага тэксту выходзіць за рамкі навелы, дзякуючы ўвядзенню двух рэтраспектыўных блокаў і пашырэнню апісальнай часткі шляхам дэталізацыі пейзажных замалёвак, рэчыўнага свету, псіхалагічнага аналізу.

Пісьменнікам зроблены даволі моцны акцэнт на нешчаслівым фінале рамантычнай гісторыі. У чытача не застаецца падставы для спадзяванняў на перамены ў акрэсленай сюжэтнай лініі. Аднак менавіта апавед старой жанчыны дабаўляе выразныя аптымістычныя ноткі ў агульную настраёвую карціну. Гэта можна лічыць праяўленнем прыёму апераджэння чакання рэцыпіента. І сапраўды, навелістычная кульмінацыя дасягаецца ў момант рэзкай змены паводзін Міхала. Сіла кахання непараўнальная па ступені сваёй усемагутнасці. Герой урэшце прыходзіць да маральнай гатоўнасці ахвяраваць у імя захавання і прадаўжэння пшчотнага, такога важнага і бязмерна патрэбнага пачуцця з любой дзяўчынай [4, с. 196].

Навелістычная дамінанта арганізавана ў дадзеным тэксце на аснове рэзкага кантрасту ў паводзінах галоўнага персанажа. Эфект нечаканасці дасягнута, адпаведнае ўражанне на чытача зроблена. Але менавіта дзякуючы вышэйпрыведзеным элементам тэкст “У шалашы” мы можам класіфікаваць толькі як навелістычнае апавяданне, бо чыста навелістычная тканка падверглася відавочным структурным зменам.

Такім чынам, аналіз творчасці У. Караткевіча сведчыць пра тое, што працэс набліжэння навелы да апавядання – заканамерны. Імкненне малых жанраў, у прыватнасці навелы і апавядання, да эпічнай шырыні “народжана самой літаратурай, няўхільным яе развіццём”. Яно “ўзнікла з унутранай неабходнасці вырашыць на больш глыбокай ідэйна-мастацкай аснове тых складаных праблемы, якія паўставалі перад грамадскай, эстэтычнай свядомасцю чалавека ў новых гістарычных умовах” [5, с. 63–64].

### Літаратура

1. Яскевіч, А. На шляху росту і сталасці / В. Каваленка, М. Мушынскі, А. Яскевіч // Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы. – Мінск, 1972. – С. 188–213.
2. Жураўлёў, В. Структура твора. Рух сюжэтно-кампазіцыйных форм / В. Жураўлёў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – 312 с.
3. Верабей, А. Уладзімір Караткевіч / А. Верабей // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы; навук. рэд. У. Гніламёдаў, С. Лаўшук. – Мінск: Бел. навука. – Т.4, кн. 1. – 2002. – С. 361–390.
4. Караткевіч, У. Аповесці, апавяданні, казкі / У. Караткевіч // Збор твораў : у 8 т. – Мінск: Маст. літ. – Т. 2. – 1988. – 511 с.
5. Мушынскі, М. Вытокі / В. Каваленка, М. Мушынскі, А. Яскевіч // Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – С. 3–74.

Губко В. М. (Баранавічы, Беларусь)

### СІНТАКСІЧНЫ ПАЎТОР У МОВЕ ПАЭЗІІ АНАТОЛЯ ВЯРЦІНСКАГА

Сінтаксічны паўтор – гэта паўтор аднатыпных сінтаксічных канструкцый. У вершы імі могуць быць цэлыя строфы або асобныя радкі, што суадносяцца са сказамі або іх часткамі. У мове паэтычных твораў Анатоля Вярцінскага сінтаксічны паўтор займае калі не галоўнае, то даволі значнае месца.

Выразнасць паэтычнаму маўленню А. Вярцінскага надае рытмічнасць вершаваных твораў, якая дасягаецца ў выніку **сінтаксічнага паралелізму**. Напрыклад, у вершы «Чалавек маленькага роста...» паўтараюцца цэлыя строфы:

*«Чалавек маленькага роста,  
чаму не рос, па чыёй віне?»  
Чалавек адказвае проста:  
«Гэта залежыць не ад мяне».  
«Чалавек маленькага розума,  
мог ты быць разумнейшым ці не?»  
Чалавек адказвае цвяроза:  
«Гэта залежыць не ад мяне».  
«Чалавек душы маленькай,  
Мог ты лепшым быць ці не?»  
Чалавек маўклівы нейкі,  
Не адказвае ён мне.*

Дзякуючы паралелізму строф, аўтар падводзіць чытача да нечаканага, але лагічнага вываду, які ўражае сілай філасофскага абагульнення:

*Хібам нашым ёсць апраўданне,  
Подласці апраўдання няма [1, с. 58].*

Асаблівую выразнасць сінтаксічны паралелізм набывае тады, калі спалучаецца з іншымі стылістычнымі фігурамі. Сінтаксічная анафара – паўтор адных і тых жа груп слоў, сказаў у пачатку паэтычных радкоў – дапамагае перадаць:

а) пяшчотнасць:

***Ты ў такім шчаслівым узросце,**  
калі яшчэ сэрца не знае злосці.  
Калі ўсё яшчэ наперадзе –  
і дарогі, і масты.  
Калі ўсё – на тым беразе,  
а на гэтым – толькі ты.  
**Ты ў такім шчаслівым узросце,**  
калі яшчэ сэрца не знае злосці,  
калі яму лёгка-лёгка біцца,  
калі салодка-салодка спіцца [1, с. 100].*

б) цеплыню:

*Я так не магу, каб стрэцца  
і холадна абмінуць,  
каб сэрцам другое сэрца  
горача не крануць [1, с. 101–102]*

– чатырохрадкоўе, якое пачынае кожную частку трыпціха «Сустрэчы»;  
в) захапленне:

***Гэта адбылося так.**  
**Гэта адбылося раніцай.**  
**Гэта адбылося ў той момант,**  
калі я выглянуў, прачнуўшыся, у акно  
**і ўбачыў** узыходзячае сонца,  
**і ўбачыў**, як яно палае... [1, с. 289]*

г) каханне:

***Хто ў лес, а хто на дровы.**  
Я ж на твой позірк, на твае бровы.  
**Хто ў лес, хто на будматэрыялы.**  
Я ж здабытчык не вельмі ўдалы.  
**Хто ў лес, а хто на выгады.**  
А я шукаю шляхі, ды выходы.  
**Хто ў лес, а хто на дровы.**  
Я ж на твой голас, на твае словы.  
**Хто ў лес – каб далей прабрацца.**  
А я ўсё думаю пра брацтва.  
**Хто ў лес, а хто на дровы.**  
З табой ісці я ў лес гатовы,  
каб там, на сонечным узлесці,  
слухаць шум сосен, птушыныя песні.  
І быць шчаслівым... [3, с. 104]*

Праз выкарыстанне **кальца** – словазлучэння або сказа, якія пачынаюць і заканчваюць верш – выражаецца непазбежнасць з’яў і падзей. Так, у пачатку і канцы верша «Вяснушкі» выкарыстоўваецца сінтаксічная канструкцыя «*маленькія бяскрыўдыя*

вяснушкі», якая характарызуе вонкавы выгляд дзяўчыны, змяніць які нельга. Аднак гэта прыводзіць да разважання аб тым, што кожны чалавек – індывідуальнасць, і ў гэтым яго непаўторнасць і прыгажосць: “Калі ж зара яе твар асвятліла, / глядзеў хлапчына, як зачараваны, / на твар яе, а потым і сказаў: / – Якая ты прыгожая ў вяснушках...” [1, с. 22].

Нярэдка кальцо ўзаемадзейнічае з анафарай, умацняючы эмацыянальнасць выказвання, яго эстэтычную выразнасць, акцэнтуючы ўвагу чытача на галоўнай думцы твора. У вершы «Статак вяртаецца з поля» з дапамогай гэтых фігур аўтар перадае адвечнасць з’яў вясковага жыцця:

**Статак вяртаецца з поля.**

У цішыні вечаровай  
бягуць авечкі і козы,  
спаважна ідуць каровы.

**Статак вяртаецца з поля.**

Што трэба вёсцы болей?

.....

А ў вёсцы свая надзея.

А ў вёсцы шуміць таполя.

А ў вёсцы свая падзея –

**статак вяртаецца з поля** [1, с. 84].

Надзвычай вялікую экспрэсію набываюць радкі, у якіх ужываецца **анадыпловіс**, або **стык**, – сінтаксічная фігура, у якой наступны сказ пачынаецца з таго самага словазлучэння, якім заканчваецца папярэдні сказ. Ён ужываецца паэтам, каб сцвердзіць актыўную грамадзянскую пазіцыю:

Ваўкоў баяцца – ў лес не хадзіць.

У лес не хадзіць – не мець лясіны.

Лясіны не мець – не мець хаціны.

Хаціны не мець – дзяцей не радзіць [1, с. 328].

Надзвычай экспрэсіўнай сінтаксічнай фігурай з’яўляецца **гемінацыя**, заснаваная на шматразовым – часцей за ўсё кантактным – паўторы словазлучэнняў або сказаў. Яна «надае маўленню асаблівую экспрэсію, узвышае тон, запавольвае тэмп выказвання, робіць яго велічна-спакойным». У вершы «Плач спаленай вёсцы» шматразовы паўтор адных і тых жа словазлучэнняў і сказаў падкрэслівае асаблівую значнасць той бяды, якая калісьці абрынулася на жыхароў вёсцы і сапраўды гучыць, як плач, перарастаючы ў набатны звон:

Людзі добрыя, рады прывеціць бы вас,

ды прыйшлі мы ў **нядобры час,**

**у нядобры час,**

**у нядобры час,**

**у нядобры час.**

Рады сустрэць бы вас хлебам да соллю,

ды вось сустракаем **смяротным болем,**

**смяротным болем,**

**смяротным болем.**

Рады сустрэць бы крынічнай вадою,

ды вось сустракаем **вялікай бядою,**

**вялікай бядою,**

**вялікай бядою,**

**вялікай бядою.**

*Хто вы, скажыце? Вакол нас змрок.*

*Спаліў вораг вочы, адняў у нас зрок.*

*Не бачым мы ні зямлі, ні неба... Усё слепя,*

**ўсё слепя,**

**ўсё слепя.**

*Адкуль яно бралася, гэтае ліха?*

*Не чуем мы вас, няма ў нас слыху.*

*Нас ахапіла глухая скруха...*

**Усё глуха,**

**ўсё глуха,**

**ўсё глуха.**

*Хацелі б сказаць мы вам добрыя словы,*

*ды вораг люты пазбавіў нас мовы.*

*Не вымавіць слоўца, бязмоўныя ўсе мы...*

**Усё нема,**

**ўсё нема,**

**ўсё нема.**

*Не можам прывеціць, не можам праводзіць.*

*Не мы на сяле-цені нашыя ходзяць.*

*Ні бачыць, ні чуць, ні слова сказаць мы не ў стане...*

**Мы попелам сталі,**

**мы попелам сталі,**

**мы попелам сталі** [3, с. 102].

Нярэдка А. Вярцінскі выкарыстоўвае **хіязм** (грэч. *chiasmus* – крыжападобны; размяшчэнне чаго-небудзь у выглядзе грэчаскай літары *x*) – стылістычную фігуру, якая будзеца на паўторы першай часткі сінтаксічнай канструкцыі ў адваротным парадку ў другой яе частцы. Перастаноўка слоў, аднак, не прыводзіць да змены сэнсу, яна толькі ўзмацняе сэнс выказвання, падкрэсліваючы пэўную непазбежнасць таго, аб чым гаворыцца: “І званы клічуць зноў і зноў – / **любоў і радасць, радасць і любоў**” [1, с. 284]; “Куды вядзе месячны след, / што свеціцца на вадзе? / **Вядзе ён у дзіцячы свет,** / у казачны **свет вядзе.** / Ну, а куды яшчэ вядзе / сцяжынка, што свеціцца на вадзе / усё ярчэй і ярчэй? / Да першага кахання вядзе, / да светлых яго начэй” («Куды вядзе месячны след...») [2, с. 79].

Асаблівай завостранасцю думкі і высокімі экспрэсіўнымі магчымасцямі валодае тэкст, у якім хіязм спалучаецца з кальцом. Так, у лірычным апаведзе «Гора – не бяда...» іх ужыванне робіць выказванне надзвычай значным і выразным:

**Гора – не бяда,**

**бяда не гора,**

пабыла-сплыла,

нібы вада.

Няма праўды –

гэта ўжо горай,

гэта ўжо цэлая бяда.

**Гора – не бяда,**

**бяда – не гора...**[3, с. 29]

Часта А. Вярцінскі звяртаецца да паўтору службовых слоў: злучнікаў, прыназоўнікаў, часціц.

Шматразовы паўтор аднаго і таго ж злучальнага злучніка пры аднародных членах сказа або частках складанага сказа, або **полісіндэтон** (грэч. *polysyndeton* – множная

связь) ці **шматзлучнікавасць**, падкрэслівае мэтанакіраванасць і адзінства таго, што пералічваецца. Паўтор спалучальнага злучніка *i* ў вершы «Дзень добры, мама!...» падкрэслівае адначасовасць дзеянняў, перадае хваляванне, з якім лірычны герой прыходзіць да магілы маці: «*«Дзень добры, мама!» – / кажу крыжу / i пацямнела му ўзгорачку. / «Дзень добры, мама!» – / зноў кажу / i слухаю маўчанне з горыччу. / Маўчаць узгорачкі і крыж. / Ды чую: сосны зашумелі, / парушылі глухую цішу, / мне адказалі, як умелі. / Я доўга слухаю той шум. / Ідзе ён проста ў душу мне. / I чую ў шуме я свой сум / i сваю думу чую ў шуме. / I зноў здаецца, сам шумлю, / i на сасне, нібы на мачце, / мой голас-шум ідзе ў зямлю, / i разумее яго маці. / I ідзе мне матчын свой адказ, / i пачынае мяне зваці... / ...Я ўдзячны, сосны, вам! Без вас / пагаварыць не змог бы з маці» [2, с. 29].*

У вершы «Пра наш плач» выкарыстанне размеркавальнага злучніка **то** – **то** засяроджвае ўвагу на чаргаванні дзеянняў, выражаных дзеясловамі маўлення, якія на асацыятыўным узроўні адлюстроўваюць розныя жыццёвыя калізій, дапамагаючы паэту перадаць філасофскі роздум над праблемамі жыцця: «*Жыць пачынаем – / залівістым крыкам-плачам. / Жыць прадаўжаем – смехам юначым. / Затым то маўчым, то прамаўляем. / Затым то крычым, то ў словы гуляем, / то лямантуем ў адцаі трывожным, то нікнем у роздуме дарожным, / то пад цяжарам жыццёвым стогнем – / стогнам спантаным, глыбокім і доўгім. / А то вась бывае, што проста заплачам. / Амаль па-дзіцячы, / ды плачам ўжо не дзіцячым, / а болем горкім, салёным болей, / бо плачам над нашай людскою доляй» [3, с. 133].*

Паўтор размеркавальнага злучнікаў *ці то – ці то, ці – ці* выражае няўпэўненасць, сумненне лірычнага героя: «*Бачымся з ім у сне. / Дакладней – ён бачыцца мне. / Звычайна недзе пад раницу, / на зыходзе начы, / калі ўжо злятаюць сычы, – / прыходзіць... / Ці то каб параіцца, / ці то каб спытацца, / ці вымавіць нешта тое, / што не паспеў у жыцці / сказаць – не дазволіла доля, / ці то каб засцерагчы, / ці з нейкаю іншаю мэтай...» «Сніцца» [3, с. 130].*

**Прыназоўнік** у творах А. Вярцінскага выконвае эмацыянальна-выдзяляльную функцыю, адлюстроўваючы пералік палзей, з’яў, аб якіх ідзе гаворка ў вершы, або іх удакладненне. Паўтор прыназоўніка адзначаецца пры аднародных членах сказа, выражаных назоўнікамі і прыметнікамі: «*Калі цётка памірала – / сваю волю сябрам давярала. / Ціха губы шаптлі ў знямозе: / «Пахавайце мяне пры дарозе. / Пахавайце мяне пры дарозе, / пры зямной, пры людскою трывозе. / Буду слухаць праз сон глыбокі / галасы жывыя і крокі. / Буду слухаць поступ магутны / Беларусі маёй иматпакутнай... / Пахавайце мяне пры дарозе / пры зямной, пры людскою трывозе...» («Магіла пры дарозе») [3, с. 95]; «*Пад стукі вагонных калёс / аб тых, незнаёмы чый лёс, / аб новых дарогах-шляхах, / назведаных далях-краях / узрушана думаецца. / Пад ціхае плёсканне хваль / зарэчная мроіцца даль, – / аб чымсь заповітным, сваім, / аднойчы забытым зусім / спакойна думаецца. / Пад повіт зімовых завей / аб дружбе, з якой цяплей, / аб тых, хто ў дарозе брыдзе, / аб новай вясне, што ідзе, / хораша думаецца. / Пад весні зялёны шум / праходзяць турбота і сум, – / аб светлых з’явах зямных, / аб добрых справах людскіх / радасна думаецца» («Трывожна думаецца») [2, с. 41].**

**Часціцы** як кампаненты сінтаксічных канструкцый сказа таксама часта адзначаюцца ў творах А. Вярцінскага ў якасці паўтору. Злучнік *ні*, напрыклад, выкарыстоўваецца дзеля ўзмацнення пачуцця адсутнасці тых або іншых прадметаў або з’яў: «*Шарая гадзіна. Вечара адзнака. Шарая гадзіна. Ні воўк, ні сабака. / Ні сонца, ні месяца. Ні дзень і ні вечар. / Ні цёмна, ні светла. Ні ціша, ні вецер. / Ні суша, ні мора. Ні плывём, ні едем. / Ні радасць, ні гора. На якім мы свеце?» [1, с. 282].*

Неаднаразовы паўтор часціцы *не* ўзмацняе адмоўе: «*Ваўка баяцца – у лес не хадзіць. / 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. / Ваўкоў*

баяцца – у лес *не* хадзіць... / *Не* бачыць *ні* грыба, *ні* рэха, / па сцежцы цяністай *не* блудзіць, цудаў *не* адкрыць, / казак *не* стварыць, / вершаў *не* пісаць, / праўды *не* казаць / і нават саміх ваўкоў *не* бачыць навек вакоў...” (З цыкла «Лясныя прымаўкі») [3, с. 103].

Такім чынам, сінтаксічныя паўторы ў мове твораў А. Вярцінскага маюць разнастайны характар. У якасці паўтараў паэт шырока выкарыстоўвае такія стылістычныя фігуры, як сінтаксічны паралелізм, анафара, кальцо, анадыпловіс, гемінацыя, хіязм і інш., часта ўжывае паўторы пыталых сказаў і звароткаў, злучнікаў, прыназоўнікаў і часціц. Яны надаюць вершаваным творам своеасаблівую рытмічнасць і танальнасць, падкрэсліваюць, вылучаюць, узмацняюць гучанне паэтычнага радка, даюць вялікі зарад экспрэсіўнасці і эмацыянальнасці. Гукапіс, інструментоўка, гукавыя паўторы ў вершаванай мове ўзмацняюць яе мілагучнасць і сэнсавую выразнасць. Паўторы як стылістычныя прыкметы, уласцівыя паэтычным творам беларускага паэта Анатоля Вярцінскага, – гэта адна з асноўных адметнасцяў яго творчасці.

### Літаратура

1. Вярцінскі, А. Святло зямное: Выбр. вершы, паэмы / А. Вярцінскі. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 430 с.
2. Вярцінскі А. Выбранае / А. Вярцінскі. – Мінск: Маст. літ., 1973. – 144 с.
3. Вярцінскі, А. Выбраныя творы / А. Вярцінскі; уклад., камент. А. Вярцінскага; прадм. В. Русілікі. – Мінск: Кнігазбор, 2009. – 528 с.

*Есіс Я. В. (Мінск, Беларусь)*

### РОЛЯ ЭЛЕКТРОННЫХ АДУКАЦЫЙНЫХ РЭСУРСАЎ ПРЫ ВЫВУЧЭННІ НАВЕЙШАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў ШКОЛЕ

Выкарыстанне ў адукацыйным працэсе электронных адукацыйных рэсурсаў (ЭАР) становіцца актуальным патрабаваннем сучаснага інфармацыйнага грамадства, а іх увядзенне ў вучэбны працэс па беларускай літаратуры з’яўляецца адным з найбольш дзейсных спосабаў павышэння эфектыўнасці навучання. ЭАР дазваляюць зрабіць падачу дыдактычнага матэрыялу максімальна зручнай і нагляднай, што стымулюе ў вучняў інтарэс да навучання.

Пад электронным адукацыйным рэсурсам разумеецца “спецыяльна метадычна арганізаванае навучальна-электроннае выданне, якое забяспечвае рознабаковую падачу навучальнага матэрыялу, актывізуе пазнавальную дзейнасць суб’ектаў навучання, здзяйсняе кіраванне пазнавальнай дзейнасці” [1, с. 6].

Электронныя адукацыйныя рэсурсы пры вывучэнні твораў навейшай беларускай літаратуры – гэта навучальныя праграмныя сістэмы-комплексы, якія забяспечваюць бесперапыннасць і паўнату дыдактычнага цыкла навучання, стымуляванне трэніровачнай вучэбнай і інфармацыйна-пошукавай дзейнасці вучняў, камп’ютарную візуалізацыю праз сервісныя функцыі пры ажыццяўленні зваротнай сувязі.

ЭАР пры вывучэнні твораў навейшай беларускай літаратуры ствараюцца на аснове інфармацыйна-камунікатыўных тэхналогій (ІКТ). Выкарыстанне каляровай камп’ютарнай анімацыі, графікі, даведчаных прэзентацый дазваляе здзейсніць вучэбны працэс паслядоўным і разгалінаваным праз дынамічныя малюнкi-закладкі з магчымасцю вяртання ў інфармацыйныя модулі (напрыклад, “Навейшая беларуская паэзія”, “Навейшая беларуская проза”, “Навейшая беларуская драматургія”).

Рэалізацыя ўсіх кампанентаў дыдактычнага цыкла навучання сродкамі ЭАР істотна аптымізуе вучэбны працэс, скарачае часавы патэнцыял навучання, бо “настаўнік ператвараецца ў тэхнолага сучаснага вучэбнага працэсу, у якім вядучая роля адводзіцца не толькі навучальнай дзейнасці педагога, але і навучанню саміх вучняў” [2, с. 60], які,

замест пасіўнага слухача, “становіцца самакіруемай асобай, здольнай выкарыстоўваць даступныя сродкі інфармацыі” [2, с. 60] у межах вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура”.

Навучанне ў падобным выпадку адбываецца на прынцыпова новым, больш высокім, узроўні: ЭАР дазваляюць працаваць у звыклым для вучня тэмпе, забяспечваюць шматразовае паўтарэнне і, пры неабходнасці, зварот да вывучанага матэрыялу, дыялог паміж настаўнікам і вучнем праз ІКТ. Увесь абавязковы вучэбны матэрыял у ЭАР пераводзіцца ў лічбавую або мультымедычную форму з пашыраным выкарыстаннем графікі (схемы, табліцы), анімацыі, у тым ліку інтэрактыўнай (гукавых і зрокавых эфектаў, галасавога суправаджэння).

ЭАР пры вывучэнні твораў навейшай беларускай літаратуры стараюць умовы для ўспрымання вучнямі асэнсаванага ланцуга гукавых і зрокавых вобразаў. Пры гэтым на школьніка ўздзейнічае не толькі інфармацыйнае, а яшчэ і эмацыйнае поле: ЭАР стварае інфармацыйнае адукацыйнае асяроддзе, ва ўспрыманні якога знаходзяцца ўсе органы пачуццяў школьнікаў. Гэта вядзе да больш поўнага і трывалага засваення літаратурнага матэрыялу ў параўнанні з традыцыйнымі метадамі.

Разгледзім працэс вывучэння твораў навейшай беларускай літаратуры на II і III ступенях атрымання агульнай сярэдняй адукацыі ва ўмовах выкарыстання электронных адукацыйных рэсурсаў.

Перавага ЭАР у працэсе вывучэння твораў навейшай беларускай літаратуры вызначаецца наступным:

1) змяншаюцца затраты часу працы настаўніка на распрацоўку творчых заданняў, скіраваных на супастаўленне вывучаных твораў літаратуры і пошукі ў іх агульнага і адметнага ў параўнанні з іншымі творамі мастацтва (музыка, жывапіс, тэатр, кіно і іншае);

2) вучням даюцца шырокія магчымасці свабоднага выбару ўласнай дзейнасці ў працэсе ўспрымання і засваення літаратурнага твора ў сістэме творчасці сучаснага пісьменніка, у суадносінах з развіццём літаратуры і часам яго стварэння;

3) прадугледжваецца дыферэнцыраваны падыход да вучняў;

4) павышаецца аб’ектыўнасць і аператыўнасць кантролю і ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці вучняў;

5) узмацняецца сувязь ‘ЭАР = настаўнік + вучань’;

6) павышаецца матывацыя школьнікаў да навучання;

7) ствараюцца ўмовы для развіцця прадуктыўных, творчых, інтэлектуальных здольнасцей вучняў;

8) адбываецца павышэнне паспяховасці вучняў у авалоданні новымі ведамі і ўменнямі праз выкарыстанне дэманстрацыйных сродкаў.

Прымяненне ЭАР на этапе фарміравання матывацыі садзейнічае актывізацыі ўвагі вучняў на арганізацыю і пашырэнне навучальна-даследчай і творча-пошукавай дзейнасці.

ЭАР пры вывучэнні твораў навейшай беларускай літаратуры ў V–XI класах скіроўваюць настаўніцкую ўвагу на такія аспекты, як:

– інфармацыйны (спрыяе фарміраванню навыкаў пошуку і вылучэння неабходнай інфармацыі пры рабоце з інфармацыйнымі друкаванымі або электроннымі рэсурсамі, у тым ліку і Internet-рэсурсамі – сайты літаратурна-крытычных часопісаў, бібліятэк, літаратурных персаналій – пры стварэнні ўласных мультымедычных прэзентацый);

– праблемны (скіроўвае вучнёўскую ўвагу на друкаваныя, лічбавыя, электронныя дапаможнікі, артыкулы, матэрыялы, якія дапамагаюць вырашыць пастаўленую настаўнікам праблему);



– наглядны (фарміруе культуру рэальнай і мадэляванай дзейнасці: вылучэнне найбольш характэрных асаблівасцей літаратурнага працэсу праз выкарыстанне міжпрадметных сувязей);

– творча-пошукавы (засяроджае ўвагу на даследча-пошукавым і творчым кірунках прадстаўлення вывучаемай інфармацыі ў выглядзе графічных схем, табліц, кластараў, сінквейнаў і г.д.).

Асноўная частка ўрока беларускай літаратуры з выкарыстаннем ЭАР – гэта выкладанне матэрыялу па пастаўленых пытаннях з суправаджэннем гукавых і візуальных матэрыялаў. Важным момантам для настаўніка з’яўляецца забеспячэнне аптымальнага спалучэння новага мастацка-крытычнага матэрыялу з паказам асноўных тэарэтычных палажэнняў прапанаванай тэмы, табліц, схем, мадэляў, выкананых настаўнікам на аснове элементаў і сродкаў камп’ютарных праграм. Падрыхтоўка і правядзенне такога ўрока патрабуе высокага кваліфікацыйнага ўзроўню выкладчыка.

У адрозненне ад традыцыйных відаў наглядных сродкаў (запісы на дошцы, плакаты, ілюстрацыі і іншае), лічбавыя матэрыялы могуць быць выкарыстаны як у працэсе правядзення ўрока, так і прапанаваны вучням для самастойнага вывучэння на электронных носбітах.

Выкарыстанне ЭАР спрыяе пашырэнню новых спосабаў і магчымасцей выкладання адукацыйнай вобласці “Беларуская літаратура”, дапамагае павысіць якасць навучання, вырашаць акрэсленыя настаўнікам праблемныя кірункі. Склад ЭАР адлюстроўваецца ў спалучэнні разнастайных блокаў-модуляў, розных па ступені складанасці: ад простага мадэлі, якая ўяўляе адну персанальную схему для самастойнай дзейнасці, да складанай, якая ўяўляе ўніверсальны комплекс. Напрыклад, просты модуль “Анатоль Вярцінскі”, “Васіль Зуёнак”, “Людміла Рублеўская” і г.д., іскладаны – “Навейшая беларуская паэзія”, “Навейшая беларуская проза”, “Навейшая беларуская драматургія”.

Працэс вывучэння твораў навейшай беларускай літаратуры з выкарыстаннем ЭАР з’яўляецца найбольш інтэнсіўнай формай навучання: вучэбны матэрыял, дыдактычна падрыхтаваны метадыстам або настаўнікам, у большай ступені арыентаваны на індывідуальна-псіхалагічныя асаблівасці і здольнасці вучняў. Індывідуальная дыялогавая камунікацыя праз ЭАР (відэа, графічна-схематычная, тэкставая, музычна-гукавая інфармацыя) становіцца больш інтэнсіўнай, што, несумненна, максімальна спрашчае працэс навучання. Гіперасяроддзе дазваляе пашырыць магчымасці інфармацыйнага ўздзеяння на карыстальніка-вучня непасрэдна ў літаратурнай прасторы.

Да ліку існуючых пазітыўных фактараў, якія пацвярджаюць эфектыўнасць выкарыстання ЭАР пры засваенні літаратурных ведаў, належыць больш грунтоўнае разуменне і асэнсаванне вывучаемага матэрыялу. Матывацыя вучня на кантакт з новым літаратурным матэрыялам актывізуе яго асэнсаванае вывучэнне (атрыманыя веды застаюцца ў памяці на больш працяглы тэрмін, згадваюцца на практыцы пасля сціслага паўтарэння). Вырашэнне праблемы аб’яднання рознай інфармацыі (гукавой, тэкставай, графічнай, зрокавай) робіць ЭАР універсальным навучальна-інфармацыйным інструментам “вывучэння матэрыялу, які патрабуе вылучэння асобнай тэмы як скразной лініі ў праграме”, наяўнасці “зрокавага рада, своеасаблівых інфармацыйных апор” [3, с. 8].

Выкарыстанне ЭАР дазваляе пашырыць формы работы вучняў, актывізаваць увагу, павышае і развівае іх творчыя здольнасці. Пабудова схем і табліц, стварэнне калектыўных мультымедыяных прэзентацый дазваляе эканоміць час, на больш эстэтычным узроўні “аформіць” вывучаемы літаратурны матэрыял. Заданні (тэставыя, праблемныя, аналітычныя), накіраваныя на праверку вывучанага, актывізуюць чытацкую ўвагу вучняў. Выкарыстанне ілюстрацыйнага, гукавога (музыка, аўдыёкнігі) і

кінадэманстрацыйнага (дакументальныя і мастацкія стужкі) матэрыялаў павышае інтарэс да навейшай беларускай літаратуры, што ператварае працэс засваення вывучаемага матэрыялу ў больш эфектыўны і асэнсаваны шлях авалодання новымі літаратурнымі паняццямі і фактамі.

### Літаратура

1. Башмаков, А.И. Разработка компьютерных учебников и обучающих систем / А.И. Башмаков, И.А. Башмакова. – Москва: Филин, 2003. – 616 с.
2. Кушнярэвіч, А.М. Роля мультымедычных сродкаў у навучанні / А.М. Кушнярэвіч // Беларуская мова і літаратура. – 2010. – № 10. – С. 59–60.
3. Руцкая, А.В. Выкарыстанне новых тэхналогій пры вывучэнні літаратуры / А.В. Руцкая // Беларуская мова і літаратура. – 2004. – № 5. – С. 7–12.

*Карасени И.И. (Брянск, Россия)*

### ПРИЕМЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РИТОРИКИ И АНТИПЕДАГОГИКА ЛОРДА ГЕНРИ В РОМАНЕ ОСКАРА УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»

Мы предлагаем взглянуть на роман «Портрет Дориана Грея» Оскара Уайльда с педагогической точки зрения. А в частности – рассмотреть влияние лорда Генри Уоттона на Дориана Грея сквозь призму педагогической риторики, которое возможно выявить, исследовав диалоги этих двух героев.

Л.Н. Горобец выделяет [1, с. 173] следующие приемы активизации внимания, связанные с употреблением языковых и речевых единиц в педагогической речи:

- обращения,
- повторы,
- интимизация повествования,
- диалогизация,
- использование риторических вопросов,
- «демонстрация зависимости» от слушающих,
- впечатление импровизированной речи,
- сопоставление всех «за» и «против»,
- оценочность,
- использование экспрессии, цитат, афоризмов, прецедентных текстов,
- апелляция к авторитету,
- случай/ история, вызывающие сочувствие.

Также Л.Н. Горобец говорит о таких приемах воздействия, как:

- умение учитывать адресата/ заботиться о нем,
- владеть риторическими средствами убеждения, воздействия,
- предвидеть реакцию партнера,
- умение принимать «языковые» решения, сохранять инициативу и возможность компромисса,
- поддерживать/ опровергать доводы оппонента,
- умение задавать вопросы разных типов и др.

На протяжении романа лорд Генри, в той или иной степени, реализует все приведенные приемы активизации внимания и воздействия. Беседы двух главных героев играют очень важную роль в романе: в девяти главах из двадцати встречаются диалоги Генри с Дорианом. Уайльд хотел показать нам процесс изменения Дориана под воздействием педагогической (антипедагогической) риторики лорда Генри.

Сознательно или бессознательно, Генри использует приемы педагогического воздействия и активизации внимания; и его ядовитые семена, сдобренные привлекательной педагогикой, падают на благодатную почву.

Рассмотрим первый диалог героев в мастерской у Бэзила, представленный во второй главе романа. В первой же реплике, обращенной к Дориану, несложно увидеть определенные педагогические приемы, выделенные нами в скобки. «Зато не испортили мне удовольствия познакомиться с вами (оценочность, похвала), мистер Грей (обращение). Я о вас много слышал от своей тетушки (апелляция к авторитету). Вы ее любимец, но в то же время, боюсь, и ее жертва (интимизация повествования, оценочность)» [2, с. 30].

А дальше, только-только познакомившись с собеседником, Генри уже дает ему обещание: «Пустяки, я вас помирю» [2, с. 30], – тем самым он создает впечатление заботы об адресате и сохраняет инициативу в беседе, намекая на свою влияние. И следующая реплика лорда Генри, как по плану, – риторический вопрос: «Разве позволительно такому человеку, как вы, заниматься благотворительной деятельностью?» [2, с. 31]. Затем снова мы видим похвальную оценку собеседника: «Нет, мистер Грей. Вы для этого слишком очаровательны». За несколько минут диалога лорд Генри полностью покоряет Дориана и, абсолютно уверенный в своих силах, уже предвидя реакцию партнера, снова задает вопрос, почти риторический вопрос: «Мне лучше уйти, мистер Грей?» [2, с. 31], – тем самым как бы показывая умение учитывать адресата, заботиться о нем. А, получив ожидаемый ответ, с понятной для нас иронией говорит: «Но коль вы просите меня остаться, я, разумеется, не уйду», – демонстрируя зависимость от слушающих. Когда же настает черед Дориана задавать вопросы, Генри отвечает, продолжая соблюдать правила педагогической риторики. Он использует экспрессию, цитаты, говорит афоризмами, законченными цельными предложениями, не допускающими критического подхода к ним: «А хорошего влияния вообще не бывает, мистер Грей. Любое влияние безнравственно – безнравственно, с чисто научной точки зрения... Ведь главная цель жизни – самовыражение» [2, с. 34–35]. Генри постоянно использует повторы, обращаясь к собеседнику по имени и делая бесконечные комплименты. Генри соединяет отвлеченно-философские высказывания с конкретными фактами, касающимися Дориана, – это не может не нравиться собеседнику: «Вы обладаете чудесным даром молодости, а молодость – единственное богатство, которое стоит беречь...» [2, с. 40], «У вас удивительно красивое лицо, мистер Грей. А красота – одна из форм Гениальности...» [2, с. 41].

Заметим, что в первой части беседы Генри не говорит о своей философии, ничего не проповедует, даже косвенно, но юноша уже у него в сетях. Немного позже он показывает свое главное оружие обольщения, – гедонистическую философию, – которое после даст свои порочные плоды. Генри Уоттон свободно высказывает свои воззрения на людей, на жизнь, излагает свою философию очень живым, простым и образным языком. А оказавшись наедине в саду, уайльдовский Мефистофель пускает это свое оружие в ход, произнося длинный монолог в духе опытного гедониста о красоте и молодости вообще и о красоте и молодости Дориана. Он сопоставляет все «за» и «против», что придает его отрывистой импровизированной речи кажущуюся логичность. К концу своего основного монолога во II главе романа лорд Генри, окончательно осмелев, использует основной прием публичного оратора – призыв, побуждение к действию: «Живите! Пусть ничего не проходит мимо вас! Никогда не уставайте искать новых ощущений! И никогда ничего не бойтесь!» [2, с. 42]. Предложения стали короткими, используется императивная лексика, ярко выражена экспрессивность. Вот такой путь прошел лорд Генри при первой же встрече с Дорианом: от обращения к собеседнику и комплиментов до открытого призыва. Такая стремительная тактика не дает собеседнику

опомниться и рационально проанализировать преподносимую информацию, она подхватывает его в стремительный поток эмоций от услышанного и несет к цели поставленной оратором.

Дориан не осознает риторических манипуляций лорда, но чувствует всю силу убедительного таланта Генри. Вот каковы его размышления при первой беседе с новым Мефистофелем: "Ах слова, слова, безобидные слова – до чего же они на самом деле чудовищны! До чего конкретны, откровенны и жестоки, от них никуда не денешься. Всего лишь слова, но разве есть на свете что-нибудь реальнее и весомее слов?" [2, с. 36]. Он осознает великую силу слова, столкнувшись с мастером педагогики, умелым ритором, сумевшим нащупать чувственные струны в его душе.

Проанализировав первый диалог двух главных героев во второй главе романа, мы нашли все риторические приёмы привлечения внимания, выделенные Л. Н. Горобец.

Диалоги героев, показанные в остальных главах, являют собой «эмоционально ослабленное» продолжение первой беседы, т.е. Генри сохраняет свою риторическую манеру, но мы встречаем все больше нейтральных или же конкретно-ситуативных разговоров и все меньше ярких риторических приемов воздействия. Дориан окончательно покорен, и Генри, достигнув желаемого результата, использует меньше призывов.

Написанный в конце XIX века роман (1891) содержит в себе большинство приемов педагогической риторики, четко выделенных и систематизированных исследователями лишь в начале XXI века. Уайльд подсознательно знал и чувствовал все эти приемы педагогического воздействия и использовал их в романе для того, чтобы придать словам лорда Генри убедительность. Риторика лорда Генри показывает, что приведенные приемы педагогической риторики действенны и эффективны. Генри, обладая сильным педагогическим даром, использовал его в антипедагогических целях и привел своего «ученика» к гибели. В антипедагогике лорда Уоттона скрыта глубокая педагогическая идея, одним из аспектов которой является важность приемов активизации внимания и воздействия как в профессиональной педагогике, так и в повседневной жизни.

### Литература

1. Горобец, Л.Н. Риторические умения как базовый компонент риторической компетенции учителя / Л.Н. Горобец // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. – № 5. – 2008. – С. 173–174.
2. Уайльд Оскар. Портрет Дориана Грея / Оскар Уайльд. – М.: Эксмо, 2011.

*Кунгер Н. М. (Мазыр, Беларусь)*

### ВЫЯЎЛЕННЕ АЎТАРСКІХ ПОГЛЯДАЎ НА ЧАС І ПАДЗЕІ Ў ТРЫЛОГІ ЯКУБА КОЛАСА “НА РОСТАНЯХ”

Паняцце “аўтар” – адно з галоўных у літаратуразнаўстве. Яно мае некалькі значэнняў. Па-першае, гэта рэальная асоба, канкрэтны, надзелены талентам чалавек, якому належыць аўтарства мастацкага твора. Па-другое, постаць аўтара яўна, рэальна ці падтэкстава значна, падкрэслена (праз аб’ектыўны каментарый) прысутнічае ў мастацкай прасторы твора.

У кнізе прафесара В. П. Рагойшы “Тэорыя літаратуры ў тэрмінах” адзначаецца: “Аўтар (лац. autor – віноўнік, заснавальнік) – пісьменнік, стваральнік арыгінальнага твора: верша, паэмы, апавядання, рамана, п’есы і гэтак далей. У шырокім сэнсе аўтар – стваральнік пэўных духоўных каштоўнасцей у галіне мастацтва, навукі, тэхнікі” [1, с. 45]. У дадзеным выпадку размова ідзе пра аўтара як рэальную асобу з пэўным

лэсам, біяграфіяй, са сваім комплексам індывідуальных якасцей. Аднак можна разглядаць аўтара і ў яго ўнутрытэкставым увасабленні. Аўтар пэўным чынам падае і асвятляе рэчаіснасць, яе ацэньвае і асэнсоўвае, абпіраецца на рэальныя гістарычныя факты, падзеі, уласны жыццёвы вопыт. Не выключэнне і Якуб Колас. Письменнік не толькі адлюстравваў гістарычныя падзеі ў сваіх творах, але і непасрэдна выказаў свае адносіны да часу і фактаў, якія знайшлі сваё ўвасабленне ў мастацкім тэксце.

Часта ў творах пісьменніка спосабам выяўлення аўтарскай рэакцыі служыць каментарый. Празічны эпас Якуба Коласа – гэта спроба стварыць шырокую карціну рэчаіснасці, асэнсаваць складаныя сацыяльныя працэсы, якія адбываліся на Беларусі. Напрыклад, трылогія Якуба Коласа “На ростанях” вылучаецца ўменнем пісьменніка бачыць жыццё ва ўсіх яго супярэчнасцях, спалучаць сапраўдныя факты з мастацкай фантазіяй, глыбока асэнсоўваць грамадскія падзеі. Празік выбірае тыя эпідоды і факты, якія непасрэдна і цесна звязаны з асноўнымі гістарычнымі працэсамі.

Час у творы мае канкрэтныя рамкі. Аўтар пачынае трылогію падзеямі 1902 года. Канчаецца твор сцэнай, калі Андрэй Лабановіч выходзіць з турмы, – гэта 15 верасня 1911 года. У мастацкім тэксце непасрэдна пераплятаецца апавяданне аб падзеях, часе і людзях, якія прымалі ў іх удзел. Час накладвае свой адбітак на падзеі, а падзеі характарызуюць час. Выказаць сваю ацэнку, пазіцыю адносна тых ці іншых падзей пісьменніку дапамагае аўтарскі каментарый.

Якуб Колас працаваў над трылогіяй больш за трыццаць год. Першыя дзве часткі напісаны ў 20-я гады, апошняя – у 50-я. Такая часавая дыстанцыя паўплывала на характар каментарыяў, ацэнку падзей.

Каментарый дазваляе пісьменніку рабіць пераход ад адной з’явы да другой, выконваючы пры гэтым інфармацыйную функцыю. “У студзені 1904 года пачалася вайна з Японіяй.

І сама гэтая Японія і тыя прычыны, што спарадзілі вайну, былі не вельмі вядомы шырокім колам насельніцтва, асабліва вясковага. А толькі цяпер сялянская мова пабагацела на два словы: “Апонія і апонцы”, але за гэтымі словамі хаваўся вельмі цьмяны змест, як быў цьмяным і самы сэнс вайны” [2, с. 319].

Твор пісаўся праз многа год пасля падзей, пра якія ў ім расказваецца, а гэта дало магчымасць аб’ектыўна ацаніць іх. З дадзенага ўрыўка добра відаць, што вясковае насельніцтва адарвана ад вялікага свету, да яго даходзіць толькі водгаласак падзей, якія адбываюцца ў краіне. Тым не менш, аўтар акцэнтнае ўвагу на тым, што вайна многімі ўспрымалася як нешта не вельмі значнае, бо яны былі ўпэўнены ў перамозе вялікай Расіі. Такай думкі напачатку прытрымліваўся нават Андрэй Лабановіч: “Пад уплывам тэндэнцыйнага і аднабоковага асвятлення іх, выпуклення гераічнага боку і наўмыснага закрывання вачэй на цёмныя бакі, у Лабановіча злажылася ўяўленне, у корані фальшывае, аб вяцкіх здольнасцях царскай Расіі і аб яе непераможнасці ў вайне. Вось чаму і цяпер ён падзяляў моцную ўпэўненасць у тым, што Японія ў гэтай вайне будзе пабіта, як падзялялі гэтую ўпэўненасць і дзясяткі тысяч адураных фальшывым аднабокім выхаваннем людзей” [2, с. 324]. Напэўна, вайна, а пазней рэвалюцыя ў далейшым дазваляць Лабановічу зірнуць на свет па-іншаму.

Письменнік з дапамогай каментарыя выяўляе паводзіны кіраўніка краіны, тое, як аргументаваў ён пачатак вайны: “Цар Мікалай зараз жа падпісаў маніфест, паведамляючы, што дзёрзкі вораг напаў ні з таго ні з с’яго на нашу эскадру ў Порт-Артуры, напаў спотайку, як злодзей, не паведаміўшы, не абвясціўшы вайны, за што і трэба пакараць яго, заступіцца за гонар Андрэўскага с’яга, а таму і абвясчаецца японцам вайна. Цар не забыўся прыхапіць на свой бок і госпада бога, выказваючы надзею на сілу рускай зброі. Ён звараचाўся да вернага прастола дваранства і

вернападданных сялян, заклікаючы іх выканаць свае абавязкі і спадзеючыся ад іх усялякага геройства, якога ў нас ніколі не бракавала” [2, с. 320].

Аўтар асуджае кіраўніцтва краіны, якое імкнецца зняць з сябе адказнасць за падзеі, вось і шукае вінаватых. Письменнік, асэнсоўваючы вайну з Японіяй, выяўляе слабыя бакі ўлады, якая не здольна абараніць краіну. Невыпадкова, што пераможцай у вайне стала Японія. Каментарый, у якім аўтар выказвае свае адносіны да гістарычных падзей, даволі вялікі па аб’ёму. Гэта тлумачыцца тым, што письменнік не толькі дае ацэнку часу, але імкнецца растлумачыць усю складанасць гістарычных абставін.

Так, першая руская рэвалюцыя знайшла свой водгаласак і на беларускай зямлі: “Трозны вагар зямельных бунтаў пакаціўся па неабсяжных прасторах царскай Расіі, скутай астрогамі і ланцугамі няволі, пакаціўся бляскам пажараў, клубамі дыму, афарбоўваючы ў крываваы колер халоднае асенняе неба. Адвечная сялянская прага да зямлі і гэтае неўміручае імкненне да волі цяпер выліваецца ў адным глухім, няўцямным ракатанні, гудзе і ідзе нястрыманым поступам, разбураючы ўсё на сваёй дарозе” [2, с. 348].

Перад намі малюнак народнага бунту. Аўтар не каментуе сэнс падзей, але адносіны да іх даволі адчувальныя. Ён падтрымлівае гэту моцную народную сілу, якая паўстала супраць пануючага ладу, стаміўшыся жыць астрогамі і ланцугамі няволі.

Свае адносіны да падзей і часу письменнік даволі часта выяўляе праз адносіны да іх героя твора і разам з ім прыходзіць да высновы, што народ не сам вінаваты ў сваёй цемнаце і адсталасці. Такім яго зрабіў царска-памешчыцкі рэжым. Блізкасць поглядаў письменніка і Лабановіча адчувальная ў петыцыі, якую напісаў малады настаўнік: “Несправядлівасць, што чынілі вякамі сялянству паны і чыноўнікі, той цяжкі стан, у якім апынулася яно ў выніку гэтай несправядлівасці, змусіла сялян саміх узяцца за справу скасавання гэтай несправядлівасці” [2, с. 351].

З дадзенага ўрыўка можна меркаваць не толькі аб адносінах да падзей Лабановіча, але і аб грамадзянскай пазіцыі аўтара. Письменнік не хоча заставацца ў баку, ён імкнецца быць актыўным удзельнікам падзей і абставін, якія склаліся на Беларусі.

Паказаўшы паўстанне народнай масы, праявіў пераходзіць да разваг аб жорсткай рэакцыі, якая настала пасля падаўлення рэвалюцыі: “Па кім жа галосіць віхура? Можа, па тым усенародным выбуху гневу і абурэння супраць царскага, памешчыцкага гнёту, выбуху, які заліваюць зараз кроўю пастаўшых пры дапамозе карных экспедыцый, шыбеніц, расстрэлаў, узаконеных царом і “святою” царквою?” [2, с. 372].

Письменнік ставіць пытанне перад сабою і чытачом і тут жа спрабуе на яго адказаць. Ён добра разумее ўсю складанасць часу, сэнс жорсткай рэакцыі. Адчуваецца аўтарскае асуджэнне, бо ўлада, а разам з ёю так званая “святая” царква, якая павінна прапаведаваць закон божы і перш за ўсё “не забі”, успрымае як неабходныя і законныя такія страшныя меры пакарання.

Другая і трэцяя часткі трылогіі прыкметна адрозніваюцца ад першай характарам каментарыя. Гэта абумоўлена перш за ўсё задачай, якую ставіў перад сабой праявіў. Дзве апошнія часткі твора скіраваны на адлюстраванне панарамы грамадска-палітычнага жыцця краіны, а не на выяўленне пачуццяў і думак галоўнага героя. Калі аўтарскі каментарый у першай кнізе выкарыстоўваецца найперш для таго, каб дапамагчы выявіць сутнасць Лабановіча, то ў другой і асабліва трэцяй – гэта ўжо адзін са сродкаў выяўлення аўтарскай рэакцыі на час і падзеі.

Разам з аўтарам чытач вандруе па старонках трылогіі, прыслухоўваецца да разваг сталага, пазнаўшага жыццё чалавека, які бачыць і ўспрымае свет ва ўсіх яго складанасцях і супярэчнасцях: “Колісь, яшчэ ў дні юнацтва, мяне зачароўвалі прасторы зямлі з іх шматлікімі гаманкімі дарогамі, шырокімі і вузкімі, роўнымі і крывымі, наабапал якіх сям-там вынікалі купчастыя ліпы, стромкія таполі або старыя кучаравыя

хвоі. Мяне вабілі неакрэсленыя далечы, маўклівыя і мудрыя ў сваёй задумлёнасці, з іх узгоркамі, далінамі і крыніцамі, з тонкімі палоскамі лясоў на небасхіле, дзе зямля нібы сходзіцца з небам. І ўсё гэта прыкрывалася празрыстаю заслонаю сіняватай смугі.

Што хаваецца за заслонаю сінечы-смугі? Якія праявы, якія людзі сустрэнуцца мне на шляху вандравання? Праз якія абшары зямлі пройдуць пуцявінкі і куды яны прывядуць?

Нічога цікавейшага на свеце не было тады для мяне, як прыўзняць заслону сінечы і зазірнуць за яе рубяжы. Там, думалася, я знайду ўсе адказы на пытанні, пазнаю таямніцы жыцця. Жыццё ж такое складанае і так многа ў ім нечаканасцей, крутых паваротак, што неспакушанаму юнаку цяжка было разабрацца ва ўсіх разнастайных праявах і ацаніць іх так, як яны таго заслугоўвалі. Вось чаму так радасна было ісці ўсё далей і далей, каб зведаць невядомае, убачыць нябачанае” [2, с. 501].

Аўтар – гэта чалавек, за плячыма якога не адзін дзясятак гадоў і які з вяршыні сталасці можа пераасэнсаваць усё сваё жыццё, падзеі і час. Аўтарскі каментарый у дадзеным выпадку дапамагае пісьменніку непасрэдна ўзаемадзейнічаць з чытачом, уключыць яго ў мастацкую плынь тэксту.

Якуб Колас імкнуўся да шырокага паказу грамадска-палітычнай барацьбы, якая ішла ў Расіі і закранула Беларусь, да выяўлення сутнасці тых падзей, якія адлюстроўваюць узлёты і спады рэвалюцыі. Трылогія “На ростанях” дае ўяўленне аб тых працэсах, якія адбываліся на Беларусі ў часы рускай рэвалюцыі.

Каментарый выступае як спосаб выражэння аўтарскай рэакцыі на падзеі часу і эпохі, змяшчае ў сабе аб’ектыўную ацэнку падзей, дазваляе чытачу разабрацца ў тых працэсах, якія адбываюцца на Беларусі, утрымлівае ў сабе нямала інфармацыйных паведамленняў, вельмі істотных для выражэння адносін аўтара да адлюстроўваемых падзей.

#### Літаратура

1. Рагойша, В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах: Дапаможнік / В. Рагойша. – Мінск: Бел. энцыклапедыя, 2000. – 384 с.
2. Колас, Я. На ростанях / Я. Колас. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2000. – 704 с.

*Токаръ О. В. (Минск, Беларусь)*

### ОЦЕНКА ЧИТАТЕЛЬСКОГО ВОСПРИЯТИЯ ПОВЕСТЕЙ А. АЛЕКСИНА МЕТОДОМ СЕМАНТИЧЕСКОГО ДИФФЕРЕНЦИАЛА

Цель данной работы – изучить восприятие читателями произведений детской литературы на примере двух повестей А. Алексина.

Для достижения цели были выполнены следующие задачи: определена методика исследования, разработаны анкеты семантического дифференциала, проведен опрос читателей, результаты обработаны методом кластерного анализа.

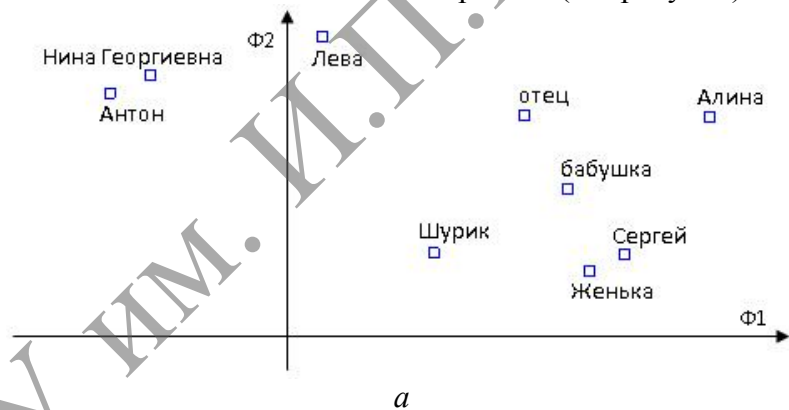
Для изучения читательского восприятия произведений художественной литературы часто используются методы анкетирования и устного обсуждения [1]. Однако они не всегда выявляют детали читательского восприятия, поэтому нами был привлечен метод семантического дифференциала как метод опроса читателей и метод кластерного анализа, обработки данных. Они не заменяют другие приемы анализа читательского восприятия, а лишь позволяют получить дополнительную информацию, представляющую интерес для специалистов в области педагогики, психологии, литературоведения и редактирования.

Известно, что литература для детей среднего и старшего школьного возраста выполняет коммуникативную функцию [2], показывает читателю, что он не одинок со своими трудностями, что проблемы, волнующие его не новы, подсказывает пути их решения. В этом направлении написан ряд повестей советского писателя А. Алексина, в которых он отстаивает идею человечности и высокой нравственной планки, сталкивает своих героев со сложными социальными проблемами [3]. Повесть «Мой брат играет на кларнете» — о праве вмешиваться в жизнь другого человека. Повесть «А тем временем где-то» — о взаимопомощи, об ответственности перед другими и самим собой. Предполагается, что проблемы взросления и подросткового эгоизма не могут устареть и в наше время, что доверительная беседа, которую предлагает читателю автор, будет востребована и современным подростком.

В первую очередь, группе читателей в возрасте до 20 лет было предложено прочитать повести и оценить ряд персонажей по списку антонимичных прилагательных типа «хороший – плохой». Результаты опроса были занесены в таблицу и обработаны методом кластерного анализа [4], позволяющего сгруппировать близкие понятия в так называемые факторы восприятия.

Общими для двух повестей оказались факторы («Сила личности», «Открытость в общении», «Социальная справедливость/правильность»), присутствуют частные факторы для каждой повести (по повести «Мой брат играет на кларнете» была дополнительно выделена группа «Идеализм», а по второй повести – «Авантюризм», «Артистизм»).

Размещение литературных персонажей повестей в семантическом пространстве этих факторов позволяет оценить читательское восприятие (см. рисунок).







в

а – «Сила личности» (Ф1) и «Внутреннее спокойствие» (Ф2);  
 б – «Открытость» (Ф1) и «Авантюризм» (Ф2);  
 в – «Социальная правильность» (Ф1) и «Авантюризм» (Ф2)

Рисунок – Размещение литературных героев в семантическом пространстве факторов:

Результаты можно разделить на те, которые относятся к оценке восприятия произведения и которые относятся к использованию метода семантического дифференциала для данного объекта исследования.

По первому пункту из графиков можно сделать следующие выводы:

1. Всем персонажам присуще внутреннее спокойствие.
2. По фактору «Сила личности» в отрицательном сегменте оказались два персонажа (Нина Георгиевна, Антон) из повести «А тем временем где-то». Это позволяет сделать вывод о внутренней схожести этих персонажей, которая не видна на первый взгляд.
3. Авантюризм либо не присущ персонажам А. Алексина, либо слабо выражен.
4. Открытость почти не свойственна наиболее негативному персонажу Шурику («А тем временем где-то»).
5. Наибольшая социальная правильность отражена в поступках Левы («Мой брат играет на кларнете»). Низкие оценки по этому фактору получили Женька и Шурик. Оба эти персонажа выполняют похожие функции, так как именно они в повестях совершают поступки, причиняющие страдания другим: Женька решает за брата, что ему лучше без Алины и этим срывает его выступление на концерте, а Шурик уходит от приемной матери Нины Георгиевны к своим родителям.

Таким образом, установлено, что читатели правильно поняли идею автора, оценивали персонажей исходя из их поступков, повести не устарели для современных читателей.

Дополнительно по повестям были разработаны анкеты, содержащие по терминологии В. Ф. Петренко [5], первичные конструкты повести и отражающие поступки персонажей. После обработки полученных данных можно сделать следующие выводы:

1. Кластерный анализ позволяет увидеть, что негативную оценку получили поступки Шурика (например, «Пользуясь добротой и вежливостью человека, обманывать его и другим подсаживать, как это сделать») и отца Сергея (например, «Вычеркнуть из своей жизни бывшую жену, не оказать ей моральной поддержки в трудную минуту»).

2. Поступки, персонажи которых отображают авторскую идею, находятся в кластере с высокими баллами (например, «Даже если жизнь – это маршрут со многими остановками, есть самолеты и поезда, которые совершают маршруты вне графика. И они как раз самые важные. Потому что они помогают и спасают»).

3. Даже негативного персонажа Шурика читатели не считают однозначно плохим (например, «Считать, что добротой можно испортить»).

4. Персонаж Нина Георгиевна получила высокую оценку по факторам «Внутреннее спокойствие», «Открытость» и «Социальная правильность», но некоторые ее поступки не особо одобряются читателями (например, «Всегда быть на стороне своего ребенка, даже если он к тебе жесток»).

Что касается применения методики семантического дифференциала к оценке литературного произведения для детей, то:

1. Для оценки восприятия читателей рекомендуется использовать анкету противоположных антонимов, а не отдельно представленные определения;

2. Восприятие читателями персонажей повести не хаотично, оно может быть объяснено рядом факторов;

3. На примере двух повестей А. Алексина видно, что общими являются факторы «Сила личности», «Открытость в общении», «Социальная правильность/справедливость», индивидуальными «Идеализм», «Авантюризм», «Артистизм». Различия объясняются характерами героев повестей;

4. Объем произведения должен быть не очень большой, а само произведение насыщено поступками героев;

5. Антонимичные шкалы должны дополняться анкетой художественных конструктов, а семибалльная шкала оптимальна для проведения оценки.

Обе повести получили положительную оценку современных читателей молодого возраста. «Мой брат играет на кларнете» – 5,34; «А тем временем где-то» – 6,16.

Выявлена читательская специфика восприятия повести, метод семантического дифференциала адаптирован для данного объекта исследования. Анализ повестей А. Алексина данной методикой проведен впервые.

### Литература

1. Рожина, Л. Н. Отношение младших школьников к героям литературных произведений, их переживаниям и мыслям: автореф. дис. ... канд. пед. наук / НИИП. — М, 1964. — 22 л.

2. Редакторская подготовка изданий: учебник / под ред. С. Г. Антоновой. — М.: МГУП, 2002. — 468 с.

3. Редакторская подготовка изданий для детей: метод. рекоменд. / сост. О. В. Токарь. — Минск: БГТУ, 2013. — 76 с.

4. Зильберглейт, М. А. Методика и техника подготовки курсовых и дипломных работ / М. А. Зильберглейт, Л. И. Петрова. — Минск: Бел. наука, 2003. — 318 с.

5. Петренко, В. Ф. Основы психосемантики / В. Ф. Петренко. — М.: Эксмо, 2010. — 480 с.

*Тригук М.О. (Минск, Беларусь)*

### **ОСОБЕННОСТИ ПЕРВОЛИЧНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПРОЗЕ Л. ДРАНЬКО-МАЙСЮКА (НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА «КНИГА ДЛЯ СПАДАРЫНІ ЭЛ»)**

При изучении художественного текста особый интерес вызывает его коммуникативная структура, в частности соотнесенность текста с определенным

субъектом речи – повествователем. Повествователь в рамках текста реализует внешнюю коммуникативную структуру «автор – повествуемое – читатель», так как, по М. Бахтину, «... создающий образ (то есть первичный автор) никогда не может войти ни в какой созданный им образ» [1, с. 353]. Для характеристики коммуникативной структуры текста используются различные термины, обозначающие субъект речи (повествователь, рассказчик, нарратор, образ повествователя, образ рассказчика), его типологию (диегетический/ недиегетический нарратор; персонифицированный/экзегетический повествователь и др.), а также особенности повествования (субъективированное/ объективированное повествование; повествование от 1 лица/ от 3 лица и др.). В западном литературоведении и лингвистике адресант фиктивной коммуникации обозначается обобщенным термином «нарратор», в то время как в русском литературоведении и лингвистике традиционными являются термины «повествователь» и «рассказчик». Повествователь соотносится с объективным, стилистически нейтральным повествованием, ведущимся от 3 лица. Он выполняет функцию посредника между читателем и текстом, с одной стороны, и между читателем и автором-творцом, с другой. В отличие от повествователя рассказчик – это «носитель речи, открыто организующий своей личностью весь текст» [2, с. 33], ведущий повествование от 1 лица. Рассказчик обычно обозначает инстанцию более или менее субъективную, личную, часто совпадающую с одним из персонажей и принадлежащую миру повествуемых событий. В отличие от стилистически нейтрального повествователя рассказчик характеризуется некоторым специфическим, маркированным языковым обликом, эмоционально-оценочной сферой: «Образ рассказчика в сказе накладывает отпечаток своей экспрессивности, своего стиля и на формы изображения персонажей. Рассказчик – речевое порождение автора, и образ рассказчика в сказе – форма литературного артистизма автора» [3, с. 122].

Нарратор – это намеренно создаваемый автором-творцом художественный образ, значимый как для восприятия текста, так и для его интерпретации. По В. Шмиду, повествующие субъекты разделяются по отношению к изображенному миру произведения. «Диегетический» нарратор «... повествует о самом себе как о фигуре в диегесисе» и «фигурирует в двух планах — и в повествовании (как его субъект), и в повествуемой истории (как объект)», в то время как недиегетический нарратор «...повествует не о самом себе как о фигуре диегесиса, а только о других фигурах. Его существование ограничивается планом повествования, “экзегесисом”» [4, с. 81]. Между тем, коммуникативная структура художественных текстов, наделенных автором-творцом фигурой рассказчика, неоднородна. Таким образом, целью работы является выявление особенностей перволичного повествования в художественных текстах (на примере сборника Л. Дранько-Майсюка «Нервовы раман»).

Сборник «Нервовы раман» Л. Дранько-Майсюка (2012) [5] объединяет в своем составе тексты разных родов литературы: прозу, стихотворения, пьесу. Прозаические тексты сборника тематически различны. «Нервовы раман» посвящён описанию любовного романа, в то время как остальные тексты концентрируются вокруг восприятия автором других стран, отдельных личностей и событий («Еўропа – дзяцінства», «Водар вільготнага траўня», «Характар Арменіі»). Названные тексты объединяются перволичным повествованием, имеющим значимые особенности в каждом из текстов. Употребление местоимения я и форм глагола первого лица, характерное для всех текстов, представляет собой самоизображение, хотя и редуцированное: *Я палюбіў Паўночны гэтак жа, як люблю тыя хвіліны, у якія разумею кожную сваю мару; І я згаджаюся – і з тым, што я спакойны, і з тым, што сваё жыццё я ўжо пражыў...; Спытаюся ў самога сябе: чаму? и др.* Несмотря на редуцированное самоизображение рассказчика, создаётся личностное единство образа повествователя,

которое связано с обращённостью говорящего к миру поэзии. Так, в текстах много размышлений о поэтах и отсылок к их творчеству, в связи с чем упоминаются: *Янка Купала, Юрка Лістанад, Пятро Глебка, Максім Танк, Мандэльштам, Кузьма Чорны, Апалінэр і інш.* Встреча с поэтессой Ингой-Линой Линдквист и разговор с ней о поэтах стали предметом описания в художественном тексте «Водар вільготнага траўня». Знаменитому армянскому поэту и прозаику – Егише Чаренцу – посвящено произведение «Характар Арменіі». В этом тексте есть следы метанаррации, указывающие на род занятий автора-творца: *Я ведаў: калі буду пісаць пра Арменію, буду пісаць пра Цябе, бо Ты – слоўная сутнасць армянскага дыхання.*

Для образа повествователя в «Нервовым рамане» значимым является его присутствие в двух планах изображаемого мира – в плане повествуемой истории и в плане повествования как акта рассказывания. С точки зрения восприятия повествование может быть условно разделено на две части. События, описываемые повествователем в этих частях, отличаются местом нахождения повествующего «я»: в первой части это Европа, во второй – Минск. В обеих частях повествующее «я» обращается к воспоминаниям, однако во второй части, по сравнению с первой, снижен их удельный вес. Для первой части характерна большая обращённость повествующего «я» в план мыслей, воспоминаний, ассоциаций, что создаёт условия для его раскрытия. Вторая часть, напротив, ярче раскрывает повествуемое «я» в цепи событий и фактов. Кроме того, повествуемое «я» выражается и в событийной канве воспоминаний.

Временная дистанция между началом романа и решением рассказчика закончить роман позволяет выявить динамику образа повествователя. Вначале повествуемое «я» предстает как романтический субъект, видящий все несколько приукрашено. Доминантой его отношения к Эл становится удивление, в которое постепенно проникает раздражение: *Я так і не разабраўся тады, але адчуў, што з гэтага моманту рэчаіснасць адалілася ад мяне на тую адлегласць, на якой звычайна смерць знаходзіцца ад жыцця. – Прыгожанькая цынічка, амаль убая за мяне маладзейшая, распачала са мной бессаромную гульню, і гэта гульня авалодала мною. – Мусіць жа, з гэтых недарэчных «павукоў» і пачалося яно, – маё павольнае аддаленне ад цябе, бо калі глядзеў на тлустую хімічную пляму, якая назаўсёды авалодала тваім жыватом, то адчуваў сваё мужчынскае бяссілле... і др.* Затем повествуемое «я» характеризуется резкостью и категоричностью суждений, что выражено дистатнтным употреблением предложений сходной структуры, выделенных анафорой местоимения *ты*: *Ты пачала раздражняць мяне ... – Ты выйшла з дзясочасці гэтак жа звыкла, як, скажам, звыкла выходзяць на вуліцу з якой-небудзь абутковай крамы. – Ты заўсёды дамагалася таго, чаго хацела і заўсёды рабіла тое, што табе хацелася рабіць. – Ты меціла ў гэтым агні спаліць сваю будучую старасць і не думала пакуль станавіцца ні жонкаю, ні маці. – Ты ведала, што табе трэба, а што не ...* В приводимых контекстах героиня именуется не привычным для нарратива местоимением 3 л. *она*, а местоимением *ты*. Местоимение *ты* потенциально свидетельствует о тождестве участника сообщаемого факта «... с реальным или потенциальным пассивным участником факта сообщения, т. е. с адресатом» [6, с. 100]. Имплицитно выраженная направленность на диалог вступает в оппозицию с эксплицитно оформленными мыслями: *Наладзіўшы ад цябе неабходныя уцёкі, я апынуўся ў Дубліне ...* В «Нервовым рамане» внутренняя жизнь персонажа не только воспринимается, но и формулируется самим персонажем, что не исключает возможной напряженности, ощущения внутреннего противоречия в его сознании между его функциями рассказчика и персонажа.

В тексте «Еўропа – дзяцінства» повествование разделено на три части, что выражено графически. Предметом речи повествующего «я» в первой части становится прапорщик Хахалин – «первооткрыватель» ассоциации Европы как детства для

рассказчика. В этой части повествуемое «я» раскрывается как второстепенный герой-наблюдатель. Уже в первой части начинают описываться ассоциации Европы с детством, вначале как принадлежащие Хахалину, а затем как собственные мысли рассказчика, которые плавно перетекают во вторую часть повествования. Размышления повествуемого «я» о Европе структурируются вопросами, чётко утверждающими его позицию: *І сапраўды, хіба антарктычная лёдавая пустэля – не праўдзівае аблічча смерці? Хіба амерыканская тэхнапрастора – не дакладнае сведчанне сталасці? А хіба наша еўрапейскае моцарціянства – не зялёны сад, на якім бегаюць, у якім блазнуюць геніяльныя неслухі? – А што ж еўрапейскія ваяўнікі і святары? – А еўрапейскія старыя?* За краткими ответами на поставленные вопросы следуют описания увиденного, подтверждающие авторскую точку зрения. Например: *А што ж еўрапейскія ваяўнікі і святары? – Ды тое ж самае! І яны ніяк не могуць здаволіцца ўжо звыклымі забаўкамі. Яны дзівачаць – праўдзівей, бароняць і ўслаўляюць культ Дзіцячага свету...* В результате в речи повествователя возникает эффект присутствия собеседника. В третьей части употребляется глагол в форме 2 л. мн.ч., форма которого предполагает собеседника: *Можца сабе ўявіць – яе [Еўропу] забыліся адкрыць! Нас чакае самае вялікае геаграфічнае адкрыццё!* Проникающая в повествование форма *нас* объединяет говорящего и его мыслимого собеседника. Имитация диалога позволяет оживить рассуждения, представить их как обсуждаемый и, в идеале, разделяемый собеседником факт действительности. Этой функции содействует и история о прапорщике Хахалине, обрамляющая повествование. Кроме того, в конце повествования рассказчик говорит о своих мыслях как о содержании письма. Отсылка к эпистолярному жанру формирует дополнительный пласт в иллюзии коммуникации и умножает возможности прочтения.

В тексте «Водар вільготнага траўня» повествователь представлен как две инстанции: повествующее «я» и повествуемое «я» в роли главного персонажа. Повествователь перемещается по Лиссабону и Парижу, однако впечатление от путешествия минимизировано в его речи. Внимание повествующего «я» сосредоточено на историях о двух поэтах: вначале в свободной форме передается история о Фернандо Песоа, рассказанная поэтессой Ингой-Линой Линдквист в Лиссабоне. Затем передается собственный рассказ об Аполлинере, имевший место в Париже. В результате повествование можно условно разделить на две части сходного строения и объема. Выявление повествующего «я» в произведении минимизировано. Повествуемое «я» ярче проявляется в своих мыслях и рассказе об Аполлинере, чем в событийном плане.

«Характар Арменіі» посвящён знаменитому армянскому поэту и прозаику Егише Чаренцу. Повествование в данном тексте также можно рассматривать сквозь призму повествующего «я» и повествуемого «я», который является второстепенным участником некоторых упоминаемых событий. Речь повествователя, в основном, образуется его собственными мыслями об Егише Чаренце, с опорой на детали биографии поэта и некоторые события, связывающие повествователя с Арменией и армянским народом. В тексте происходит традиционная минимизация роли повествующего «я». Минимизируется также и роль повествуемого «я» под воздействием авторского восприятия личности Егише. Использование приёма умолчания (имя поэта не названо ни разу) ставит дополнительные акценты в восприятии величия армянина. Единственной отсылкой, позволяющей читателю прояснить, кому посвящен текст, является название романа – «Краіна Наіры». Наряду с повествуемым «я» значимым семантическим центром повествования становится местоимение *ты*, которое заменяет имя поэта и пишется с большой буквы: *Праз Цябе я глядзеў на Твой народ... Менавіта тут выяўна і акрэслена Ты ўбачыў усласкую пагібель. Хто Цябе любіць, той на сённяшні дзень чую і будзе чуць бязлітасны ледзяны звон. А Цябе любяць усе, бо Ты пясняр павебра Арменіі...* Широко используются притяжательные местоимения, относящие описываемые явления

к личности поэта: *У тваім народзе магчымае сышлося з немагчымым; Адсюль, напэўна, і развагі Тваіх сённяшніх вучняў; Гэта была сутнасна твая думка ... і др.* С помощью названных местоимений эксплицитно обозначается способ восприятия повествователем армянского народа и действительности сквозь призму личности поэта.

Таким образом, в прозе сборника «Нервовы раман» рассказчик предстаёт как взаимодействие двух инстанций. Повествуемое «я» представлено минимально, что в целом традиционно для современной литературы. Своеобразием в выявлении повествуемого «я» является его раскрытие не через событийный план, а через план размышлений и ассоциаций. Маска рассказчика как участника событий становится для автора-творца способом воплощения мыслей как элементов изображаемого мира, что особенно ярко проявляется в таких текстах, как: «Еўропа – дзяцінства», «Водар вільготнага траўня», «Характар Арменіі».

### Літаратура

1. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин – М. : Искусство, 1979. – 415 с.
2. Корман, Б.О. Изучение текста художественного произведения / Б.О. Корман. – М. : Просвещение, 1972. – 113 с.
3. Виноградов, В.В. *О языке художественной литературы* / В. В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1959. – 656 с.
4. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
5. Дранько-Майсюк, Л. Кніга для спадарыні Эл : проза, вершы, п’еса / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Кнігазбор, 2012. – 200 с.
6. Теория функциональной грамматики: Персональность. Залоговость / Отв. ред. А. В. Бондарко. – СПб.: Наука, 1991. – 370 с.

*Федарцова Т.М. (Мінск, Беларусь)*

### **ВЯНОК САНЕТАЎ ЯК МАСТАЦКАЕ ЦЭЛАЕ БЕЛАРУСКАЙ ВЕРСІФІКАЦЫ**

Пашырэнне тэматычнага зместу санетыстыкі ў другой палове ХХ стагоддзя патрабавала больш глыбокай распрацоўкі тэмаў, што немагчыма было здзейсніць з-за рамкавай абмежаванасці санетнай формы, яе невялікага аб’ёму. Менавіта патрабаваннем пашырэння змястоўнасці ў межах традыцыйнай формы была выклікана да жыцця больш складаная кампазіцыйная вершаваная структура – вянок санетаў. Гэта аб’яднанне пятнаццаці санетаў у адно змястоўнае кампазіцыйнае цэлае, з агульнай назвай, метрычнай, рытмічнай, інтанацыйна-сінтаксічнай будовай радка і спецыфічнай санетнай рыфмоўкай.

Адмысловасць вянка санета заключаецца ў тым, што ў сваім кананічным выглядзе гэта пятнаццаць санетаў, дзе першыя чатырнаццаць звязаны ў своеасаблівае кольца (вянок), таму што апошні радок кожнага санета (санетны замок) паўтараецца ў першым радку наступнага, а апошні радок чатырнаццатага санета паўтарае першы радок першага санета. Пятнаццаты санет называецца магістралам (ці магістраллю) і цалкам складаецца з першых радкоў папярэдніх чатырнаццаці санетаў, што надае цэласнасць і знітаванасць усяму твору. І толькі адна дэталю канону “згубілася” ў вандроўцы праз сем стагоддзяў – патрабаванне, каб магістрал пісаўся аक्रавершам. Дарэчы, так і напісаны першыя “вянкі”, што ўзніклі ў Італіі ў XIII стагоддзі з-пад пяра Фальгарэ дэ сан Джаміньяна і Вінчэнца Монці.

У славянскім свеце першы вянок санетаў стварыў славец Францэ Ксаверы Прэшэрн у 1832 годзе. У вянках Прэшэрна паслядоўна выконвалася кананічнае патрабаванне да магістралаў – усе яны напісаны акравершам. Але дадзеная традыцыя не прыжылася на нашай глебе. І ўсё ж беларускі санетарый дастаткова багаты на вянкi санетаў, што сведчыць пра высокую культуру айчыннай мастацкай словатворчасці ў цэлым. Да таго ж значная колькасць вяноў санетаў дае магчымасць размеркаваць іх па тэматычнай прыналежнасці: сакральныя, медытатыўныя, грамадскага гучання, гістарычныя, інтымна-пачуццёвыя, вытворчыя, фальклорна-баладныя і інш. Ды і па пафасе гучання “вянкi” падзяляюцца на: гераічныя (гімнічныя, адычныя), сентыменталісцкія (элегічныя), трагедычныя, трагікамічныя і інш. А гэта ўжо нацыянальны адметнасці. Цікава, што развіццё вяноў санетаў, з самага пачатку іх з’яўлення ў беларускай літаратуры, ідзе двума шляхамі: першы характарызуецца імкненнем творцаў захаваць традыцыі, форму і змястоўна-пафасныя асаблівасці; другі сведчыць пра жаданне паэтаў быць больш свабоднымі ў выбары зместу і формы, сінтэзаваць разнародныя прыкметы, парушаць каноны дзеля дасягнення большай мастацкай дасканаласці.

Першы беларускі вянок санетаў “Цяжкія думы” быў створаны паэтам-эмігрантам Міхасём Кавылём у студзені 1956 года, а праз два гады ён зноў выдае вянок санетаў пад назваю “Чорны лёд”. Іх напісанню папярэднічала крапатлівая праца майстра слоўнага мастацтва над санетнай формай. У 1957 годзе Міхась Кавыль выдае так званую “карону санетаў” “Мярэжа” – цыкл, аб’яднаны агульным загаловам і тэмай, якая перадаецца з санета ў санет праз паўтор санетнага замка ў першым радку наступнага санета. А апошні – сёмы санет – завяршаецца першым радком першага санета. Выходзіць, што “Мярэжа” – своеасаблівы палавінкавы “вянок” без магістрала, напісаны пяцістопным ямбама з апавітай рыфмоўкай: **аББа аББа ВгВ ДгД**.

Як усплёск характава і свежага паэтычнага подыху ў 1965 г. загучалі сакральныя і натхнёныя радкі вянка санетаў Н. Гілевіча “Нарач”. Гэта вянок-прывітанне, вянок-споведзь, вянок-справаздача перад патрыярхам нашай паэзіі Максімам Танкам за зробленае і не зробленае ў паэзіі і жыцці. Але на змену медытатыўным першым вянкам санетаў “спяшаліся” аголена рэалістычны, апісальны вянок санетаў Хв. Жычкі (“Абеліск”), суровыя па праўдзівасці паказу ваеннай і пасляваеннай эпохі вянкi санетаў А. Сербантовіча (“Курганы”, “Салдат”), элегічна-гімнічны, узнёслы вянок санетаў Я. Сіпакова (“Жанчына”), роздумны – Т. Бондар (“Шляхі”), “індустрыяльны”, натуралістычны – У. Дзюбы (“Вытокi”), поўны дыдактызму і высокага грамадзянскага пафасу – Алеся Звонака (“Праўда веку”), імпульсіўны, заклікавы, гістарычны – С. Судніка (“Наш Грун-вальд”), лірычны, хваласпеўны, пра шчырае каханне – З. Марозава (“Ты”), яго ж натхнёны, сакральны (“Вянок Беларусі”) і шматлікія іншыя “вянкi”. Пералічэнне можна прадоўжыць, бо вянкi санетаў у сваіх творчых стасунках маюць многія беларускія паэты: Н. Мацяш, П. Макаль, П. Сушко, У. Скарынкін, Я. Крупенька, М. Шаўчонак, В. Аколава, М. Віняцкі, Р. Гармола-Мірскі і іншыя.

Тэматычны абсяг першага беларускага вянка “Цяжкія думы” даволі шырокі – ад выкрыцця рэпрэсіўнай машыны сталінізму, якая не толькі нішчыла асобу фізічна, але і калечыла маральна, паказу пакут эмігрантаў (“выгнанца шлях калюжны і цяжны”) да асэнсавання ролі мастацкай творчасці (“Абрыдзеў гурт нікчэмнасці, маны”). Паэт жахаецца ад думкі пра будучыню Беларусі, міжвольна ўцягнутай у хаўрус здзекаў над агульначалавечымі каштоўнасцямі. Нізкая маральнасць грамадства турбуе аўтара першага “вянка” і з нагоды няправільнага карыстання навуковымі адкрыццямі, бо “мірны атам”, трапіўшы ў рукі злчынцаў, можа прывесці да знішчэння чалавечага роду. Паэт чуйным сэрцам адчувае небяспеку.

Шматяруснасць тэмаў, спрэсаваных у адзіны вершаваны прасцяг, не замінае роздумнасці паэта над важнымі філасофскімі катэгорыямі, такімі, як Жыццё і Смерць. Праціглыя па сваёй прыродзе, гэтыя філасофскія паняцці вячаюць увесь твор. Не абмінае Міхась Кавыль і тэму вайны, але разгортвае яе па-свойму: скарыстаўшы вобраз-дэталі мыліц, аўтар не проста паказаў у сваім вянку лёс скалечанага вайной чалавека, а адлюстраванне маральных і фізічных пакуты знявечанай асобы. Праўда, адарваны ад Радзімы, ён увачавідкі не сутыкаўся з цяжарам пасляваеннага жыцця, таму і не давёў азначаны вобраз да філіграннасці, як пазней зрабілі гэта Максім Танк у вершы “Рэпатрыянты” і Анатоль Сербантовіч у вянку санетаў “Салдат”.

Упамянёныя вянкi санетаў кананічныя. Каб больш пераканаўча паказаць тэндэнцыю да адноснай свабоды формы ў вянку санетаў, разгледзім вянок “Наш Грунвальд” С. Судніка. Па-першае, у гэтым творы няма цэласнасці кампазіцыйнай структуры асобных санетаў: першы і ад трэцяга па дзесяты з іх маюць па два катрэны і два злітыя ў адно цэлае тэрцэты (4+4)+6. Другі ж санет складаецца з дзвюх частак: зліваюцца два катрэны і два тэрцэты (8+6). Аўтару быццам не хапіла месца паставіць тэму ў чатырох радках першага катрэна, і ён “акупаваў” ёю другі, які развівае яе далей. Паміж катрэнамі і тэрцэтамі захавана класічная паўза, пасля якой тэма атрымлівае новае сэнсавае адценне. Кожны санет, уключаны ў “вянок” Судніка, мае асобны загаловак (хаця ўсе яны аб’яднаныя і агульнай назвай) і можа існаваць як самастойны твор. Захоўваецца паслядоўная перадача думкі праз санетны замок у першы радок наступнага санета.

Такім чынам, правіла, што апошні радок папярэдняга санета з’яўляецца першым радком наступнага, выконваецца, агульны заглавак ёсць, падзел на катрэны і тэрцэты таксама – усё гэта і паказвае на фармальную прыналежнасць дадзеных санетаў да вянка. Але кампазіцыя санетаў больш вольная, не абсалютна вытрыманая ў адпаведнасці з традыцыямі. Аўтар маніпулюе і спосабамі рыфмоўкі: у тэрцэце трэцяга санета (“Прызямленне”) – дактылічная рыфма чаргуецца з жаночай і мужчынскай. Увядзенне дактылічнай рыфмы як бы запавольвае рух выказвання, надае яму элегізм, дапамагае аўтару паказаць “раслаблены” псіхалагічны стан чалавека ў перапынку паміж баямі, калі спадае нервовае напружанне і чалавек можа агледзецца, зазірнуць сабе ў душу, ацаніць падзеі. Гэтым прыёмам аўтар санета абвясняе выказванне Барычэўскага аб сціпласці санетнай рыфмы, якая “...выконвае сваю гукавую функцыю, застаючыся сама ў цяні”.

Разняволенне кананічнай формы вянка санетаў Н. Гілевічам, С. Суднікам, В. Аколавай абумоўлена аб’ектыўнымі прычынамі і мае пэўную мэтавую зададзенасць, а вось разняволенне канонаў Яўгенам Крупенькам у “Вянку братэрства” – вынік хутчэй нявопытнасці. Аўтару, які дасканалы не праявіў сябе ў санетным мастацтве, безумоўна, цяжка было адразу напісаць беззаганна “вянок”, таму ён не падзяляе санеты вянка на строфы, часта збіваецца ў рыфмоўцы катрэнай і тэрцэтнай частак, паміж якімі не вытрымлівае класічнай паўзы. Паэт разнявольвае і магістрал недакладным увядзеннем у яго апошніх радкоў санетаў (“санетных замкоў”). Так кволы, нязначны па сэнсавай вартасці санетны замок сёмага санета (“І крочыў у сваім росквіце і сіле, / Хаця і травы ногі арасілі”) у магістралі падаецца як “А ногі мае травы арасілі”.

Першы радок першага санета, які звычайна пачынае магістрал, таксама зменены з “І ў хмуры дзень, і ў дзень праменна-сіні” на “Люблю цябе ў хмуры дзень і сіні”. Малавыразны аўтар і ў выбары мастацкіх сродкаў. Для раскрыцця тэмы сяброўства паміж народамі ён не знаходзіць пераканаўчых параўнанняў, вытанчаных эпітэтаў і сакаўных метафараў, а ад спробы стварыць неалагізм тыпу “светланосцы ленынскае праўды” патыхае штучнасцю, надуманасцю.



І зусім іншым, удумлівым, памяркоўным нязмушаным аўтарам выступае Яўген Крупенька ў вянку, прысвечаным Нілу Гілевічу. “Вянок актаваў” – удалае сведчанне наватарства паэта, новая вершаваная форма ў беларускім версіфікатарстве. Даверлівы тон вершаваных радкоў, нязмушанасць іх інтанацыі, празрыстасць эпітэтаў, унутраная змабілізаванасць аўтарскай думкі ў творы – ад шчырасці стаўлення паэта да свайго куміра – Ніла Гілевіча.

Майстар канцэптуальнага верша П. Макаль да фармальнай пабудовы санета ставіцца даволі строга. Разам з тым пры ўсёй удумлівасці і карпатлівым пошуку свежай рыфмы аўтару не заўсёды ўдаецца знайсці непаўторны вобраз, таму і надараецца перапяванне чутага раней. Разгледзім першы катрэн трэцяга санета яго вянка вянкаў “Ворыва”:

Як бохан, днее сонца за бугром,  
Пакінуўшы свае начныя спраты.  
Знікаюць прад яго зіхотным алтаром  
туманы, нібы піраты [1, с. 186].

і параўнаем з першым катрэнам магістралі “вянка” Ніла Гілевіча “Нарач”:

Перад блакітным алтаром тваім  
Трымаю споведзь і прашу прабачыць,  
Што я наважыў одумам сваім  
У гэтых звонкіх хвалях парыбачыць [2, с. 40].

Сакральнасць вобраза Гілевіч падмацоўвае далейшым развіццём працэсу свяшчэннадзейства: “Трымаю споведзь і прашу прабачыць”. У Макаля вобраз алтара выпадковы, штучны і статычны, бо далейшае яго развіццё дасканалы не прадумана, ды і трактоўка вобраза недакладная, прыблізная: перад алтаром спавядаюцца, просяць прабачыць грахі (як у Гілевіча), і ніхто не знікае пры яго выглядзе (як туманы-піраты ў Макаля). Аўтару нібыта невядома, што для расейвання ці знікнення чорных сіл у хрысціянскім каноне ёсць моцны сродак – крыж.

Праз яўную прыземленасць тэмы “вянка” Макаля светлым промнем прабіваецца медытацыя. Паэт разважае аб сэнсе жыцця, пераемнасці спраў пакаленняў (“Нястомна провад цягнучы прамы, / Сябе звязалі з прашчурамі мы”), хуткаплыннасці часу і г. д. Медытатыўныя разважанні робяць змест вянка больш вытанчаным, ёмкім, цікавым, дынамічным.

Сярод шматлікіх кананічных вянкаў санетаў бездакорнай дасканаласцю вылучаецца медытатыўны – “Помню пра жыццё” Соф’я Шах. Паэтка будзе свой вянок санетаў на скразной антытэзе, якую нават уключае ў загаловак “Помню пра жыццё” і ў першы радок першага санета (“Memento mori...” зноў “Memento mori...”). Воля і свабода ў “вянку” супроцьстаяць зняволенню, Жыццё – Смерці, Плач – Смеху, Упарты Дух – Немачы, Гора – Усцешнасці. Паэтка з дапамогай антытэзы маніпулюе шматзлучнікаваасцю:

І шоўк у гуках гэтых, і асцё,  
І ясна ўлоўныя зямныя мукі,  
І вера, і нявера, і ныццё,  
І звон усеабдымны і чысцюткі [3, с. 30].

Каб надаць дынамізм санетным радкам, Соф’я Шах выкарыстоўвае ампліфікацыю, якая перарастае ў карнавалізацыю паняцця-вобраза. Так, першы тэрцэт адзінаццатага санета складаецца з нанізвання аддзеяслоўных назоўнікаў (“Узнікненне, усведамленне і памкненне, / Лунанне, ззянне, веянне, віццё, / Збліжэнне, лашчанне, перапляценне” [3, с. 34]). Гэты штучны прыём, як здаецца спачатку, апраўданы ў далейшым развіцці тэмы: “А я нібыта вечнае дзіцё... / Памілуй Бог, у лоне азарэння. / Ну як мне памятаць пра небыццё?” [3, с. 34]. Паэтка спявае гімн жыццю, бачыць яго

хараство і непаўторнасць і не можа змірыцца з думкай пра непазбежнасць зямнога зыходу чалавека. Жыццесцвярджальны пафас вянка як бы “вянчаецца” лаканічнай высновай-зваротам да Усявышняга:

Ну як мне памятаць пра небыццё?  
Даруй, о, мудры, за такую смеласць.  
Я неўтаймоўна помню пра жыццё! [3, с. 35].

У дадзеным артыкуле мы засведчылі не толькі актыўнае развіццё беларускай санетыстыкі, але і паказалі шляхі яе развіцця.

### Літаратура

1. Макаль, П. Лагода: Вершы / П. Макаль. – Мінск: Маст. літ., 1992. – С. 185–193.
2. Гілевіч, Н.С. Перазовы: Вершы / Н.С. Гілевіч. – Мінск: Беларусь, 1967. – С. 40–77.
3. Шах, С.М. Помню пра жыццё: Вянок санетаў / С.М. Шах. – // Маладосць. – 1997. – № 11 – С. 29–36.

*Шпакоўскі І. І. (Мінск, Беларусь)*

### ЖАНРОВАЯ СВОЕАСАБЛІВАСЦЬ СУЧАСНАГА БЕЛАРУСКАГА “СЦЭНІЧНАГА” АПАВЯДАННЯ

Пранікненне ў жанр апавядання драматызаванага спосабу мастацкага адлюстравання рэчаіснасці выразна накрэслілася ўжо ў пачатку ХХ ст. (шмат хто з беларускіх пісьменнікаў таго часу мог услед за Чэхавым называць свае аповяды “сцэнкамі”), але на сучасным этапе літаратурнага развіцця ў Беларусі можна вылучыць ужо цэлы асобны пласт твораў “малой прозы”, у якой асноўным прыёмам становіцца паказ падзеі, а не “расказванне” аб ёй, раскрыццё характару не праз яго апісанне, а праз учынак, маўленне, “жэст” – словам, усё тое, што характарызуе жанрава-родавую спецыфіку драматычнага. На наш погляд, для абазначэння такога жанравага “разраду” сучаснай “малой прозы” неабходна ўвесці новы тэрмін – “сцэнічнае апавяданне”. Па-першае, таму, што, абазначаючы перавагу драматычнага спосабу мастацкай выяўленчасці ў апавядзе, ён у той жа час пазбягае недакладнасці тэрміна “драматызаванае апавяданне”. (Пры аперыраванні гэтым прапанаваным А. В. Огневым [3, с. 97–124] тэрмінам магчыма блытаніна паміж відавым і родавым значэннем слова «драма», пераносным яго сэнсам і фігуральным асэнсаваннем; семантычная размытасць гэтага тэрміна тоіць і небяспеку пераносу на жанравае вызначэнне пафасу твора.) Па-другое, ён ахоплівае самыя розныя мадыфікацыі падобнага роду апавяданняў (апавяданне-скетч, апавяданне-маналог, апавяданне-аднаактавая п’еса і г. д.), у адрозненне, напрыклад, ад іншага распаўсюджанага тэрміну “апавяданне-дыялог”. Па-трэцяе, вылучаючы “сцэнічнасць”, як вядучы структураўтвараючы фактар, мы адзначаем тым самым жанравыя межы гэтай разнавіднасці апавядання: крытэрыем выступае магчымасць альбо немагчымасць інсцэніравання. Растлумачым апошняе. Фабульная “раскіданасць”, шматлікасць апісанняў і аўтарскіх характарыстык, размераны рытм і г. д. большасці эпічных твораў не паддаецца інсцэніраванню. Іншае – “сцэнічнае” апавяданне, у якім сама структурна-вобразная сістэма нясе ў сабе неабходны для сцэны выяўленчы пачатак. Удакладнім: мы не прыпадабняем драматычнае дзеянне тэатральнаму, катэгорыі “сцэнічнасць”, “паказ” – катэгорыям “сцэна”, “выкананне”. “Сцэнічнасць” у апавяданні мае сваю меру: выяўленчасць апасрэдавана словам і, у адрозненне ад драмы, не карэктуюцца зрокавым успрыняццём. “Сцэнічнае” апавяданне – гэта аповед не для сцэны, а аповед сцэнамі.

Як і ў драме, сцэны ў апавяданні можна лёгка разбіць на больш дробныя структурныя блокі. Так, напрыклад, у апавяданні “Далікатныя людзі” І. Зуб можна ўмоўна вылучыць: “Сцэна другая. З’ява першая. Маша і Аліна Іванаўна”, “З’ява другая. Тыя ж. Уваходзяць Алачка і Вадзім”, “З’ява трэцяя. Тыя ж. Забягае Ларачка” і г. д. З’яўленне на “сцэнічных падмостках” новых персанажаў змяняе рух сюжэта, вядзе да абвастрэння канфліктнай сітуацыі, словам, знамянуе пачатак новай “з’явы” ў разгортванні сцэны-“дзеяння”. А ўсе спосабы, прыёмы і прынцыпы “счаплення” сцэн і “з’яў” можна ўмоўна размежаваць на “драматургічныя” і “кінематаграфічныя”. У апавяданні І. Зуб, напрыклад, усе героі непасрэдна ўцягнуты ў канфлікт і праз іх акты і рэакцыі, як гэта і належыць героям драматычным, адбываецца “самараскрыццё” іх унутраннага свету. Усе падзейныя перыпетыі сцягваюцца ў драматычны вузел “скразным дзеяннем” (К. С. Станіслаўскі). Іншае адбываецца пры рэалізацыі “кінематаграфічнага” прынцыпу арганізацыі матэрыялу. У апавяданні “Жанчыны” А. Кудраўца развіваюцца некалькі сюжэтных ліній, шмат “неабавязковых” фэбульных элементаў, а сістэма персанажаў увесь час пашыраецца, прычым новае, што прыносяць героі ў апавяд, не вядзе да драматычнага абвастрэння канфлікту. Героі апавядання жывуць сваім лёсам, заклапочаны асабістымі праблемамі, але сама “адначасовасць” “сцэнічнага” прадстаўлення іх разваг-перажыванняў выклікае своеасаблівы мастацкі эффект: пры ўсёй хаатычнасці і накіраванасці ў розныя напрамкі яны шматсэнсоўна супастаўляюцца, атрымоўваючы пры гэтым новы сэнс, які не можа быць звязаны да літаральнага іх значэння. Уся сума дададзеных сэнсаў накіравана на развіццё “скразной” тэмы, аб’ёмны матэрыял кампануецца такім чынам, каб чытач змог убачыць “тое агульнае, што парадзіла кожнае асобнае, якое звязвае іх паміж сабой у цэлае” [5, с. 159]. Тэкст насычаецца пазафэбульнымі паралелямі і кантрастамі, асацыятыўнымі збліжэннямі і аналогіямі. З аднаго боку, ствараецца магчымасць сінтэтычнага асвятлення супярэчнасцяў жыцця, з другога, пры адсутнасці адзінага фэбульнага вузла менавіта гэтая сэнсавая ўзаемасувязь усіх структурных элементаў апавяду і забяспечвае сюжэтна-кампазіцыйнае адзінства апавядання.

Аднак, як “кінематаграфічныя”, так і “драматургічныя” прынцыпы арганізацыі мастацкага матэрыялу самі па сабе яшчэ не вызначаюць жанравы воблік “сцэнічнага” апавядання. Больш важную ролю адыгрывае ўнутрыэпізодная пабудова, а менавіта характар славесна-падзейнага плану апавяду. Драматычны пачатак вызначае перавагу ў сюжэтна-кампазіцыйнай структуры апавядання дыялогу, які становіцца асноўным сродкам мастацкага засваення жыцця, як і ў драме, выражае “само дзеянне” [1, с. 338] і заўсёды вынікае з данага становішча рэчаў, з сучаснага моманту. Такі дыялог, па-першае, стварае ўражанне, што працэс ідзе “зараз”, на вачах чытача, па-другое, ілюзію падкрэслена аб’ектыўнага апавяду, паколькі аўтар, як пасрэднік, адыходзіць у бок. Дыялог выступае вядучай формай рэалізацыі канфлікту ў “сцэнічным” апавяданні, але, у сваю чаргу, характар канфліктнай сітуацыі вызначае структурна-функцыянальны асаблівасці дыялагічнай мовы.

Найбольш часта сюжэтаўтваральны канфлікт у “сцэнічным” апавяданні заснаваны на парушэнні звыклых сувязей, адносін паміж людзьмі, якія выводзяць іх са стану жыццёвай раўнавагі і прымушаюць да актыўных дзеянняў. Канструктыўныя асаблівасці дыялогу ў “Далікатных людзях” І. Зуб якраз і вызначаюцца тым, што ён перш за ўсё дае ўяўленне аб немагчымасці ўзаемапаразумення герояў. Пры гэтым дыялог у апавяданні даволі разнастайны ў кампазіцыйна-стылявых адносінах: “выкрывальны”, калі іранічна зніжаецца высокая патэтыка павучанняў кіраўніка, “ва ўнісон”, калі знешняе супадзенне выслоўяў толькі падкрэслівае іх сэнсавую апазіцыю, “падхопліваючы”, які папярэджае будучае разгортванне тэмы і г. д. Да таго ж дыялагічная мова герояў ускладнена пэўнай двухпланавасцю, паколькі яны “ўжо не

ўсведамляюць, дзе жыццё, а дзе гульня” [2, с. 107]. “Усё адбываецца па вядомым сцэнарыі” [2, с. 109] і кіраўнік-“рэжысёр” “маўклівага зрабіла геніяльным, фантазёра – праўдалюбцам, праўдалюбца – тупым дэмагогам і толькі гультая пакінула гультаём” [2, с. 107]. Але і “рэжысёр” таксама іграе адведзеную ёй ролю: не застаецца ніякіх ілюзій, што той, хто зараз робіць замах на яе месца, “займеўшы вялікі кабінет, адчуе сябе вялікім” і пачне “барацьбу за еднасць сваёй і нашых думак” [2, с. 106]. Канфлікт тут абяртаецца фарсам, простаай зменай роляў. Па-сапраўднаму драматычная калізія выходзіць на паверхню, калі адна з гераінь парушае правіла “гульні ў далікатнасць” і ўнутраныя і знешнія планы яе вербальных паводзін пачынаюць супадаць.

Канфліктная сітуацыя ў апавяданні І. Зуб, па сутнасці, меладраматычная. Адсюль аголенасць праблематыкі, павучальны пафас і характэрны фінал – драматычнае сутыкненне характараў прыведзена да свайго лагічнага завяршэння, у развязцы няма недамовак. Аднак “сцэнічнае” апавяданне здольна не толькі ўвасабляць такога роду “драму пад столлю”, але і ўздымаць важныя сацыяльныя праблемы. Іншая справа, што пры ўсёй палемічнай завостранасці ў “сцэнічных” апавяданнях адсутнічаюць пуліцыстычныя прыёмы, аўтары не выступаюць адкрыта ў ролі сацыёлагаў, філосафаў, публіцыстаў, якія прама выказваюць свае меркаванні Абагульняючая думка выводзіцца з самога адлюстравання падзей і характараў, з жанрава-структурных асаблівасцей “сцэнічнага” ўвасаблення канфліктных сітуацый. Так, напрыклад, ў апавяданні “На вуліцы” Ул. Сцяпана як быццам няма ярка выражанай інтрыгі і адкрытага супрацьборства герояў-антаганістаў. У аснове сюжэтаўтвараючага канфлікту ляжыць сутыкненне дзвюх жыццёвых пазіцый, процілеглых светаўспрыняццяў, “выпрабоўваюцца” не характары, а ідэі. Тое, што іх супрацьстаянне пераведзена з сферы адцягнутых меркаванняў на глебу жыццёвых выпрабаванняў, на “вуліцу”, толькі абвастрае і “драматызуе” ідэалагічны змест апавядання. Двухступенны характар структуры канфлікту (вырашэнне яго ілюзорна, у фінале канфліктная сітуацыя праяўляецца з новай сілай) стварае іранічны падтэкст: “іронія гісторыі” ў тым, што “ісціны”, якія нясуць у сабе кожны з персанажаў, маюць не канчатковы, але прамежкавы характар. Так, “малады” сам бачыць непераканаўчасць свайго “аргументу”: сабака, якога ён адпусціў на волю, вяртаецца да свайго бязлітаснага гаспадара. Яго ўчынак з’яўляецца “драматычнай памылкай”, бо вядзе не да чаканага зняцця супярэчнасцей, а да іх абвастраення. “Сучаснае” ў апавяданні зменлівае, “цякучае”, у ім больш пытанняў, чымсьці адказаў. Адлюстроўвае яго неадназначнасць “вялікі” дыялог, які вызначае структурна-вобразную сістэму апавядання. Дыялагічная схематычнасць сюжэта (няволя – воля – няволя) ствараецца ў выніку апазіцыйна-кантрастнага суаднясення кожнай наступнай сюжэтнай сітуацыі з папярэдняй. Элемент каштоўнаснай неразбярэхі не дазваляе чытачу абсалютызавацца канчаткова на якімсьці адным з прапанаваных героямі “адносін”, ствараецца ўражанне, што аўтар разыгрывае і з ім своеасаблівы дыялог. Акрамя таго, “дыялагічнае” формаўтварэнне апавядання вызначаецца і складанай аркестроўкай дэталей, якія дыялектычна суадносяць супрацьлегласці стану свету ў яго прасторава-часавым аспекце: зіма – вясна, лёд – капэж, маладосць – старасць, падваротня, дзе трымае гаспадар сабаку, – праспект, куды яна пабегла, калі “малады” перасякае шворку і г. д. На аснове такой амаль “графічнай” разлінаванасці мастацкага свету на дзве паловы і іх “дыскусійнага” суіснавання лёгка вырастае сімволіка, якая пераводзіць маральную праблематыку ў план сацыяльна-філасофскіх абагульненняў.

Калі героі Ул. Сцяпана заключаны ў строгія рамкі дэманстрацыйна праблемнай сітуацыі, то ў апавяданні А. Глобуса “Вова Вова” адсутнічае як сутыкненне ідэй, так і сутыкненне характараў. Па сутнасці, у ім няма падзей, якія парушаюць штодзённы ход жыцця, але сама іх адсутнасць і ёсць галоўная сюжэтаўтваральная падзея, у самой духоўнай застыласці герояў і заключаецца іх драма, у знешняй бесканфліктнасці –

драматычная напружанасць сюжэта. Дыялагічная мова герояў слізгае па паверхні быцця, дэманструючы іх унутраную спустошанасць, млявасць маральнага арганізма; “змазваючы” індывідуальнае, непаўторнае, яна робіць герояў намінальнымі фігурамі, якія выяўляюць сутнасць агульнай неўладкаванасці свету. Сам канфлікт вынесены за рамкі мастацкай сістэмы твора, перад намі толькі вынік парушэння натуральных законаў жыцця, маральнай эрозіі грамадства. Адсутнасць адкрытай формы “зваротнай сувязі” ў дыялагічных сцэнах (супрацьборства слову словам, дзеяння – дзеяннем) робіць галоўным апанентам самога чытача, ператварае чытанне ва ўмоўны “дыялог” паміж ім, героямі і аўтарам. Адсюль і прынцыповая “адкрытасць” сюжэта. Дыялог тут “жывы” пастаянным працэсам пераакцэнтацыі, кантактам з “незавершанай сучаснасцю” (М. М. Бахцін), з аднаго боку, а з другога – падзеямі мінулага. У выніку ствараюцца цэльныя, псіхалагічна паўнакроўныя вобразы.

Псіхалагічная індывідуалізацыя ў “сцэнічным” апавяданні можа працягвацца аж да таго, што ўнутрыасобовыя калізій запаўняюць усю сферу аўтарскай увагі. Адсутнасць ярка выяўленай інтрыгі, звужанасць прасторавых каардынат і абмежаванасць удзельнікаў размовы дазваляе ў такіх апавяданнях-“драмах свядомасці” да мінімуму скараціць пазадыялагічныя апісанні і паведамленні. Такія апавяданні атрымоўваюць выгляд драматургічнага запісу гутаркі персанажаў, але пры гэтым адсутнічае такая спецыфічная рыса драмы, як “перавага ініцыятыўных дзеянняў герояў, якія сутыкаюцца паміж сабой” [5, с. 124], паколькі на першы план высоўваецца канфлікт унутрыасобавы. Так, драматызм апавядання Ю. Станкевіча “Сіцылійская партыя” – у перажыванні героем страты гармоніі духа, сваёй унутранай адзіноты. Дыялог тут не вядзе да якіх-небудзь бачных вынікаў, не заахвочвае да дзеянняў, і тым не менш, ён унутрана актыўны, драматычна напружаны, бо закранутыя ў ім пытанні маюць вызначальнае значэнне для лёсу героя.

Такім чынам, жанравая своеасаблівасць сучаснага беларускага “сцэнічнага” апавядання выяўляецца як у агульных прынцыпах кампануюкі матэрыялу (“скразное дзеянне” або “кінематаграфічны” мантаж сцэн-ансамбляў), так і ва ўнутрыэпізоднай пабудове – адаптацыі дыялагічнай формай элементаў апісанняў для “абслугоўвання” драматычнага працэсу. “Драматызаваны” спосаб адлюстравання рэчаіснасці здольны захопліваць у сваю “сферу ўплыву” амаль ці не ўсе ўзроўні структурна-вобразнай сістэмы апавядання, аднак, калі драма не «кажа» аб вобліку дзеючых асоб, асаблівасцях іх рухаў, “фоне”, часавым рытме і г. д. (усё гэта павінна папоўніць “сааўтарства” рэжысёра), то ў «сцэнічным» апавяданні ў аўтарскай уладзе ўвод апісальна-выяўленчых элементаў структуры з мэтай павышэння “сцэнічнай нагляднасці” дыялагічных эпизодаў. «Сцэнічнасць» у такіх апавяданнях бачыцца нам не проста структурна-кампазіцыйнай гранню, але асноўным жанраўтваральным прынцыпам апавяду.

### Літаратура

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М.: Наука, 1963. – 312 с.
2. Зуб, І. Далікатныя людзі / І. Зуб // Польша. – 1999. – №3. – С. 106—115.
3. Огнев, А. В. О драматизации современного русского рассказа / А. В. Огнев // Проблемы развития современной советской литературы: сб. науч. ст.; под ред. В. Г. Соболенко. – Саратов: Центрполиграф, 1973. – 273 с.
4. Хализев, В. С. Драма как род литературы / В. С. Хализев. – М.: Просвещение, 1986. – 258 с.
5. Эйзенштейн, С. Избр. произв.: В 6 т. / С. Эйзенштейн. – М.: Искусство, 1964. Т. 6. – 436 с.

# ИСТОРИЯ, КУЛЬТУРА, НАУКА У КАНТЭКСЦЕ ЧАСУ

Антипова А.М. (Москва, Россия)

## АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ШКОЛЕ

Преподавание литературы в современной российской школе осуществляется в условиях переоценки ценностей в обществе, смены образовательной парадигмы, кризиса чтения. Тем не менее литература по-прежнему остаётся ведущим гуманитарным предметом в школе, изучение которого нацелено на формирование эстетически развитого и мыслящего в категориях культуры читателя, способного воспринимать, анализировать, критически оценивать и интерпретировать прочитанное, осознавать художественную картину жизни, отражённую в литературном произведении, а также на воспитание гражданина, патриота [1].

В Федеральном государственном образовательном стандарте (ФГОС) второго поколения закреплён подход к конструированию образовательного пространства на основе принципа фундаментальности образования, что зафиксировано термином «фундаментальное ядро содержания образования» [2, с. 6]. Согласно новым нормативным документам, вся образовательная система должна быть направлена на развитие личности учащегося путём формирования *универсальных учебных действий* [3]. На основе ФГОС составлена Примерная учебная программа по литературе для основной школы (5–9 классы)\* [4], являющаяся ориентиром для *авторских рабочих программ*. Она закрепляет инвариантную (обязательную) часть учебного курса, за пределами которой остаётся возможность авторского выбора вариативной составляющей содержания образования. Перед разработчиками авторских программ стоят важнейшие задачи – обосновать современные подходы к изучению литературы в сегодняшних социокультурных условиях, определить стратегии литературного образования. В центре внимания учёных находится решение ключевых проблем методической науки:

- организация чтения, восприятия, анализа и интерпретации литературного произведения;
- разработка новых подходов к моделированию урока литературы с учётом его коммуникативных основ;
- определение роли учителя в процессе обучения;
- обновление содержания и структуры профессиональной подготовки педагогов.

Представим одну из самых перспективных, с нашей точки зрения, концепций современного российского литературного образования, нашедшую отражение в законченной линии учебно-методического комплекта (УМК) по литературе для основной школы, разработанной под руководством известного российского учёного-методиста В.Ф. Чертова\*.

---

\* В настоящее время разрабатывается Примерная учебная программа по литературе для старших классов (10-11 классы).

\* УМК по литературе под ред. В.Ф. Чертова рекомендован к использованию в образовательном процессе Министерством образования и науки Российской Федерации. В состав комплекта входят: программа, учебники для учащихся, поклассные методические пособия для учителя «Уроки литературы», фонохрестоматии и рабочие тетради (Москва: Издательство «Просвещение»).

Авторский коллектив (В.Ф. Чертов, А.М. Антипова, Н.А. Ипполитова, Л.А. Трубина, А.А. Манькина, И.В. Мамонова) предложил свой подход к структурированию учебного материала, определению последовательности его изучения, а также путей формирования системы знаний, умений и способов деятельности, развития, воспитания и социализации учащихся. Программа по литературе для основной школы составлена на основе фундаментального ядра содержания общего среднего образования, требований к результатам основного общего образования, представленных в ФГОС основного общего образования второго поколения, и Примерной программы по литературе для основной школы. В ней также учитываются главные идеи и положения Программы формирования универсальных учебных действий для основного общего образования, преемственность с примерными программами для начального общего образования [5].

Авторами предложен новый подход к изучению художественных текстов и выбор направлений работы с ними, обусловленный взглядом на *литературу как метафору мира*, особый способ познания жизни, представление художественной модели мира, обладающей важными отличиями от собственно научной картины бытия: высокой степенью эмоционального воздействия, метафоричностью, многозначностью, ассоциативностью, незавершённой [6].

В ситуации снижения уровня культуры в современном российском обществе, смены модели детского чтения авторский коллектив считает приоритетной задачей формирование и развитие интереса к чтению, стимулирование личностной читательской мотивации. Её решение предшествует решению всех остальных задач литературного образования. Поэтому на уроках литературы первостепенное значение придаётся организации самого *процесса художественного восприятия*. На всех уроках литературы и в самостоятельной деятельности учащихся основное внимание уделяется развитию *умений читать, комментировать, анализировать и интерпретировать* художественный текст, овладению возможными *алгоритмами постижения смыслов*, заложенных в художественном тексте, а затем и *созданию собственного текста*, представлению *собственных оценок и суждений по поводу прочитанного*. Особое место отводится *выразительному чтению*, которое незаменимо для пробуждения интереса к книге и писателю, углубления личностного восприятия произведения.

Задачи практического освоения литературных произведений решаются с учётом достижений современного литературоведения, с одной стороны, и возрастных особенностей учащихся – с другой. Авторская установка на *деятельностный подход* предполагает овладение конкретными умениями и навыками, связанными с чтением, анализом и интерпретацией художественного текста, а также практическое их использование в процессе создания собственных устных и письменных высказываний, исследовательских и творческих работ в различных сферах коммуникации и ситуациях общения. Поэтому в каждом классе программой определён перечень *основных видов деятельности*.

Обучение современных школьников работе над текстами строится на основе современных *стратегий чтения*, выбор которых обусловлен спецификой самого текста (учебный, художественный, научный и др.) и этапом читательской деятельности: предвосхищение содержания книги, мозговой штурм, постановка предваряющих вопросов (*предкоммуникативный этап*); вероятностное прогнозирование, размышления во время чтения (*коммуникативный этап*); дискуссия, различные формы трансформации текста (творческие пересказы, составление сценария, иллюстрации и др.), презентация книг, аннотация, отзыв, рецензия, различные виды сочинений и др. (*посткоммуникативный этап*).

Чтобы подняться до глубоких раздумий над жизнью, отражённой в произведении искусства, нужно быть подготовленным к общению с ним: необходимы историко- и теоретико-литературные знания, определённый *культурный фонд* (Д.С. Лихачев. В каждом классе выделены *ключевые теоретико-литературные проблемы*, задающие основные направления работы с художественным текстом, диктующие выбор аспектов анализа и видов деятельности по освоению литературных произведений и сведений по теории и истории литературы: 5 класс – художественный образ в литературе; 6 класс – образ человека в литературном произведении; 7 класс – сюжет как метафора жизни; 8 класс – художественный мир; литературные жанры; 9 класс – художественный мир; направление; композиция; 10 класс – литературный процесс; литературное произведение в историко-культурном контексте; 11 класс – литературный процесс; традиции и новаторство; интертекстуальные связи литературного произведения.

Основной корпус программных произведений составляет русская классика – хранительница непреходящих ценностей и смыслов национальной культуры, – постижение которой помогает сформировать у школьников эмоционально-ценностное отношение к миру, культуре. В УМК под ред. В.Ф. Чертова системно реализуется *аксиологический (ценностный) подход* к её изучению, предполагающий актуализацию мировоззренческих основ содержания литературного образования в контексте ценностной и гуманистической парадигм, отбор соответствующих технологий и способов организации литературного образования [7, с. 66]. В школьных условиях трансформируются отдельные литературоведческие приёмы работы с текстом (выделение ключевых слов, поиск ключа к тексту и др.). Обращение к *диалоговым и герменевтическим технологиям анализа* на уроках литературы помогает учащимся приобрести необходимый им опыт коммуникации, диалога с писателями, критиками, литературоведами и др., а также диалога с учителем и одноклассниками.

Опыт работы по реализации учебно-методического комплекта под ред. В.Ф. Чертова, начатой в российских школах с 2007 года, доказывает, что действенной стратегией современного литературного образования выступает *межкультурный и внутрикультурный диалог*. Вопросы и задания в учебниках для учащихся объединены в оригинальные рубрики, демонстрирующие установку на диалог как основной метод обучения: *диалог ученика и ученика* («Вместе с товарищами», «Для дискуссии», «Точка зрения», «Публичное выступление»), *ученика и родителей* («Вместе с родителями»), *ученика с самим собой* («Опыт творчества», «Сочинение», «Поиск информации» и др.), *ученика и культурной традиции, эпохи* («Связь с другими видами искусства», «Опыт исследования» и др.).

Неотъемлемым свойством современного урока литературы, таким образом, становится *диалогичность*, которая реализуется в ситуациях общения, составляющих структуру урока. Современный учитель-словесник выступает организатором процесса обучения на основе диалога и умелым руководителем творческой читательской деятельности школьников, включающей собственно чтение литературного произведения, художественное восприятие, анализ и интерпретацию прочитанного. Тем самым речь идёт о *серьёзных изменениях функций современного учителя*.

Широкие возможности для апробации современных подходов к осмыслению и анализу текстов и новых форм проведения занятий по литературе предоставляют гуманитарные (филологические) классы и школы. Так, под руководством В.Ф. Чертова разработан и успешно реализуется в российских школах учебно-методический комплект элективного курса для 10 – 11 классов **«Слово – образ – смысл: филологический анализ литературного произведения»**, в разработке которого принимал участие автор статьи [8]. В рамках его освоения предлагается идти от анализа формы к постижению произведения как смыслового целого. На занятиях учащиеся обогащают понимание



литературоведческих терминов с учётом нового объёма знаний по истории русской литературы и расширенного круга чтения, углублённо изучают материал по теории литературы и эстетике, овладевают умениями анализировать и интерпретировать художественный текст.

Успешная реализация представленных подходов к изучению литературы на базовом и профильном уровнях во многом связана с качеством подготовки учителя. Сегодня остро стоит вопрос о *стратегии профессиональной подготовки педагогов* в условиях двухуровневого высшего образования. Компетентностная модель выпускника, заданная Федеральным государственным образовательным стандартом высшего профессионального образования, рассматривается как научная основа результата и процесса вузовской подготовки в виде системного качества выпускника – *компетентности*. Приоритетными задачами обучения будущих педагогов являются: ориентация на развитие их творческих способностей к самостоятельному получению и интерпретации профессиональных знаний и на овладение современными способами трансляции знаний; внедрение в учебный процесс активных методов и современных образовательных технологий; использование инновационных оценочных средств. Считаем перспективным обучение бакалавров и специалистов в педагогической магистратуре. На кафедре методики преподавания литературы Московского педагогического государственного университета открыта программа **«Современные стратегии литературного образования»**, в рамках освоения которой магистранты получают глубокие знания в области методологии современного литературного образования, знакомятся с лучшими образовательными практиками, овладевают современными стратегиями чтения и понимания текстов и различными методиками их анализа, а также обогащают имеющийся опыт моделирования уроков литературы.

### Литература

1. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. – М., 2011.
2. Фундаментальное ядро содержания общего образования. – М., 2011.
3. Формирование универсальных учебных действий в основной школе: от действия к мысли: система заданий / Под ред. А. Г. Асмолова. – 2-е изд. – М., 2011.
4. Примерные программы по учебным предметам. Литература. 5–9 классы. – М., 2011.
5. Рабочая программа по литературе для 5–9 классов. Литература / Под ред. В. Ф. Чертова. – М., 2011.
6. Чертов, В.Ф. Литература как метафора мира. О новой программе общеобразовательной школы / В. Ф. Чертов // Литература в школе. – 2007. – № 4.
7. Терентьева, Н.П. Методические аспекты аксиологизации школьного литературного образования / Н. П. Терентьева // Филологическое образование: современные стратегии и практики. – СПб., 2011.
8. Чертов, В.Ф., Виноградова Е.М., Яблоков Е.А., Антипова А.М. Программа элективного курса «Слово – образ – смысл: филологический анализ литературного произведения» (Гриф Министерства образования и науки Российской Федерации) // Программы элективных курсов. Литература. 10-11 классы. – М., 2007; Чертов В.Ф., Виноградова Е.М., Яблоков Е.А., Антипова А.М. Слово – образ – смысл: филологический анализ литературного произведения. 10-11 классы: Учебное пособие. – М., 2006; Чертов В.Ф., Виноградова Е.М., Яблоков Е.А., Антипова А.М. Слово – образ – смысл: филологический анализ литературного произведения. 10-11 классы: Методическое пособие. – М., 2007.

## ДА ГІСТОРЫІ АДНОЙ СУДОВАЙ СПРАВЫ КІМБАРАЎСКІХ МАНАШАК-ЦЫСТЭРЦЫЯНАК

Гісторыя цыстэрцыянцаў у Мазыры адлічваецца з пачатку XVIII ст. Прычым, у межах сучаснай Беларусі існавала толькі тры цыстэрцыянскія кляштары, два з іх размяшчаліся ў мазырскім прадмесці – Кімбараўцы ці Анельскай даліне.

Мужчынскі прытулак быў заснаваны ў 1711 г. на сродкі навагрудскага кашталяна Антонія Аскеркі [1, с. 93], жаночы – у 1745 г. за кошт ахвяраванняў Казіміра Сапегі [2, арк. 7 адв.].

Кляштары валодалі значнымі зямельнымі ўладаннямі. Так, у 1717 г. кароль Рэчы Паспалітай Аўгуст II Моцны ахвяраваў кляштару цыстэрцыянцаў 50 валок зямлі, а Аўгуст III у 1742 г. яшчэ 20. У 1825 г. манахі мелі юрыдыку ў в. Кімбараўка з 18 дымоў, 24 валокі зямлі ворнай і пад лесам. Пры кляштары працавалі школа і бібліятэка на 850 тамоў [1, с. 93]. Цыстэркі, так называлі манашак у афіцыйных дзяржаўных дакументах Расійскай імперыі, таксама трымалі школу для дзяўчынак, дзе выкладалі арыфметыку, музыку, гігіену, французскую і лацінскую мовы [2, арк. 4].

Такім чынам, у XVIII ст. каталіцкае духавенства мела пэўную эканамічную самастойнасць і грамадскі ўплыў.

У Нацыянальным гістарычным архіве Беларусі ў г. Мінску ў складзе фонда Канцылярыі Мінскага грамадзянскага губернатара захоўваецца цікавая справа “Аб грашовай прэтэнзіі Кімбараўскіх манашак-цыстэрак да жыхароў Мазыра” [3].

Сутнасць справы ў тым, што цыстэркі звярнуліся ў Мінскую палату грамадзянскага суда з просьбай спагнаць з гарадскога магістрата Мазыра пазыку ў суме 10 тысяч злотых, аб чым была складзена выписка і даслана ў Мінскую казённую палату. Чыноўнікі палаты ў сваю чаргу паведамілі аб гэтым у лісце Мінскага грамадзянскага губернатара 22 ліпеня 1849 г., які 22 жніўня 1849 г. даслаў рапарт у “Правительственный Сенат”. Так, у красавіку 1850 г. справа трапіла ў Канцылярыю Віленскага ваеннага губернатара, генерал-губернатара Гродзенскага, Мінскага, Ковенскага [3, арк. 1–3].

У выніку дазнання было ўстаноўлена, што прэтэнзія цыстэрак заснавана на дакуменце ад 3 ліпеня 1797 г., у якім “24 чловека мозырскіх обывателей заняли у монахинь сумму 10 тысяч злотых (1500 руб. серебром) и отдали в залог принадлежащий городу остров Нивицкий, называемый с правом пользоваться землей, лесом, пашенной землей, ловлею рыбы и рубкой леса на отопление монастыря”.

Пазыка сапраўды не выплачана, аднак горад мае ўзаемную прэтэнзію да кляштара, таму што “устроил на означенном острове переправу и отдавая оную в найм, получал дохода 1620 руб. серебром – о чем есть показания”. Мінская палата грамадзянскага суда па гэтай справе 5 лістапада 1849 г. вызначыла спагнаць з прыбыткаў горада азначаную суму, “так как переправа стоит по берегам рек, принадлежащим монастырю” [3, арк. 4–4 адв.].

Далей з архіўнай справы вынікае, што пазыка ў 10 тыс. злотых не можа лічыцца доўгам горада па некалькіх прычынах. Па-першае, рашэннем “Правительственного Сената” ад 5 сакавіка 1841 г., “поступившего в Минское губернское правление”, паром, што ўтрымліваецца кляштаром, павінен быць знішчаны як “устроенный на монастырской земле”, што супярэчыла расійскаму заканадаўству. Па-другое, сума пазычана цыстэрцыянкамі толькі 24 мяшчанам, якія не мелі даверанасці выступаць ад імя гарадской супольнасці, таму заклад павінен быць прызнаны несапраўдным. Акрамя таго, закладзены цыстэркам востраў складае гарадскую ўласнасць, а па расійскім заканадаўстве аддаваць у заклад можа той, хто мае права “отчуждения продажею”. Тым больш, што, згодна з артыкулам 1401 Поўнага зводу грамадзянскіх законаў 1842 г.

выдання, “церкви не могут отдавать капиталов под заклад”. Такім чынам, горад не павінен быць абкладзены выплатамі кляштару ў сувязі з тым, што грашовая здзелка паміж кімбараўскімі манашкамі з жыхарамі Мазыра адбылася без даверанасці і згоды вышэйшага кіраўніцтва [3, арк. 5].

Чыноўнікі Канцылярыі прапанавалі генерал-губернатару Гродзенскаму, Мінскаму, Ковенскаму “эту сумму, как и сумму, равную доходам, какие монастырь извлек из отданного ему острова взыскать с имущества лиц, сделавших заклад, если имущества будет недостаточно, то обратитъ взыскание на епархиальное начальство, которому принадлежит высший надзор за делами монастыря, как допустившего означенную сделку вопреки закону или в случае несостоятельности сего начальства с членов магистрата, принявших сей закладной документ” [3, арк. 5 адв.].

На гэтым разгляд справы не скончыўся. Далей архіўны дакумент утрымлівае даручэнне Міністра ўнутраных спраў Мінскаму грамадзянскаму губернатару правесці дадатковае дазнанне і вызначыць пэўныя акалічнасці судовай справы, менавіта дакладна адзначыць, ці мелі права 24 жыхары горада аддаваць у заклад гарадскую маёмасць, ці быў закладны дакумент “протестован и предъявлен ко взысканию на узаконенный срок и не потерял ли монастырь право на свой иск из-за несоблюдения формальностей и пропусцием срока давности”, ці не будзе цяжарам для прыбыткаў Мазыра выплата доўга ў 10 тыс. злотых і прыбыткаў, атрыманых з пераправы [3, арк. 6 адв.].

На наступных старонках дакумента змешчаны рапарт чыноўніка асобных даручэнняў Сасноўскага начальніку Мінскай губерні “господину действительному статскому советнику и кавалеру” Фёдару Мікалаевічу Шклярэвічу ад 8 сакавіка 1851 г. аб ходзе даследавання справы за № 3555 [3, арк. 9].

А праз 5 дзён, 13 сакавіка, Мінскі грамадзянскі губернатар па даручэнні Міністра ўнутраных спраў атрымлівае ад генерал-ад’ютанта Бібікава патрабаванне “поспешить с доставлением сведений по делу”. Пасля чаго выдаецца прадпісанне вышэй згаданаму Сасноўскаму за № 4036 ад 14 сакавіка 1851 г. прадставіць адказы на азначаныя пытанні.

Далей чыноўнік асобных даручэнняў паведамляе, што 24 мазырскія мешчаніны не мелі права закладваць ад імя горада маёмасць па прычыне адсутнасці “обязательного акта на заём у цистерок денег и доверенности” (у горадзе ў 1797 г., на момант рэгістрацыі ў магістраце закладу, сярод мяшчан-хрысціян налічвалася 350 “домохозяев”). Акрамя таго, выдадзены манашкам дакумент “предъявлен к взысканию не был”. І, мабыць, самае галоўнае: для гарадской казны Мазыра выплата цыстэркам пазыкі ў 1500 руб. срэбрам “будет весьма ощутительна”, таму што штогодных прыбыткаў горада не хапае нават “для покрытия сметных расходов”. На сучасны момант Мазыр утрымлівае ў “Минском приказе общественного прозрения наличного капитала и процентов” 5289 руб. 91, 1/2 кап. срэбрам. Аднак, акрамя адзначаных 10 тыс. злотых, ёсць яшчэ асобны доўг у 200 руб. срэбрам. Тым больш, жаночы кляштар разам з мужчынскім “за самовольную через Прыпятъ переправу” атрымалі прыбытку 601 руб. 16, 1/2 кап. срэбрам (сума крыху меншая, чым заявіў мазырскі магістрат) [3, арк. 13].

Справа заканчваецца ўказам “его императорского величества” ад 17 студзеня 1852 г., у якім пералічваюцца ўсе абставіны судовага іску і вызначаецца спагнанне пазыкі, як і прапаноўвалі чыноўнікі канцылярыі Мінскага губернскага праўлення, з маёмасці мяшчан, зрабіўшых заклад, калі гэтага будзе недастаткова, з епархіяльнага кіраўніцтва, якое дапусціла парушэнне расійскага заканадаўства, ці членаў магістрата, што прынялі закладны дакумент [3, арк. 15].

Гэты невялікі фрагмент мазырскай гісторыі дазваляе зрабіць некалькі грунтоўных высноў. Па-першае, каталіцкія ордэны страцілі права неўмяшання ў іх унутранае жыццё і царква ў цэлым паступова падпарадкоўваецца свецкай уладзе Расійскай імперыі. Па-другое, дзяржава актыўна ўмешваецца ў гаспадарчыя справы царквы ўвогуле (каталіцкай

і праваслаўнай). Духавенства не мае права без дазволу начальства распараджацца капіталамі і маёмасцю.

У 30–60-я гг. XIX ст. працэс рэгламентацыі царкоўнага жыцця на беларускіх землях узмацняецца не толькі з-за грамадска-палітычнага руху шляхты, па-большасці каталіцкай, вынікам якога і былі паўстанні 1830–1831 гг. і 1863–1864 гг., але і жадання цалкам падпарадкаваць каталіцкую царкву свецкай уладзе па прыкладзе праваслаўнай, іерархі і святарства якой пасля секулярызацыі маёмасці ў 1764 г. жылі за кошт бюджэтнага акладу.

Наступствамі такой палітыкі расійскага ўрада ў беларускіх губернях стала ліквідацыя эканамічнай самастойнасці касцёла і палітыка дыскрымінацыі каталіцкага духавенства. У расійскім заканадаўстве царкоўная маёмасць была прыраўнавана да казённай, а епархіяльныя кіраўнікі абавязаны былі прадстаўляць поўную інфармацыю аб кляштарых і храмах, колькасці сялян і маёмасці, якой валодалі. Нацыянальны гістарычны архіў у г. Мінску захавваў значную колькасць інвентароў і ведамасцяў за розныя гады з падрабязным апісаннем не толькі зямельных уладанняў, але і хатняй жывёлы, царкоўных рэчаў і гаспадарчых прыладаў [4; 5].

Дзяржава вырашае не толькі пытанні аб скасаванні кляштароў і перадачы іх маёмасці, але і дазваляе будаўніцтва ці рамонт храмаў, вызначае сумы грашовага ўтрымання духавенства, зацвярджае на пасады святарства ці звальняе і г.д.

Спачатку ў Мазыры ў 1832 г. зачыняецца бернардзінскі кляштар, будынак касцёла перадаецца пад праваслаўную царкву. Затым у 1864 г. быў скасаваны кляштар цыстэрцыянцаў. Цыстэркі пратрымаліся ў даліне Анёлаў да 1888 г., іх кляштар таксама быў перададзены праваслаўнаму ведамству.

Прававая рэгламентацыя дзейнасці каталіцкага духавенства ўзмацняецца ў другой палове 60-х гг. XIX ст. Так, згодна з цыркулярам Міністра ўнутраных спраў П.А. Валуева ад 15 кастрычніка 1867 г., кантролю падлягаюць любыя перамяшчэнні – “на паездку ксяндза нават у межах павета неабходны дазвол грамадзянскіх уладаў” [6, арк. 78–78 адв.].

Духавенства незалежна ад канфесійнай прыналежнасці павінна было дакладваць аб колькасці прычту і парафіян, народжаных, памерлых, грамадскіх настроях, прыбытках і выдатках і г.д. Прычым падпісвалі гэтыя звесткі за кожны год настояцель храма, святар, дыякан і псаломшчыкі. Так, акрамя агульных звестак за 1878 г., протаіерэй Антоній Савіч, настояцель праваслаўнага Свята-Міхайлаўскага сабора (былога бернардзінскага касцёла Арханёла Міхаіла), паведамляе: “в г. Мозыре имеется ...римско-католический приходской костел, отстоящий недалеко от Собора, но католиков из мещан очень мало – большей частью помещики, шляхтичи, живущие в хуторе, некоторые канцелярские служащие присутственных мест со своими семействами. В Кимборовке мужской католический монастырь правительством закрыт, а женский существует, но никакого влияния не имеет на православных прихожан” [7, арк. 7 адв.]. На словах Савіча, “прихожане почти все древнеправославные и состоят в коллегии чиновников, военных, купцов, мещан и бывших помещичьих крестьян, но помещиков православных нет... магометан в приходе нет, но зато почти весь город состоит из еврейского населения, в руках коих заключается вся торговля и промышленность” [7, арк. 6 адв., 7].

Такім чынам, згаданая архіўная справа “Аб грашовай прэтэнзіі Кімбараўскіх манахак-цыстэрак да жыхароў Мазыра” сведчыць аб рэалізацыі канфесійнай палітыкі расійскімі ўладамі на беларускіх землях у XIX ст.

## Літаратура

1. Кулагін, А. П. Каталіцкія храмы на Беларусі: энцыкл. даведнік. / А. П. Кулагін. – Мн.: БелЭН., 2001. – 216 с.
2. Апісанне фундуша касцёла і кляштара паненак цыстэрцыянак кімбараўскіх Анельскай даліны, 1818 г. // Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі (НГАБ). – Ф. 1781. – Воп. 27. – Спр. 360. – Арк. 4.
3. Дело о денежной претензии Кимборовских монахинь цистерок к жителям Мозыря // НГАБ. – Ф. 295. – Оп. 1. – Д. 1012.
4. Ведомость имуществ и капиталов, принадлежащих костелам по Мозырскому уезду, 1866 г. // НГАБ. – Ф. 937. – Оп. 6. – Д. 104–105.
5. Инвентари костелов Минского, Мозырского уездов Минской губернии за 1907–1914 гг. // НГАБ. – Ф. 1781. – Оп. 26. – Д. 1498.
6. Циркуляры Минского губернатора, Виленского военного губернатора, Ковенского, Гродненского, Минского генерал-губернатора о запрещении некоторых религиозных обрядов римско-католическому духовенству // НИАБ. – Фонд 295. – Описание 1. – Дело 1671.
7. Книга записи сведений по истории церкви за 1879–1916 гг. // НГАБ. – Ф. 735. – Оп. 1. – Д. 1.

*Белая А. І. (Баранавічы, Беларусь)*

### **ФІЛАСОФСКАЕ АСЭНСАВАННЕ ВЫГНАННЯ Ў ЭПІСТАЛЯРНАЙ І ТВОРЧАЙ СПАДЧЫНЕ АДАМА БАБАРЭКІ**

У артыкуле «Паэт і час», напісаным у 1932 годзе, Марына Цвятаева сцвярджае: «Усе паэты, па сутнасці, эмігранты, нават у Расіі. ...Эмігранты з Бессмяротнасці ў час, “невяртанцы” ў свой час» [1]. У гэтыя гады паэтэса і сама знаходзілася ў выгнанні. Падобная жыццёвая і экзістэнцыйная сітуацыя «невяртання» склалася ў жыцці А. Бабарэкі – беларускага пісьменніка, крытыка, філосафа, ідэолага «Узвышша», які падзяліў трагічны лёс сотняў прадстаўнікоў беларускай інтэлектуальнай эліты. Зварот да спадчыны А. Бабарэкі абумоўлены тым, што ён яскрава ўвасобіў духоўна-псіхалагічны стан творцы, вырванага з адпаведнага яго сутнасці кола быцця. Бабарэка быў перакананы, што дзеля культурнага і эканамічнага росквіту Радзімы яго суайчыннікам неабходна стаць актыўнымі стваральнікамі сваёй нацыі. Самому ж яму, як адзначае В. Жыбуль, заставалася ў высілцы тварыць гісторыю выгнання з свае радзімы Беларусі. Менавіта такі завет самому сабе напісаў ён у дзённіку 18 жніўня 1932 года. І – скіраваў сваю дзейнасць на ператварэнне гэтай «гісторыі выгнання» ў «гісторыю развіцця мыслі». Выгнанне беларускай інтэлігенцыі ў 1930-я гады А. Бабарэка ўспрыняў як нацыянальную трагедыю беларусаў. У эсе «Сэнс выгнання» ён ацэньваў гэтую акцыю як вынік адмоўнага стаўлення «кіруючай партыі да з’явы нацыянальнага росту краю, да росту беларусаў як нацыі» [2, с. 177].

У артыкуле, ці, хучэй, накідах у адну старонку, з умоўнай назвай «Усведамленне выгнання як формы жыцця» (1931) [2, с. 155], А. Бабарэка выкладае своеасаблівы алгарытм «абжывання» ў высілцы як пераходу «ў новы этап... жыцця». Уражвае духоўная стойкасць, імкненне да аб’ектыўнага філасофскага аналізу дэструктыўнай жыццёвай сітуацыі і, самае галоўнае, – магутнае жаданне не зламацца, скіраваць яе на карысць асабовага развіцця, «вызначэнне магчымых абсягаў для дзейнасці нашага “я” ў гэтым выгнанні». А. Бабарэка ўпэўнены, што неабходна вызначыць канкрэтныя задачы ў гэтых умовах для, як ён іранічна заўважае, «ажыццяўлення “пяцігодкі”, для ператварэння магчымасцей у дзейнасць». Пры гэтым гаворка ідзе не аб якіх-небудзь практычных захадах побытавага ўладкавання. Мысліцель імкнецца да усведамлення сябе

як грамадскага чалавека, «чым было і стала “я” ў грамадзе», а таксама «лейтматыву свайго жыцця, або ўсведамлення сябе для сябе (бог, ідэі – творы і тварэц – чалавек)». Чацвёрты пункт (з адзінаццаці сфармуляваных А. Бабарэкам) разгортвае асноўную ідэю, якую крытык называе зброяй. У змаганні з абставінамі за ўласную годнасць яна якраз і выступае ў такой якасці, бо гэта, у шырокім сэнсе, ідэя чалавека як мэты, а ў больш вузкім — «чалавек, якога бракуе Беларусі...». А. Бабарэка разглядае адмоўную, паводле яго азначэння, рэальнасць выгнання не толькі «як грунт утварэння паняцця аб патрэбным чалавеку, вызначэнне... зместу гэтага чалавека», але і ставіць задачу развіцця ў сабе асабовых якасцей, адпаведных паняццю аб патрэбным Айчыне чалавеку – «або стварэнне гэтага чалавека». На яго думку, асноўныя характарыстыкі такія: «Чалавек, які **грае жыццё**. Чалавек як **узор для будучыні**. Чалавек, які **ўладае**». На нашу думку, гэта азначае 1) універсальна творчы характар жыццядзейнасці чалавека; 2) магчымасць і патэнцыі яго ўдзелу менавіта ў сацыяльнай творчасці, валоданне сітуацыяй (чаго бракавала выгнанніку). Ёсць падставы разглядаць гэты тэкст як інтэртэкст («чужы» тэкст – эсэ І. Абдзіраловіча «Адвечным шляхам»). Таксама, апелюючы да паэтычных радкоў У. Дубоўкі, А. Бабарэка асэнсоўвае вымушанае выгнанне як шлях «праз даліну жыцця», аднак поўны рашучасці зрабіць гэты этап стартап для далейшага — «кіноў і вышай» — жыццятворчага ўздыму. Ажыццявіўшы першаснае ўспрыманне новых абставін, А. Бабарэка вызначае іх «як тачыльны камень», маючы на ўвазе іх аперцэпцыю ў змест асабовага «я» выгнанніка. У аўтарскім рукапісе выдзелена спалучэнне слоў «**Тут людзі**», што падкрэслівае намер выявіць працэс уздзеяння выгнання на асобу чалавека. Наваколле даследчык абазначае як пасрэднае, як «сіла з –», аднак спадзяецца на магчымасць устанаўлення з ім гарманічных дачыненняў.

Шчымлівай нотай гучыць сведчанне А. Бабарэкі аб «адрыванні» выгнанніка ад прывычнага, знаёмага, роднага (вызначанага як «сіла з +»). Між тым, як філосаф, Адам Антонавіч асэнсоўвае супярэчнасць як умову руху, пераканаўча гаворыць пра «ператварэнне адрывання ў рост, ва ўзвышэнне, у спеласць той “лясной суніцы”, аб якой пяў Дубоўка і якая пракоціцца па ўсім свеце». Тут, канечне ж, ён мае на ўвазе славу Беларусі, і гэта для яго не адцягненая катэгорыя. Гнаны, ганьбаваны, Бабарэка не «корміць сэрца» (У. Жылка) крыўдамі на сваю краіну, не пытае слязліва, за што любіць такую радзіму, бо асэнсоўвае адрознасць паміж дзяржавай і Айчынай, без казённага пафасу выказвае самыя высокія пачуцці творцы, патрыёта і грамадзяніна: «“Якая зямля — радзіма гэтакага чалавека?” — няхай тады пытаюцца людзі»).

Ужо адзначалася тыпалогія паміж дадзеным тэкстам і эсэ І. Абдзіраловіча «Адвечным шляхам», якое ў беларускай культурнай прасторы паўстае апалогіяй творчасці як універсальнай асновы і каштоўнасці чалавечага быцця. Без творчасці, пісаў Абдзіраловіч, жыццё чалавека ператвараецца ў «нямілую ні сабе, ні каму іншаму турму» [3, с. 26]. А. Бабарэка адной з канструктыўных умоў жыцця ў выгнанні вызначае «адухаўленне сябе... вызваленне сябе з таго абмежавання, якое носім мы самі ў сабе як набытае і ўладнае над намі. Ачышчэнне сябе ад нявіднай “камеры”, якая з намі і ў нас». Аб’ектыўнае асэнсаванне, «зняцце», а не проста эмацыянальнае перажыванне гэтага, лічыць А. Бабарэка, дазволіць выгнанніку ўдасканаліць свой светапогляд, «ачысціць поле для змагання сіл» уздзеяння наваколля і роднага, «пупавіны, глебы», раней вызначаных ім адпаведна як «сіла з –» і «сіла з +». Полем дзейнасці гэтых сіл, «полем дыялектыкі», філосаф вызначае асабовае «Я» выгнанніка і выказвае ўпэўненасць у яго ўладзе над гэтымі сіламі. І патрэба ў гэтай уладзе распасціраецца не толькі на вызначаную судовай тройкай «пяцігодку». Письменнік і грамадзянін перакананы: «Набытае як глеба для росту... гэта тое, на чым расце новы чалавек».

Разам з тым перад намі і алгарытм набыцця сапраўднай мудрасці. Бо яна не толькі ў перанесеных пакутах, а ва ўменні іх асэнсаваць і паставіць на службу свайму чалавечаму «Я», дзеля «адухаўлення сябе».

З 11-ці пазіцый, вылучаных А. Бабарэкам як своеасаблівая памятка для выгнанніка, на 10-й размяшчаецца «абжыванне». Гэтае паняцце не абмяжоўваецца вузкім, прагматычным сэнсам. У ім спалучаюцца і сацыяльныя, і філасофскія прыметы. «Абжыванне як пераход у новы этап нашага жыцця. Уся зямля як “свая талерка”. Гнуткасць і “абжыванне” з найменшай затратай часу. “Абжыцца” – значыць жыццём сябе абагаціць, набыць правы грамадзянства ў пэўным коле». Нягледзячы на прадвызначаную прысудам часовасць знаходжання ў новых умовах, важнай умовай усведамлення выгнання як формы жыцця Адам Антонавіч лічыць актывізацыю ўласных дачыненняў выгнанніка з наваколлем. І зноў жа не ў аспекце нейкіх практычных, эканамічных ці сацыяльна-камунікатыўных зносін – «“Я” як крыніца духоўнага жыцця для наваколя. “Я” як арганізаваны пачатак».

У запісных кніжках А. Бабарэкі таксама шмат рэфлексій над выгнаннікам лёсам. «Што для нас выгнанне і ўдалле, то для іншых радзіма і блізь» [2, с. 385], – піша ён у 1932 годзе. А да 1931-га належаць накіды-эсэ («З паўночнага стылю») аб гэтай чужой радзіме. Аўтар адзначае абмежаванасць Поўначы ў стварэнні форм жыцця, апісваючы, напрыклад, тып тутэйшай жанчыны як «нізкарослае, штучнае стварэнне» [4, с. 153]. У запісах 1931 года занатавана: «У холадзе жыццё замірае, у цяпле ажывае. Поўнач – край павольнага, нерухавага, паўмёртвага жыцця. Поўдзень – імклівага, рухавага, жывога...» [2, с. 382]. Творцу цікаваць разнастайныя формы новай для яго рэчаіснасці. У эсэ «З паўночнага стылю» ён адзначае, што ў горадзе Слабадскай пераважае двухпавярховасць, «пры гэтым зазвычай ніжні паверх робіцца прыземістым, а верхні натуральны». А. Бабарэка асацыіруе такую архітэктурную адметнасць з размяшчэннем жыхароў паверхаў на сацыяльнай лесвіцы. «Так і выдаецца, што гэтыя будынкі ставіліся з разлікам: ніз для чэлядзі, верх для гаспод». Таксама ніжні паверх нагадвае яму і «карэннае нізкарослае, шчуплае насельніцтва, на якім узводзілася панаванне прышлых сюды гаспод з “вялікіх ростаў”» [2, с. 153]. І яшчэ адну адметнасць адзначае А. Бабарэка ў тутэйшай архітэктурцы: ніводзін будынак не мае ўваходу проста з вуліцы, ён знаходзіцца ў тыле дома. Той, хто ішоў у дом, спачатку мусіў праходзіць дваром. «От так нібы ахоўваў сябе тутэйшы чалавек ад нечаканасці чужога чалавека». У ссыльнага Бабарэкі, які прыехаў сюды з «гораду, што бліжэй да захаду», ствараецца ўражанне, што ён спусціўся на некалькі стагоддзяў у глыб вякоў, бо падобная форма двароў паўночнага горада нагадвае «ўдзелы старыны» ў мініяцюры. Паводле ўражанняў Бабарэкі, сэрца горада – рынак. Ён павернуты «тварам да ракі, гэтай натуральнай дарогі “гасцей”». Вуліцы — як шэраг гандлёвых радоў, а скучанасць большасці цэркваў вакол рынку наводзіць на думку, што яны — «надбудова над самым гэтым рынкам».

А. Бабарэка чуйны і да асаблівасцей тутэйшага маўлення. Ён піша: «тут расійская мова нагадвае па акцэнтацыі мову тутэйшых абарыгенаў... народаў т.зв. фіна-мангольскага паходжання». Гэта распеўнасць і моцнае оканне, якія надаюць маўленню ненатуральна высокі тон. А «зацяжнасць канцовак у размове выглядае як бы... спусканнем на дол» [2, с. 154]. Цікава, што Бабарэка і ў гэтай адметнасці схільны бачыць «дачыненне гаспод да чэлядзі і дворні, як яно выражалася ў мове» [2, с. 154].

Напружанае асэнсаванне выгнанніцкага стану адбываецца і ў лістах А. Бабарэкі з высылкі да сям’і і сяброў. Ацэньваючы сваё выгнанне як здзейснены факт, ён піша жонцы, што «няма таго ліха, у якім не было б свайго добрага. Ото ж і тут трэба вылушчыць гэта добрае» [2, с. 415]. У прапанаваных абставінах Адам складае стратэгічны план для сябе і сваёй сям’і: «Пра ўтварэнне з сябе пэўнага чалавека (развіццё “Я”, што засталася спадчынаю, і стварэнне змененага “Я”, што стае ў

выгнанні» [2, с. 383]; «Ачышчэнне памяці або вызваленне памяці для новага дасведчання і ўпарадкаванне набытага» [2, с. 384] (датавана 1931-32 гг.).

Ён мяркуе набыць рабочую спецыяльнасць, аўладаць тэхнікай як «грунтам для асноўнай свае літаратурнай працы». Жонку просіць пераехаць на гэты час у Маскву ці Ленінград, дзе ёсць больш магчымасцей для годнага існавання і ўсебаковага развіцця дзяцей, забеспячэння іх будучыні. А. Бабарэка пераконвае Ганну ў тым, што «выгнанне – гэта толькі форма жыцця, вызначаная акалічнасцямі перажыванага часу. Стварыць жа змест яго – цалкам у нашых магчымасцях. Які будзе гэты змест – залежыць ад нас саміх» [2, с. 415]. Безумоўна, падобнымі развагамі ссыльны хацеў стварыць больш аптымістычны настрой у сваіх блізкіх. «Канец выгнання – гэта адначасна і пачатак новага этапу ў нашым жыцці. На час выгнання ён для нас што маяк, святлом якога будзе асвятляцца наша дарога ў гэтым моры жыцця і рэвалюцыі. Будзем жа тварыць гэты ўрывац яго цікавым і прыгожым... дарагім нам. Будзем адухаўляць яго дыханнем нашага жыцця. І ўвойдем мы ў новы этап моцнымі, дасведчанымі. І наша любоў, дружба і каханне ўзрасце яшчэ вышэй і завітнее яшчэ прыгажэй на зло ўсім нашым недругам і злыдням» [2, с. 415]. Але ў сваіх высновах А. Бабарэка жорстка памыляўся. У тых, хто асудзіў яго на выгнанніцкі лёс, былі іншыя меркаванні. «Новы этап» аказаўся ў жыцці творцы не метафарай, а суровай рэальнасцю. Вось яго першае ўражанне ад маляўнічасці краявідаў Слабадскога ў 1931-м годзе: «Агулам, такое ўражанне: то ж мне далі пяць год паўночнай дачы» [2, с. 417]. У ліпені 1935 года, калі тэрмінсылкі быў працягнуты яшчэ на два гады, у лістах да сям'і з'яўляюцца мінорныя ноты: «Хацелася б чым-небудзь вас парадаваць, ды не маю чым» [2, с. 473]. У лісце да Язэпа Пушчы піша: «Што гэта ўсё мае значыць, хто яго ведае. Крыўдна робіцца за гэты дадатак» [2, с. 474]. У 1938 годзе А. Бабарэка быў паўторна арыштаваны. 15 ліпеня яго павезлі з турмы ў лагер. З перасыльнага пункта Усцьвымлага ён напісаў у лісце да сям'і (захаваны правапіс арыгіналу): «День добры Вам, дарагіе и любые мои Анечка, Лорочка и Лялечка! Чем порадовать мне Вас с моей печальной дороги? Чем осветить мне долгие дни Вашего беспросветного ожидания моего возвращения домой?! Что мне сказать теперь Вам, кроме того, что я ещё здоров, изболевшись о Вас и той долголетней разлуке, какую назначила мне судьбина! Дорогие мои, легче разразиться безутешными рыданиями, чем писать эти короткие строки о своём здоровье? Ды что и говорить, и мне, и Вам цалкам зразумелы ўвесь жах нашага цяперашняга стану. Аднаго толькі, любые, не повинна быць в наших переживаниях — это распачи. Будем надеяться, что мы ещё доживём до счастливого дня нашего спаткання и нашего супольного жытия» [2, с. 481]. А. Бабарэку давалося працаваць на пабудове чыгункі ў Комі АССР. Здароўе яго ўсё пагаршалася. Вязень мусіў прызнацца: «Лёс мой вельми суровы оказался... Абы б только поправиться, решта всё переживецца...» [2, с. 489]. Апошні ліст датаваны 1 кастрычніка 1938 года. 10 кастрычніка ў 7 гадзін 25 хвілін выгнаннік памёр у бальніцы на лагпункце Княж-Пагост. Месца пахавання невядомае.

Такім чынам, спадчына А. Бабарэкі вылучаецца шматбаковым асэнсаваннем з'явы выгнанніцтва. Разглядаючы яго як вымушаны, але новы этап у сваім жыцці, у час адноснага сацыяльнага аптымізму творца і філосаф ацэньвае дадзены перыяд з пункту погляду магчымасцей набыцця новых ведаў і вопыту дзеля іх рэалізацыі пасля вяртання на радзіму. Аднак пасля падаўжэння тэрміну высылкі і, асабліва, пасля другога арышту стратэгія асабовага росту саступае месца пакутліваму роздуму аб прычынах узнікнення і ініцыятарах ажыццяўлення злачыннай палітыкі рэпрэсій. Матыў выгнанніцтва рэалізуецца, з аднаго боку, як актуальны стан апавядальніка ў сукупнасці прадметна-рэчавых дэталей, але пераважна – як метафарычны стан-рэфлексія жыцця ў адрыве ад Радзімы і нацыянальнай культуры.



## Літаратура

1. Цветаева, М. Поэт и время. / М. Цветаева. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://brb.silverage.ru/zhslovo/sv/tsv/?r=proza&id=8>. — Дата доступа: 21 мая 2013.
2. Бабарэка, Адам. Збор твораў. У 2 т. / А. Бабарэка. — Вільня : Інстытут беларусістыкі, 2011. — Том 2. Проза. Паэзія, філязофія, публіцыстыка, запісныя кніжкі, дзёньнікі лісты. — 726 с.
3. Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам: / Даследзіны беларускага светагляду / І. Абдзіраловіч / Прадмова С. Дубаўца. — Мінск: Навука і тэхніка, 1993. — 44 с.

Голубеў В. Ф. (Мінск, Беларусь)

### КРЫНІЦЫ ПА ГІСТОРЫІ ГОРАДА МАЗЫРА І МАЗЫРСКАГА ПАВЕТА Ў ВІЛЕНСКИХ АРХІВАСХОВІШЧАХ

Для даследчыка вельмі важнай з'яўляецца праца па выяўленні гістарычных крыніц па тэме даследавання. Звычайна яна займае шмат часу, асабліва ў пачынаючых гісторыкаў, краязнаўцаў. На жаль, на сённяшні дзень мы яшчэ не маем ні электроннага, ні папяровага каталога крыніц па гісторыі Беларусі ў айчынных і замежных архівах, тым больш з сістэматызацыяй па асобных рэгіёнах краіны.

Дадзеная публікацыя з'яўляецца спробай зрабіць пералік асноўных дакументаў па гісторыі г. Мазыра і Мазырскага павета, якія былі выяўлены аўтарам падчас працы ў архівасховішчах г. Вільнюса. Натуральна, што гэта не вычарпальны дакумент, а толькі спроба пачатковай сістэматызацыі крыніцазнаўчай базы па гісторыі Мазыршчыны. Тым больш, што ў дадзеным аглядзе прыводзяцца ў асноўным матэрыялы па XVI–XVIII стст. і зрэдку па XIX стст.

У г. Вільнюсе маюцца тры асноўныя архівы і аддзелы рукапісаў, дзе захоўваюцца крыніцы па гісторыі Беларусі XVI–XVIII стст.: Дзяржаўны гістарычны архіў Літвы, Адзел рукапісаў бібліятэкі Віленскага ўніверсітэта і Адзел рукапісаў бібліятэкі імя Урублеўскіх Акадэміі навук Літвы.

1. *Lietuvos Vastybes Istorijos Archyvas (LVIA) – Дзяржаўны гістарычны архіў Літвы*. Старажытныя акты. – F. SA. 3332. Тарыфы падымнага з населеных пунктаў Мазырскага павета за 1775 г.
2. LVIA. – F. SA 3333. Тарыфы падымнага з населеных пунктаў Мазырскага павета за 1775 г. (Копія, тое ж, што і ў справе SA 3332).
3. LVIA. – F. SA 3351. Люстрацыя млыноў, якія знаходзяцца ў Мазырскай і Петрыкаўскай парафіях Мазырскага павета за 1777 г.
4. LVIA. – F. SA 3363. Тарыф кварты, што збіралася з дзяржаўных уладанняў на тэрыторыі Мазырскага павета за 1789 г. (З інвентарамі ці люстрацыямі гэтых уладанняў – староства Багрымаўскае, Мазырскага судавага староства з горадам і замкам і інш.).
5. LVIA. – F. SA 3373. Тарыфы падымнага з населеных пунктаў Мазырскага павета за 1790 г.
6. LVIA. – F. SA 3417. Т. 2. Тарыфы падымнага з населеных пунктаў Мінскага, Пінскага, Рэчыцкага і Мазырскага паветаў за 1667–1712 г.
7. LVIA. – F. SA 3742. Тарыфы пагалоўнага з яўрэяў, што пражывалі на тэрыторыі Мазырскага павета за 1765 г.
8. LVIA. – F. SA. – Bib. 3765 (I d). Інвентары старостваў і дзяржаў ВКЛ. Выпіскі з кніг Галоўнага Літоўскага Трыбунала за 1666 г.
9. LVIA. – F. SA. – Bib. 3765 (II d). Інвентары старостваў і дзяржаў ВКЛ за 1560–1742 г.
10. LVIA. – F. SA. – Bib. 3788. Люстрацыя кварты Мазырскага павета 1765 г.

11. LVIA. – F. SA 3810. Люстрацыя грэбляў і мастоў у ВКЛ 1966 г. (ёсць карта дарог (трактаў) Мазырскага павета).
12. LVIA. – F. 11. Скарбавая камісія ВКЛ. – Ар. 2. – Bib. 37. Інвентар Даманавіцкага староства Мазырскага павета 1774 г.
13. LVIA. – F. 11. – Ар. 2. – Bib. 51. Інвентар Багрымаўскага староства Мазырскага павета 1776 г.
14. LVIA. – F. 11. – Ар. 2. – Bib. 54. Інвентар маёнтка Букаты Мазырскага павета 1776 г.
15. LVIA. – F. 11. – Ар. 2. – Bib. 231. Інвентар Фастаўскага староства Мазырскага павета 1773 г.
16. LVIA. – F. 11. – Ар. 2. – Bib. 233. Інвентар Фастаўскага староства Мазырскага павета 1768 г.
17. LVIA. – F. 11. – Ар. 2. – Bib. 234. Інвентар Даманавіцкага староства Мазырскага павета 1767 г.
18. LVIA. – F. 597. Адзел рукапісаў былой Віленскай публічнай бібліятэкі. – Ар. 2. – Bib. 83. Юрыдычныя і гаспадарчыя матэрыялы Тураўскага епіскапства за 1511–1793 гг.
19. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 84. Юрыдычныя і гаспадарчыя матэрыялы Тураўскага епіскапства за 1518–1789 гг.
20. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 85. Юрыдычныя і гаспадарчыя матэрыялы Тураўскага епіскапства за 1518–1789 гг.
21. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 86. Юрыдычныя і гаспадарчыя матэрыялы Тураўскага епіскапства за 1537–1783 гг.
22. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 87. Юрыдычныя і гаспадарчыя матэрыялы Тураўскага епіскапства за 1554–1787 гг.
23. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 88. Маёмасныя і фінансавыя дакументы Тураўскага епіскапства за 1568–1699 гг.
24. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 89. Маёмасныя і фінансавыя дакументы Тураўскага епіскапства за 1561–1787 гг.
25. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 90. Маёмасныя і фінансавыя дакументы Тураўскага епіскапства за 1564–1787 гг.
26. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 91. Маёмасныя і фінансавыя дакументы Тураўскага епіскапства за 1568–1694 гг.
27. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 92. Юрыдычныя і гаспадарчыя матэрыялы Тураўскага епіскапства за 1577–1777 гг.
28. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 93. Юрыдычныя і гаспадарчыя матэрыялы Тураўскага епіскапства па спрэчках з Радзівіламі за 1585–1777 гг.
29. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 94. Юрыдычныя і гаспадарчыя матэрыялы Тураўскага епіскапства па спрэчках з Мазырскім староствам за 1614–1775 гг.
30. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 95. Маёмасныя дакументы Тураўскага епіскапства за 1617–1791 гг.
31. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 96. Інвентары маёнткаў Тураўскага епіскапства за 1623–1784 гг.
32. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 97. Маёмасныя дакументы Тураўскага епіскапства за 1625–1737 гг.
33. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 98. Судовыя спрэчкі Тураўскага епіскапства з Гарабурдамі за 1631–1676 гг.
34. LVIA. – F. 597. – Ар. 2. – Bib. 99. Судовыя спрэчкі Тураўскага епіскапства з Хадкевічамі за 1635 г.

35. LVIA. – F. 597. – Ap. 2. – Bib. 100. Судовыя спрэчкі Тураўскага епіскапства з Ордамі за 1640 г.
36. LVIA. – F. 597. – Ap. 2. – Bib. 101. Судовыя спрэчкі Тураўскага епіскапства з рознымі асобамі за 1640–1698 гг.
37. LVIA. – F. 597. – Ap. 2. – Bib. 102. Маёмасныя дакументы Тураўскага епіскапства за 1654–1763 гг.
38. LVIA. – F. 597. – Ap. 2. – Bib. 103. Маёмасныя дакументы Тураўскага епіскапства за 1657–1699 гг.
39. LVIA. – F. 597. – Ap. 2. – Bib. 104. Судовыя дакументы Тураўскага епіскапства за 1661–1786 гг.
40. LVIA. – F. 597. – Ap. 2. – Bib. 105. Інвентары маёнткаў Тураўскага епіскапства за 1664–1787 гг.
41. LVIA. – F. 597. – Ap. 2. – Bib. 106. Маёмасныя працэсы Тураўскага епіскапства за 1666 г.
42. LVIA. – F. 597. – Ap. 2. – Bib. 107. Маёмасныя працэсы Тураўскага епіскапства за 1666 г.
43. LVIA. – F. 597. – Ap. 2. – Bib. 108. Судовыя спрэчкі Тураўскага епіскапства з Агінскімі за 1666 г.
44. LVIA. – F. 597. – Ap. 2. – Bib. 109. Судовыя спрэчкі Тураўскага епіскапства з Агінскімі за 1671 г.
45. LVIA. – F. 597. – Ap. 2. – Bib. 110. Судовыя спрэчкі Тураўскага епіскапства з Агінскімі за 1674 г.
46. LVIA. – F. 597. – Ap. 2. – Bib. 111. Судовыя спрэчкі Тураўскага епіскапства з Агінскімі за 1674 г.
47. LVIA. – F. 597. – Ap. 2. – Bib. 115. Інвентары маёнткаў Тураўскага епіскапства за 1701–1766 гг.
48. LVIA. – F. 597. – Ap. 2. – Bib. 118. Дакументы маёмаснага характара Тураўскага епіскапства за 1709 г.
49. LVIA. – F. 597. – Ap. 2. – Bib. 129. Судовыя працэсы Тураўскага епіскапства аб сялянах, 1782 г.
50. LVIA. – F. 634. Літоўская грэка-уніяцкая кансісторыя (1750–1851 гг.). – Ap. 2. – Bib. 698. Ведамасці аб колькасці прыхажан па Пінскай і Тураўскай епархіі XVII–XVIII стст.
51. LVIA. – F. 1135. Фонд таварыства аматараў навук у Вільні. – Ap. 21. – Bib. 389. План г. Мазыра, 1930 г.
52. LVIA. – F. 1280. Радзівілы. – Ap. 1. – Bib. 575. Матэрыялы па маёнтках Вялешын, Грэск, Мазыр за 1571–1583 гг.
53. LVIA. – F. 1280. – Ap. 1. – Bib. 1729. Інвентар маёнтка Ветчын Мазырскага павета за 1751 г.
54. LVIA. – F. 1282. – Ap. 1. – Bib. 1597. Сведчанне шляхты Мазырскага павета аб забароне збірання прыватным чынам маставых, аб'язных і іншых мытных збораў, 1765 г.
55. LVIA. – F. 1282. – Ap. 1. – Bib. Матэрыялы адносна вёсак Мытва (1568 г.) і Міхалішкі (1621 г.) Мазырскай воласці.
56. LVIA. – F. 1282. – Ap. 1. – Bib. 9646. Інвентары Петрыкаўскага графства Мазырскага павета 1710–1741 гг.
57. *Vilniaus Universiteto Bibliotekos Rankraščių Skyrius (VUB RS) – Бібліятэка Вільнюскага ўніверсітэта, аддзел рукапісаў. Калекцыя інвентароў маёнткаў. – Калекцыя інвентароў маёнткаў. – F. 4. – Bib. A 1632. Матэрыялы па маёнтку Гарбавічы Мазырскага павета, 1610 г.*

58. VUB RS. – F. 4. – Bib. A 1633. Матэрыялы па маёнтку Гарбавічы Мазырскага павета, 1620–1622 гг.

59. VUB RS. – F. 4. – Bib. A 3937. Матэрыялы па маёнтку Гарбавічы Мазырскага павета, 1623 г.

60. VUB RS. – F. 4. – Bib. A 2015. Інвентар г. Турава, б.д.

61. VUB RS. – F. 5. – А. Т. 56, 10336. Інвентар Мазырской парафіі, 1616 г.

62. VUB RS. – F. 5. – В. Т.4. 867–953. Разнастайныя матэрыялы па гісторыі Тураўскага і Пінскага біскупстваў.

63. VUB RS. – F. 34. – CD 222. Матэрыялы этнаграфічнага характара адносна маёнтка Буйнавічы Мазырскага павета, другая палова XIX ст.

64. VUB RS. – F. 34. – CD 228. Матэрыялы этнаграфічнага характара адносна маёнтка Капаткевічы Мазырскага павета, другая палова XIX ст.

65. VUB RS. – F. 34. – CD 233. Матэрыялы этнаграфічнага характара адносна маёнтка Петрыкаў Мазырскага павета, другая палова XIX ст.

66. VUB RS. – F. 34. – CD 222. Матэрыялы этнаграфічнага характара адносна маёнтка Рамезы Мазырскага павета, другая палова XIX ст.

67. VUB RS. – F. 34 – CD 237. Звесткі аб стане сельскай гаспадаркі і прамысловасці Лельчыцкай акругі. 20 студзеня 1873 г.

68. VUB RS. – F. 57 – Б 53. Адзел рукапісаў былой Віленскай публічнай бібліятэкі. Віленская капітула. – Bib. 133. Інвентар маёнткаў Убарцкага ключа Мазырскага павета, 1760 г.

69. – VUB RS. – F. 57– Б 53 – Bib. 134. Інвентар маёнткаў Убарцкага ключа Мазырскага павета, 1760 г.

70. VUB RS. – F. 57 – Б 53 – Bib. 135. Інвентар маёнткаў Убарцкага ключа Мазырскага павета, 1763 г.

71. VUB RS. – F. 57 – Б 53 – Bib. 137. Інвентар маёнткаў Убарцкага ключа Мазырскага павета, 1780 г.

72. VUB RS. – F. 57 – Б 53 – Bib. 172. Інвентар маёнткаў Убарцкага ключа Мазырскага павета, 1785 г.

73. *Lietuvos Mokslu Akademijos Bibliotekos Rankraščiu Skyrius (LMAB RS).* – *Бібліятэка Акадэміі навук Літвы, адзел рукапісаў.* – F. 20. Фонд Судовыя акты. – Bib. 383. Збор ахвяраванняў на касцёл у г. Мазыры, 1622 г

74. VUB RS. – F. 43. Фонд Віленскай капітулы. – Bib. 18694. Інвентар маёнтка Убарць Мазырскага павета, 1763 г.

75. VUB RS. – LMAB RS. – F. 43. – Bib. 18695. Інвентар маёнтка Убарць Мазырскага павета, 1763 г.

76. VUB RS. – F. 229. Карты і планы. – Bib. 1306. План будаўніцтва павятовай школы ў г. Мазыры, 1825 г.

77. VUB RS. – F. 229. – Bib. 1407. План ракі Убарць, другая палова XVIII ст. Падпісаны Якубам Ясінскім.

78. VUB RS. – F. 229. – Bib. 459. “План уездного города Мозыря Минской губернии”. Без даты. Па другасных прыкметах – другая палова XIX ст.

Абазначаны рака Прыпяць, дамы, цэрквы, вуліцы, Базарная плошча.

На адваротным баку штамп “ГЛ. АГЕНТСТВО ДЛЯ СЕВ. ЗАП. КРАЯ. №... Мозырь”.

Дамы пазначаны па месцы свайго размяшчэння пад нумарамі. Апошні нумар – 581.

Складзены, хутчэй за ўсё, для страхавання, таму што тэрыторыя горада падзелена на зоны, абазначаныя літарамі Р, К, С.П., Р.2, С, Я. Акрамя таго, на плане маецца

наступны запіс: “Застрахованные дома. Р. – в Русском обществе. К. – Коммерческом. С.П. – С-Петербургском. Р.2 – Российском 2-м. С. – Саламандра. Я. – Якорь”.

Выказваем спадзяванне, што дадзены агляд крыніц будзе карысным для выкладчыкаў і студэнтаў Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта пры вывучэнні курса гісторыі Беларусі, а таксама для гісторыкаў, краязнаўцаў, усіх тых, хто цікавіцца мінулым г. Мазыра і Мазырскага рэгіёна.

У перспектыве можа з’явіцца агляд крыніц па гісторыі Мазыршчыны ў айчынных, а таксама ў расійскіх, польскіх і ўкраінскіх архівасховішчах. Але каб такая праца была найбольш поўнай, неабходны калектыўныя высілкі.

*Грыцук Л.М. (Брэст, Беларусь)*

### **НАЦЫЯНАЛЬНАЕ АДРАДЖЭННЕ БЕЛАРУСІ І ГІСТАРЫЧНЫ ЛЁС БЕЛАРУСКАГА НАРОДА (НА МАТЭРЫЯЛЕ ПУБЛІЦЫСТЫКІ М. БАГДАНОВІЧА)**

Максім Багдановіч у сваіх артыкулах «Белорусское возрождение», «Белорусы» шмат разважаў пра гісторыю Беларусі, пра людзей, якія яе насыляюць. Яго непакоіла паступовая, з усё большай сілай надыходзячая страта самастойнасці, свабоды беларусаў.

Аднак быў час, калі беларусы не лічыліся людзьмі «ніжэйшага гатунку» і іх мова мела такія ж правы, як і, напрыклад, французская, нямецкая, польская. М. Багдановіч у артыкуле «Белорусское возрождение» ўспамінае пра часы, калі беларуская мова была мовай Вялікага княства Літоўскага, пра Статут 1588 года, пра функцыянаванне судоў на беларускай мове, напісанне актаў і грамат, вядзенне зносін з замежнымі дзяржавамі.

У XVIII стагоддзі нацыянальнае жыццё Беларусі пачынае ісці да заняпаду. Звязана гэта з тым, што Вялікае княства Літоўскае было вельмі цесна аб’яднана з Польшчай, «вышэйшыя слаі насельніцтва хутка паланізаваліся», а калі «асноўнае ядро беларускага народа ўвайшло ў межы Расіі, гэты апошні складаўся выключна з цёмнай, прыгнечанай і неадукаванай сялянскай і мяшчанскай масы, якая зберагла толькі элементарныя асновы сваёй, калісьці багатай нацыянальнай культуры» [1, с. 120].

З цягам часу беларуская мова і культура вынішчаліся. З аднаго боку – рускія, з другога – палякі перацягваюць беларусаў кожны ў свой бок. У артыкуле «На белорусские темы» М. Багдановіч раіць, як не дапусціць не толькі паланізацыю Беларусі, але і русіфікацыю. На тэрыторыі Заходняга краю паводле закона, які абмяжоўваў у правах беларусаў-католікаў, прапаноўвалася ў касцёлах праводзіць «дадатковае» богаслужэнне на рускай мове. Аднак беларусы-католікі лічылі, што іх вера «польская», таму пасля з’яўлення такога загаду яшчэ больш шанавалі польскую мову. М. Багдановіч перасцерагаў беларускія ўлады ад узнікнення «масавага стыхійнага зруху ў бок Польшчы» [2, с. 131]. У 1839 годзе было наогул забаронена выкарыстанне ў богаслужэнні беларускай мовы. Аднак толькі дазвол на правядзенне богаслужэння менавіта на роднай, беларускай мове мог абараніць адначасова ад уплыву польскай і рускай мовы. М. Багдановіч лічыў, што «трэба не спыняцца на гэтым, увесці беларускую мову не толькі ў касцёл, але і ў царкву, у школу, у сельскія дзяржаўныя ўстановы» [2, с. 131].

Не толькі захаванне нацыянальнай базы дапамагло нашай краіне перажываць часы адраджэння. Дзякуючы эканамічным сувязям з Заходняй Еўропай беларусы развівалі сваю культуру: «у эпоху Адраджэння агульны разумовы уздым, які пачаўся на Захадзе, пачаўся і ў Беларусі. Крыніцай забіла тут жыццё, ішла, мудрагеліста пераплятаючыся, гарачая рэлігійная, нацыянальная і класавая барацьба, ствараліся брацтвы, якія былі апорай беларускай народнасці, арганізаваліся тыпаграфіі, школы з нечакана шырокай на той час праграмай (у некаторых выкладалі 5 моў), узніклі вышэйшыя навучальныя

ўстановы. Усё гэта надало размах кнігадрукаванню, якое толькі што паспела зрабіць у Беларусі некалькі першых крокаў» [3, с. 261].

Адраджэнне беларускага народа магчыма толькі пры наяўнасці нацыянальнай ідэі, якая прадстаўляе сабой сумяшчэнне трох вымярэнняў быцця народа: у мінуўшчыне, сучаснасці і будучыні. Можна выдзеліць тры грані выяўлення нацыянальнай ідэі народа: яго гістарычныя падзеі і геапалітычныя праекты, нацыянальны характар і самабытнасць яго культуры (разумеючы стан эканомікі, сацыяльна-палітычныя структуры, літаратуру, філасофскую думку, рэлігію, мараль).

Захаванне самастойнасці дзяржавы немагчыма дасягнуць без глыбокага ўсведамлення народам арыгінальнасці, адметнасці ўласнай духоўнай спадчыны, што даволі доўгі час не прызнавалася не толькі афіцыйнай палітыкай Расійскай імперыі, але і многімі прадстаўнікамі навуковай і творчай інтэлігенцыі. Але ж на беларускіх землях былі (і ёсць, на думку М. Багдановіча) асобы, якія шмат зрабілі і робяць для захавання векавых традыцый і падтрымання незалежнасці дзяржавы: полацкі князь Усяслаў Чарадзея, канцлер Вялікага Княства Літоўскага Леў Сапега, асветнік і славянскі першадрукар Францішак Скарына, змагар за праўду Кастусь Каліноўскі, прадстаўнікі беларускай класічнай літаратуры: Янка Купала, Цётка, Якуб Колас, Алесь Гарун, Максім Гарэцкі і сам Максім Багдановіч.

Максім Багдановіч упэўнены, што ўдзел беларусаў у духоўна-культурным адраджэнні актывізуецца, калі яны будуць добра ведаць гісторыю сваёй Бацькаўшчыны. Таму ў артыкуле «Белорусское возрождение» ён расказвае пра добрыя часы ў нашай айчыннай гісторыі. Разам з тым, прыводзіць прыклад, як жыхары іншай славянскай краіны перамаглі «захопнікаў» і аднавілі сваю мову. У Чэхіі, якая была захоплена немцамі, насельніцтва карысталася нямецкай мовай, аднак многія «моцна трымаліся сваёй мовы і звычаяў, імкнуліся ўтрымаць гэту мову ў дзяржаўным выкарыстанні, узмацнялі чэшскую пісьменнасць» [4, с. 74]. Беларусы павінны такім жа чынам рабіць, М. Багдановіч пісаў далей, што чэхі «разумелі сваю брацкую сувязь з рускім народам, вучылі рускую мову, чыталі нашых пісьменнікаў, перакладалі іх творы, выкідвалі са сваёй мовы нямецкія словы і звароты, как замяніць іх рускімі» [4, с. 76]. Гэта пры тым, што доўгі час чэхі размаўлялі не на славянскай мове! Аднак яны стварылі новую *славянскую* дзяржаву. Беларусам было прасцей зрабіць тое ж самае, бо і польская, і руская мовы – славянскія, нашы культуры не вельмі адрозніваюцца адна ад адной. У артыкуле прыводзіліся факты амаль поўнага анямечвання чэхаў, у прыватнасці, адзначалася, што ўсе адукаваныя людзі гаварылі толькі па-нямечку, зніклі чэшскія кнігі, у дзяржаўных установах, навучанні дзяцей, грамадскім жыцці ўжывалася толькі нямецкая мова. І ўсё ж немцам не ўдалося канчаткова адолець чэхаў. Нацыянальна-культурнае адраджэнне любога этнасу немагчыма без стварэння і функцыянавання нацыянальнай школы. Навучанне і выхаванне маладога пакалення ажыццяўлялася на матчынай мове і пры самым шырокім выкарыстанні мясцовага матэрыялу. Пацверджанне гэтаму Багдановіч бачыў у дзейнасці ўмеранага паводле сваёй накіраванасці «Таварыства беларускай народнай асветы», якое выдавала часопісы «Калядная чытанка» і «Велікодная чытанка». Беларусы ўсур'ез не клапаціліся пра трываласць нацыянальных асноў духоўнай культуры, марна спадзеючыся, што развітаць яе можна і пры заняпадзе беларускай мовы.

Самую вялікую надзею на нацыянальна-культурнае адраджэнне беларускага народа Максім Багдановіч ускладаў на яго інтэлігенцыю. Ён моцна перажываў, што нямала таленавітых прадстаўнікоў яе адарвалася ад сваёй Бацькаўшчыны, жыве інтарэсамі іншых народаў, аддае ўсе сілы і здольнасці на карысць чужой культуры і навукі. Інтэлігенцыя павінна выдаваць газеты і часопісы на роднай мове, рабіць тэатральныя пастаноўкі, пісаць падручнікі на роднай мове, ствараць таварыствы, гурткі і

арганізацыі беларусаў, складаць слоўнікі і этнаграфічныя выданні. Пераломным момантам у гісторыі беларускага адраджэння стаў 1905 год, калі з'явіліся выданні «Беларускай сацыялістычнай грамады», таксама газеты «Наша доля» і «Наша ніва», часопісы «Саха», «Лучынка». М. Багдановіч з радасцю адзначаў, што на пачатку XX стагоддзя нарадзілася беларуская народная інтэлігенцыя, гэты тыя людзі, якія не перамагаюць сябе, прымушаючы думаць і гаварыць па-беларуску – яны сапраўды думаюць на роднай мове. І, верыў М. Багдановіч, «абапіраючыся на гэту інтэлігенцыю, беларускі рух пачынае адчуваць пад сабою трывалы грунт» [3, с. 278].

### Літаратура

1. Багдановіч, М. Белорусы / М. Багдановіч // М. Багдановіч. Поўны збор твораў. У 3 т. – Мінск : Белорусская наука, 2001. – Т. 3. Публіцыстыка, лісты, летапіс жыцця і творчасці. – С. 119-125.
2. Багдановіч, М. На белорусские темы // М. Багдановіч. Поўны збор твораў. У 3 т. Т. 3. Публіцыстыка, лісты, летапіс жыцця і творчасці. – 2-е выд. – Мінск : Белорусская наука, 2001. – С. 128-134.
3. Багдановіч, М. Белорусское возрождение // М. Багдановіч. Поўны збор твораў. У 3 т. Т. 2. Маст. проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды. – 2-е выд. – Мінск : Белорусская наука, 2001. – С. 257-285.
4. Багдановіч, М. Братья-чехи // М. Багдановіч. Поўны збор твораў. У 3 т. Т. 3. Публіцыстыка, лісты, летапіс жыцця і творчасці. – 2-е выд. – Мінск : Белорусская наука, 2001. – С. 66-77.

*Исмаилова Л. В. (Мозырь, Беларусь)*

### **КОММУНИКАТИВНАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ ПЕДАГОГА: СУЩНОСТЬ, СТРУКТУРА, ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ**

Педагогическая деятельность по природе своей является коммуникативной, так как предполагает, прежде всего, взаимодействие участников образовательного процесса. Анализ современных психолого-педагогических исследований позволяет отметить возрастающее внимание исследователей к проблеме педагогического общения и коммуникативной компетентности учителя. Это связано с тем, что «технология передачи знаний отступает на второй план по сравнению с той атмосферой, которую учитель создает для развития личности ученика» (А. К. Маркова); а осознание учителем необходимости тщательной организации общения является психологическим условием развития педагогической компетентности (Л. М. Митина, Е. С. Асмоловец) [1].

Педагогическое общение рассматривается как система социально-психологического взаимодействия учителя и учащихся, содержанием которого является обмен информацией, оказание воспитательного воздействия, создание оптимальных условий для развития мотивации и творческого характера учебной деятельности, формирования личности школьника. Как показывает практика, стиль и характер общения во многом определяют результативность учебно-воспитательного взаимодействия. Общение, таким образом, выступает важным средством формирования личности школьника, а коммуникативная компетентность – одним из показателей профессионализма учителя.

В психолого-педагогических исследованиях присутствуют различные подходы к определению сущности и структуры компетентности. Под компетентностью понимается единство теоретической и практической готовности к выполнению педагогической деятельности (Н. В. Кузьмина, В. А. Слостенин, Н. Ф. Талызина); интегрированная характеристика качеств личности, результат подготовки выпускника вуза к деятельности

в определенных областях (Ф. В. Фролов, Д. А. Махотин); мера соответствия знаний, умений и опыта реальному уровню решаемых профессиональных задач (С. М. Вишнякова).

Вышеизложенное позволяет рассматривать коммуникативную компетентность педагога как интегральную профессионально-личностную характеристику специалиста, представляющую единство ценностного отношения, теоретической и практической готовности к коммуникативной деятельности. Коммуникативная компетентность, таким образом, включает не только наличие системы определенных знаний и умений, но и особенности личности педагога в целом, «в единстве его чувств, мыслей и действий, которые разворачиваются в конкретном социальном контексте» [2, с. 60]. В структуре названной компетентности целесообразно, на наш взгляд, выделить следующие компоненты:

а) специальная компетентность (наличие системы знаний о сущности, специфике, структуре и стилях педагогического общения);

б) социальная компетентность (способность и готовность к профессиональному общению, взаимодействию с общественными институтами, сотрудничеству с другими людьми);

в) индивидуально-личностная компетентность (ценностное отношение к партнерам по общению, профессионально значимые качества личности, необходимые для продуктивного педагогического общения).

Следует признать, что роль общения в педагогическом процессе и в настоящее время недооценивается. При оценке деятельности учителя на первый план выступает успеваемость, а не процесс и результат развития личности ученика. Практика показывает, что преимущественная ориентация на предметную сторону деятельности, недостаточное внимание к личности школьника, неумение регулировать свое эмоциональное состояние приводят к существенным недостаткам в работе учителя. Высокая коммуникативная нагрузка, с одной стороны, и недостаточная коммуникативная компетентность, с другой, зачастую приводят к профессиональному стрессу, неудовлетворенности собственной деятельностью. Один из путей изменения такой ситуации – формирование коммуникативной компетентности будущего учителя в процессе вузовской подготовки.

Профессиональная подготовка учителя не может осуществляться в отрыве от потребностей современной школы. При этом стратегия педагогического образования должна носить опережающий характер, предвосхищать тенденции развития школы. Это в полной мере относится и к коммуникативной подготовке учителя. Для успешной реализации профессиональных функций педагог должен обладать знаниями о сущности и особенностях профессионального взаимодействия, его субъект-субъектном характере, структуре, стилях и технологии общения, владеть необходимыми коммуникативными умениями. К ним следует, прежде всего, отнести: умение моделировать и анализировать систему взаимодействия; умение конструировать свою речь; умение координировать совместные действия и взаимодействовать; умение понимать других людей; умение оперативно решать коммуникативные задачи, быстро и правильно ориентироваться в меняющихся условиях общения; умение устанавливать доверительные отношения с детьми и взрослыми; умение выслушать собеседника; умение наблюдать и анализировать вербальное и невербальное поведение партнеров по общению.

Социальная компетентность выражает готовность студентов к профессиональному взаимодействию и отражает уровень их коммуникативной культуры. Коммуникативная культура как сложное и многогранное образование включает культуру слушания, культуру речи, эмоциональную культуру.



Индивидуально-личностная компетентность развивается в органичной связи с двумя вышеназванными компонентами. Данный компонент отражает сущностные личностно-профессиональные характеристики специалиста, необходимые для успешного взаимодействия: убеждения, педагогическую позицию, профессиональную мотивацию, совокупность профессионально значимых качеств и свойств. Эффективность профессионально - педагогического общения определяется не только наличием системы знаний и коммуникативных умений. Влияние на развитие личности ученика возможно лишь в том случае, если учитель сам имеет опыт успешной самореализации и личностного роста, высокий уровень развития профессиональных личностных качеств. Важными условиями продуктивности общения выступают: глубокое знание и понимание учителем учащихся; интерес и любовь к избранной профессии, к ученикам и коллегам; направленность на другого человека в процессе общения; способность к социальной перцепции, высокая переключаемость внимания, наблюдательность, социальная активность, способность к импровизации.

В связи с этим программа коммуникативной подготовки и самовоспитания будущих учителей должна содержать следующие взаимосвязанные направления:

- формирование ценностного отношения к личности ученика и к предстоящей деятельности как деятельности коммуникативной;
- овладение системой психолого-педагогических знаний и развитие коммуникативных умений;
- развитие у студентов интереса к своему внутреннему миру и внутреннему миру других людей;
- создание условий для развития и совершенствования качеств и свойств личности, необходимых для эффективного общения;
- осуществление мониторинга и коррекции готовности будущего специалиста к профессиональному взаимодействию.

На реализацию этой программы направлены все дисциплины учебного плана педагогического вуза. Особая роль в формировании коммуникативной компетентности будущего учителя принадлежит, на наш взгляд, следующим: «Введение в педагогическую профессию», «Педагогика», «Психология», спецкурсы и спецсеминары «Основы педагогического мастерства», «Культура педагогического общения», «Основы межкультурных коммуникаций», «Основы речевой деятельности», «Культура речи», «Риторика», «Педагогическая этика» «Выразительное чтение».

Коммуникативная компетентность формируется в результате освоения студентами содержания, способов предстоящей деятельности и развития профессионально-личностных свойств и качеств. Важным условием при этом выступает обеспечение оптимального сочетания теоретической и практической подготовки будущего учителя, формирование его готовности к педагогическому общению. С этой целью используется активное включение студентов в реальную педагогическую деятельность, развитие исследовательских навыков в процессе выполнения творческих заданий, педагогической практики, работа на экспериментальных площадках. Схему учебно-педагогического взаимодействия в вузе необходимо рассматривать как двустороннее субъект-субъектное взаимодействие, где преподаватель и студент – равноправные партнеры по общению. При таком подходе у будущих учителей развиваются социально ценные установки, усваивается опыт продуктивного педагогического общения. К основным показателям сформированности коммуникативной компетентности педагога являются:

- соответствие характера педагогического общения уровню развития коммуникативной потребности учащихся как субъектов общения;

- установка на партнеров по общению, подлинный интерес к другому человеку, стремление познать и понять его;
- создание в процессе педагогического взаимодействия условий для личностного развития каждого ребенка;
- соответствие характера и содержания педагогического общения особенностям возраста учащихся и ведущей деятельности;
- способность быстро и точно ориентироваться в различных ситуациях педагогического взаимодействия, креативность;
- уверенность в себе, готовность проявить инициативу в общении, организовать совместную деятельность и включить в нее каждого ученика.

### Литература

1. Митина, Л. М. Психология профессионального развития учителя / Л. М. Митина. – М., 1998. – 200 с.
2. Морева, Н. А. Тренинг педагогического общения / Н. А. Морева – М., 2003.

*Кітурка І.Ф. (Гродна, Беларусь)*

### ПРАБЛЕМЫ ГАНДЛЮ Ў ВКЛ НА СТАРОНКАХ “ГАНДЛЁВАГА ДЗЁННІКА” (1786–1793)

Абмеркаванне розных пытанняў, якія тычыліся гандлю і спосабаў яго найлепшай арганізацыі, стала шырока распаўсюджаным на землях Рэчы Паспалітай менавіта ў сярэдзіне – другой палове XVIII ст. пад уплывам ідэалогіі Асветніцтва, асновай якой была прапаганда гуманізму, свабоды і натуральных правоў. Разам з дасягненнямі ў гуманітарных і прыродазнаўчых навукх гэтыя ідэі прывялі да сапраўднай рэвізіі светаўспрымання найбольш адукаванай часткі грамадства ў розных галінах, у тым ліку і ў эканамічнай. Працы гаспадарчага зместу перакладаліся з англійскай, нямецкай, французскай моваў і друкаваліся як асобнымі кнігамі [1; 2], так і пэўнымі часткамі ў розных перыядычных выданнях [3; 4]. Менавіта ў гэты час упершыню пачало прыходзіць асэнсаванне таго, што эканоміка – гэта не “рэч у сабе”, і гаспадарчая дзейнасць не можа аддзяляцца ад палітычных і грамадскіх поглядаў, а эканамічная магутнасць з’яўляецца асновай палітычнай і ваеннай бяспекі краіны [5, с. 626].

Аналіз эканамічнай літаратуры, якая выходзіла ў другой палове XVIII ст. на землях Рэчы Паспалітай, дазваляе сцвярджаць, што ў гэты перыяд адбылося сапраўднае сутыкненне поглядаў двух эканамічных накірункаў. З аднаго боку, гэта былі *фізіякраты*, прыхільнікі тэорыі Франсуа Кенэ, якія асноўную крыніцу грамадскага багацця бачылі ў здольнасці прыроды да вытворчасці. Шырокавядомым стаў наступны тэзіс Ф. Кенэ: “Гасудар і народ ніколі не павінны забываць, што зямля ёсць адзіная крыніца багацця і што толькі адно земляробства памнажае апошнія” [6, с. 133]. З другога боку, гэта былі *меркантилісты*. Звяртаючыся да вопыту старажытных дзяржаў (Грэцыі, Рыма), а таксама да гандлёвай палітыкі суседзяў (Англіі, Галандыі, Францыі, Прусіі і інш.), яны імкнуліся даказаць, што галоўнае багацце краіны крыецца ў актыўным гандлёвым балансе і ўмяшальніцтве дзяржавы ў эканоміку.

Такім чынам, на старонках эканамічных выданняў другой паловы XVIII ст. знайшлі сваё адлюстраванне розныя гаспадарчыя праблемы, сярод якіх – увядзенне “новага земляробства” ў сельскай гаспадарцы, прадастаўленне сялянам эканамічнай свабоды, неабходнасць пашырэння мануфактурнай вытворчасці, паляпшэння шляхоў зносін, а таксама пытанні, звязаныя з больш актыўным развіццём гандлю, у першую чаргу ўнутранага [7, с. 164].

Так, у перыядычным выданні “Новыя эканамічныя і навуковыя веды альбо Часопіс усіх навук, неабходных для шчаслівага жыцця людзей”, якое ўпершыню выйшла ў свет у 1758 г., адзначалася, што дзяржава толькі ў тым выпадку здолее стаць моцнай і багатай, калі ў ёй “квітнее і знаходзіцца ў дасканалым стане гандаль” [3, с. 76]. Пры гэтым падкрэслівалася, што гандаль павінен быць пад патранажам дзяржаўнай улады, а манарх абавязаны мець дакладную інфармацыю аб прадметах экспарту і імпарту для таго, каб вызначыць, “што можна стварыць і мець у сваёй краіне, каб не ўвозіць з-за мяжы” [3, с. 84]. А ў адным з найбольш вядомых і значных эканамічных часопісаў у Рэчы Паспалітай “Дзённіку гістарычна-палітычным”, які выходзіў з 1782 г., акцэнтавалася ўвага, што менавіта ўнутраны гандаль павінен быць “душой кожнага краю” [5, с. 188].

Таму абсалютна лагічна, што ў Рэчы Паспалітай з’явіўся часопіс пад назвай “Гандлёвы дзённік” [8]. Ён выходзіў у Варшаве з 1786 г. да 1793 г. і, у адрозненне ад большасці іншых эканамічных выданняў другой паловы XVIII ст., ільвіная доля артыкулаў у ім была прысвечана зменам у сельскай гаспадарцы. На старонках “Гандлёвага дзённіка” ўзнімаліся праблемы, звязаныя пераважна з гандлем.

Поўная назва першага нумара – “Гандлёвы дзённік, які ўтрымлівае ў сабе ўсе акалічнасці ці вузлавыя моманты цэлага ланцуга польскага гандлю” (“Dziennik Handlowy zawiera w sobie wszystkie okoliczności czli Ogniwa całego łańcucha Handlu Polskiego”). Некалькі разоў назва пашыралася, і ў 1791 г. часопіс ужо выходзіў пад назвай “Эканамічна-гандлёвы дзённік, які ўтрымлівае ў сабе звесткі эканамічныя, гандлёвыя, фабрычныя, пра водны і сухапутны транспарт, апісанне гарадоў і іх кірмашоў, кантрактаў на маёмасць, кошты на розныя прадукты, а таксама ўвогуле звесткі пра гандаль”.

У шэрагу шматлікіх эканамічных выданняў другой паловы XVIII ст. на землях Рэчы Паспалітай “Гандлёваму дзённіку” належыць адмысловая роля: па задумцы яго аўтара Юзафа Францішка Мейера, вядомага перакладчыка і публіцыста, які ў выданні імянаваўся проста як “Аўтар Дзённіка”, часопіс павінен быў стаць пэўным рупарам з месцаў, органам, у якім бы ўзнімаліся надзённыя праблемы, звязаныя з гандлем, у розных мясцовасцях Рэчы Паспалітай. Асабліва падкрэслівалася, што не толькі прадстаўнікі афіцыйных уладаў, але і ўсе зацікаўленыя асобы могуць прысылаць свае нататкі і меркаванні, якія тычацца паляпшэння гандлю і ўсяго, што з ім звязана (рамяства, мануфактур, шляхоў зносін, добраўпарадкавання гарадоў і мястэчак і інш.). Па сцвярджэнні аўтара, гэта было б пэўным праяўленнем патрыятызму, бо не толькі купцы, якія зарабляюць на гандлі, павінны дбаць пра яго, а насамрэч “гандаль з’яўляецца справай усеагульнай” [8, 1786 г., с. 4].

Ужо ў першых нумарах “Гандлёвага дзённіка” выразна сфарміраваліся 9 сталых рубрык часопіса, у якіх адлюстроўваліся розныя аспекты, звязаныя з гандлем:

- 1) “Пра гандаль у гарадах краіны” (O Targach Miast Krajowych);
- 2) “Пра замежны гандаль” (O Targach Zagranicznych);
- 3) “Пра фабрыкі ў краіне” (O Fabrykach Krajowych);
- 4) “Пра судаходны транспарт” (O Transporcie Spławnym);
- 5) “Пра сухапутны транспарт” (O Transporcie Lądowym);
- 6) “Пра ярмаркі ў краіне” (O Jarmarkach Krajowych);
- 7) “Пра гарады ў краіне” (O Miastach Krajowych);
- 8) “Пра ўладанні, якія прадаюцца, аддаюцца ў заставу або арэнду” (O Dobrach do Przedazy Zastawy lub aredy);
- 9) “Пра пісьмы і праекты, якія тычацца гандлю” (O Pismach i Projektach Handlowych).

Першапачаткова планавалася, што часопіс будзе выходзіць рэгулярна раз у месяц, але па аб'ектыўных прычынах, звязаных з затрымкай у паступленні інфармацыі і праблемамі друку, у 1786 г. часопіс выйшаў толькі двума тамамі, кожны з якіх складаўся з 6 частак (адна частка была прысвечана пэўнаму месяцу). Аднак паколькі часопіс меў у некаторым сэнсе рэкламны характар і анансіраваў пэўныя мерапрыемствы (таргі, ярмаркі, кантракты), такая перыядычнасць пазбаўляла яго актуальнасці, паколькі інфармацыя аб продажы і астачы маёмасці, пра кошты на рынках і інш. да часу публікацыі ўстаравала. Таму ў 1787 г. часопіс выходзіў ўжо 4 разы на год па 3 часткі. Такім чынам, дзякуючы таму, што ў часопіс стала паступаць і друкавацца разнастайная інфармацыя з месцаў, “Гандлёвы дзённік” з’яўляецца сёння каштоўнай крыніцай для даследавання развіцця гандлю і іншых аспектаў эканамічнай гісторыі, а таксама развіцця шмат якіх населеных пунктаў Рэчы Паспалітай у апошняй чвэрці XVIII ст.

Паколькі супрацоўніцтва з часопісам лічылася патрыятычным абавязкам і карэспандэнтам не аплочвалася, акрамя таго, паштовыя выдаткі на перасылку данясенняў яны павінны былі пакрываць за свой кошт, то кола карэспандэнтаў з тэрыторыі ВКЛ не было вялікім і прадстаўлялася пераважна службовымі асобамі гарадскіх магістратаў і розных дзяржаўных устаноў (Скарбавай камісіі ВКЛ, Пастаяннай Рады і інш.) [9, с. 58]. Само выданне з’яўлялася дастаткова дарагім, каб быць даступным для шырокага кола грамадзян. Набыць часопіс можна было непасрэдна ў рэдакцыі ў Варшаве, або заключыць дагавор праз пошту. Адна частка, прысвечаная пэўнаму месяцу, каштавала 2 злотыя без уліку выдаткаў на перасылку, адпаведна кошт томіка залежаў ад колькасці частак у ім. Паколькі ў год выходзіла 12 частак, то гадавая падпіска на “Гандлёвы дзённік” складала 24 злотыя, столькі ж, напрыклад, у 1786 г. на менскім торгу каштавала бочка ячменю [8, 1786 г., с. 4] (паводле пастановаў сойма 1766 г. бочка, як мера сыпкіх рэчываў, раўнялася 144 гарцам і адпавядала 15 пудам ячменю [10]).

Аднак пры гэтым аўтар часопіса браў на сябе абавязак “прадстаўляць фундушавыя аркушы”, г.зн. бясплатна друкаваць у выданні найбольш актуальную інфармацыю: пра стан гандлёвых шляхоў, пра апісанне ярмарак і таргоў, пра мануфактурныя вырабы і інш., у выпадку, калі аўтары такіх паведамленняў будуць падаваць сваё сапраўднае прозвішча, што будзе залогам яе праўдзівасці, а не называцца рознымі псеўданімамі [8, 1786 г., с. 95].

Як вынікае з аналізу зместу “Гандлёвага дзённіка”, вялікае значэнне яго стваральнікамі надавалася абмеркаванню стану трактаў і гасцінцаў, выгоднасць якіх з’яўлялася асновай паспяховага гандлю. Так, ужо ў першым нумары часопіса былі апісаны асноўныя тракты Рэчы Паспалітай, з пазначэннем іх агульнай працягласці і адлегласці аднаго горада ад другога на гэтым шляху. Пяць з гэтых трактаў праходзілі па тэрыторыі ВКЛ: тракт з Варшавы да Гродна (43 мілі), тракт з Гродна да Мітавы (50 мілі), тракт з Гродна да Вільні (25 мілі), тракт з Вільні да Полацка (40 мілі) і тракт з Гродна да Смаленска (на гэтым тракце пададзена адлегласць толькі да Талочына – 67 мілі, а далей пазначана, што неабходна накіроўвацца за расійскі кардон) [8, 1786 г., с. 90–94].

З нумара ў нумар у часопісе рэгулярна прысутнічала інфармацыя пра мажлівыя спосабы паляпшэння стану дарог, пра неабходнасць стварэння новых і падтрымання ў парадку ўжо існуючых мастоў і грэбляў, пра станоўчую практыку ў гэтым накірунку іншых дзяржаў, у тым ліку Расіі. Так, напрыклад, у “Дзённіку гандлёвым” параўноўваўся стан дарог у беларускім краі перад далучэннем да Расіі і праз 10 гадоў пасля яго. Падкрэслівалася, што той, хто ў гэтым краі быў раней, “бачыў там дарогі вузкія, балоцістыя, забытаныя, якія тысячы небяспечнасцей у сабе мелі. Такія дарогі сёння ў Польшчы, і асабліва на Жмудзі. А зараз той, хто беларускі край пабачыць, наўрад ці зможа пазнаць яго: паўсюль ад судовага горада да горада дарогі прамыя, шырынёю ў

некалькі сажняў, з мастамі і грэблямі, што нават ногі нельга замачыць; па баках дарогі выкапаны роў, за ровам – сцежкі для пешых, абсаджаныя дрэвамі; на дарогах стаяць слупы, якія паказваюць версты і мілі” [8, 1786 г., s. 84–85]. Мы не маем дакументальных крыніц, якія маглі б пацвердзіць сапраўднасць гэтай інфармацыі, аднак хутчэй за ўсё, гэтай нататкай аўтары часопіса мелі намер не толькі прыцягнуць увагу да неабходнасці і мажлівасці паляпшэння гандлёвых шляхоў, але і зрабіць пэўны акцэнт і на патрыятычныя пачуцці чытачоў.

Акрамя сухапутных дарог, на старонках розных нумароў за розныя гады аналізуемага перыядычнага выдання ўтрымліваецца шмат інфармацыі пра сплаўны гандаль, пра судаходныя рэкі і каналы. Менавіта сплаўны гандаль лічыўся аўтарамі часопіса найвялікшай магутнасцю гандлю Рэчы Паспалітай, а значыць “чым больш ён будзе выгодным і бяспечным, тым больш будзе моцным і шчаслівым для краіны” [8, 1786 г., s. 54]. У прыватнасці, вялікая ўвага надавалася будаўніцтву Мухавецкага канала, які злучаў Піну з Мухаўцам і Бугам. Важнасць гэтай Мухавецкай “фабрыкі” (будаўніцтва) была адзначана самім каралём Станіславам Аўгустам Панятоўскім, які аглядаў канал у верасні 1784 г., падчас свайго падарожжа на Гродзенскі сейм [8, 1787 г., s. 508–510].

Безумоўна, вялікае значэнне ў “Дзенніку гандлёвым” адводзілася мерапрыемствам, на якіх непасрэдна і ажыццяўляўся гандаль – таргам і ярмаркам. У часопісе зафіксаваны найбольш буйныя для таго часу ярмаркі ў Рэчы Паспалітай, з пазначэннем часу іх правядзення. Так, на тэрыторыі ВКЛ цэнтрамі самых значных ярмарак, якія працягваліся па 4 тыдні і былі вядомымі далёка за яго межамі, лічыліся наступныя: Брэст-Літоўскі (на каталіцкае свята Святой Агнежкі), Гродна (на каталіцкае свята Святога Крыжа), Мінск (на каталіцкае свята Святога Андрэя), Вільня (на каталіцкае свята Трох Каралёў), Шумск – за чатыры мілі ад Вільні на Смаргонскім тракце (на праваслаўнае свята Святога Міхаіла), Высокае ў Брэсцкім ваяводстве, за тры мілі ад Камянца Падольскага (час ярмаркі не пазначаны), Зельва ў Навагрудскім ваяводстве (ад 4 жніўня), Сокал – за пяць міль ад Полацка меў дзве ярмаркі (на праваслаўныя святы Пятра і Паўла і Святога Міхаіла) [8, 1786 г., s. 99–115].

Да таго ж штогод 19 сакавіка на каталіцкае свята Святога Юзэфа на тэрыторыі ВКЛ, у Мінску, адбываўся адзін з трох вядомых у Рэчы Паспалітай кантрактавых кірмашоў<sup>1</sup>. Згодна з заўвагай рэдактара часопіса, кантрактавыя кірмашы былі больш выгадныя, чым усе іншыя, “бо, з’ехаўшыся да аднаго месца, прадаўцы і пакупнікі лепш маглі паміж сабой парадзіць, вырашыць свае справы, захаваць свае інтарэсы, чым праз карэспандэнцыю або паездкі адзін да другога” [8, 1786 г., s. 116]. Аўтар “Дзенніка” заклікаў кожнага, хто меў што купіць, прадаць, аддаць у арэнду ці ў заклад, не чакаць да часу кантракта, а паведаміць пра гэта праз часопіс, каб такім чынам пазнаёміцца з абвесткай маглі як мага больш патэнцыяльных пакупнікоў. І тады на кантрактым кірмашы ў Менску заключалася вялікая колькасць здзелак, бо там збіралася “амаль уся Літва, як Карона ў Дубне”.

Аднак, як ужо адзначалася вышэй, паколькі ў другой палове XVIII ст. вельмі важным для развіцця краіны стаў лічыцца ўнутраны гандаль, то ўкладальнікі часопіса ацэньвалі вялікія ярмаркі як шкодныя для Рэчы Паспалітай – краіны, у якой мала сваіх тавараў, і дзе на ярмарках прадстаўлена пераважна замежная прадукцыя. Яны параўноўвалі такія ярмаркі з “вялікім вірам, які нашы грошы да сябе зацягвае без усялякай надзеі іх вяртання ў краіну, паколькі ў нас практычна нічога нельга купіць” [8, 1786 г., s. 97]. На іх думку, у такім выпадку мелі выгоду толькі тыя месцы, у якіх

---

<sup>1</sup> Акрамя мінскага, кантрактавыя кірмашы ў Рэчы Паспалітай адбываліся яшчэ ў Дубне (6 студзеня на свята Трох Каралей) і ў Познані (24 чэрвеня на Святога Яна). //Dziennik Handlowy. – 1786. – Ч. 1. – S. 116.

ярмаркі непасрэдна адбываліся. Таму адной з галоўных праблем, якая абмяркоўвалася на старонках часопіса, было развіццё ўнутранага гандлю падчас невялікіх таргоў па розных гарадах і мястэчках і своечасовае іх аансраванне, каб мясцовыя жыхары (купцы, рамеснікі, сяляне) маглі прыняць у іх удзел.

Важнасць “Гандлёваму дзённіку” як гістарычнай крыніцы, надае яшчэ і той факт, што ў ім друкаваліся вытрымкі з дакументаў заканадаўчага характару ці нават дакументы цалкам, якія тычыліся гандлю. Так, на старонках часопіса можна адшукаць звесткі пра гандлёвыя кантракты з Расіяй і Аўстрыяй [8, 1786 г., s. 65–72], вытрымкі з сеймавых пастановаў адносна гандлю [8, 1786 г., s. 487–489], універсалы Скарбавай камісіі ВКЛ [8, 1788 г., s. 522–526] і данясенні Пастаяннай Рады [8, 1788 г., s. 701].

Такім чынам, відавочна, што “Гандлёвы дзённік” можна і неабходна выкарыстоўваць у якасці крыніцы па вывучэнні развіцця гандлю ў ВКЛ у апошняй чвэрці XVIII ст. Для даследчыка з’яўляецца важным не толькі аналіз зместу матэрыялаў, якія прыходзілі ў часопіс ад інфарматараў і з’яўляліся на старонках выдання, але і іх эмацыянальная афарбоўка, адносіны аўтара ці пэўнай групы, якую ён прадстаўляў, да той ці іншай падзеі. Комплекснае выкарыстанне рознага роду крыніц на працягу розных гістарычных перыядаў, крыніцазнаўчы пошук і ўвядзенне ў навуковае абарачэнне новых дакументаў павінна спрыяць больш поўнаму навуковаму асветленню эканамічных працэсаў на землях Беларусі ў складзе ВКЛ.

#### Літаратура

1. Folwark w którym Grunta nie zostawują się nigdy ugiem. Przełożony na polski język przez X. Grzegorza Książewicza Matem. JW. JX. Biskupa Wilen. – Wilno: w Drukarni J. K. M. Rzęplęty Akademickiej Societatis Jesu, 1770.
2. Dzieło o rolnictwie. Przez P. Duhamel du Monceau, Towarzysza wielu Akademii y Towarzyszów Rolniczych Najwyższego we Francyi Sędziego Portowego. Po francuzki napisane. Na polski język przetłomaczone. – T. I. – Wilno, 1770.
3. Nowe wiadomości ekonomiczne i uczone albo Magazyn wszystkich nauk do szczęśliwego życia ludzkiego potrzebnych. Wydane przez Wawrzynca Mitzlera de Kolof Filozofii i Medycyny Doktora, Historii Rzeczypospolitey Pisarza, różnych Akademii cudzoziemskich Towarzysza J.K.M.K. – T. 1. – Warszawa, 1758. – 743 s.
4. Wybor ekonomicznych wiadomości z xiąg nayprzedniejszych zagranicznych. – Warszawa, 1770.
5. Pamiętnik Historyczno-Polityczny. – Warszawa, 1787. – T. III. – 692 s.
6. Кенэ, Ф. Избранные экономические произведения / Ф. Кенэ. – М., 1960.
7. Кітурка, І. Эканамічная літаратура другой паловы XVIII ст. аб неабходнасці і шляхах рэфармавання сельскай гаспадаркі Вялікага княства Літоўскага / І. Кітурка // *Silva rerum nova: Штудыі ў гонар 70-годдзя Георгія Я. Галенчанкі*. – Вільня-Мінск: AIDAI-ATHENAEUM, 2009. – С. 162–168.
8. Dziennik Handlowy zawiera w sobie wszystkie okoliczności czli Ogniwa całego łańcucha Handlu Polskiego. – Warszawa, 1786–1793.
9. Кітурка, І. “Дзённік гандлёвы” як крыніца па гісторыі Мінска апошняй чвэрці XVIII ст. / І. Кітурка // *Мінск і мінчане: 10 стагоддзяў гісторыі (да 510-годдзя атрымання Менскам магдэбургскага права): мат-лы Міжн. навук.-практ. канф. Мінск, 4-5 верасня 2009 г.* – Мінск: Беларуская навука, 2010. – С.57 – 63.
10. Бочка віленская // *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: У 6 т. – Т. 2. – Мінск: БелЭн, 1994.*

## ЭЛЕМЕНТЫ РЫЦАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ Ў БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ КАЗКАХ

Яшчэ многіх і многіх людзей будуць прыцягваць да сябе часы рыцарства – ваяўнічыя, жорсткія, трагічныя і адначасова гераічныя. І яны будуць доўга яшчэ і прывабліваць да сябе не толькі накалам дабрачыннасці ці сваімі захапляльнымі сюжэтамі, што стварала само жыццё. Далёка не ў апошнюю чаргу яны вабяць яшчэ і сваёй хай трохі наўнай, але светлай верай у лепшыя ўласцівасці чалавечай душы – высакароднасць, пэўнасць абавязку і слову, здольнасць кахаць і чэрпаць сілы ў каханні, нават калі яно неўзаемнае. Менавіта ў эпоху рыцарства былі створаны ўяўленні пра тое, якім павінен быць сапраўдны мужчына – ідэальны Рыцар, і сапраўдная жанчына – Цудоўная Панна. Аказваецца, нягледзячы на ўсе выпрабаванні, якія выпалі на лёс чалавецтва пасля эпохі Сярэднявечча, гэтыя ўяўленні і дагэтуль жывыя.

Аднак пасля некалькіх стагоддзяў свайго слаўнага існавання, рыцарства прыйшло да заняпаду у сувязі з некаторымі гістарычнымі зменамі, якія адбыліся ў ваеннай і палітычнай сістэме Еўропы. Але доблесныя подзвігі рыцарства не забытыя. Яшчэ і ў наш час чалавека даволі добрасумленнага, вялікадушнага і, разам з тым, мужнага, у нас называюць рыцарам. Успаміны пра слаўных рыцараў ніколі не знікнуць з памяці людзей. Магчыма, пройдзе не адно стагоддзе, а рыцарства не знікне бяследна; пра яго будуць успамінаць, будуць гаварыць як пра з’яву, якая ў свой час аказала вялікую паслугу – прымірыла чалавека з чалавекам, народ з народам, дзяржаву з дзяржавай.

Як вядома, беларускі фальклор заўсёды адлюстроўвае падзеі рэчаіснасці. Чалавецтву праз фальклор звычайна зручней і прасцей перадаць сваю сістэму светабачання. Так, напрыклад, праяўленне рыцарства (ліцвінізма) у беларускай культуры выразна прасочваецца і ў фальклорных матэрыялах. Казка “Кацігарошак” распавядае пра вобраз беларускага рыцара-асілка Кацігарошка, які з’яўляецца ў сялянскай сям’і дзеля таго, каб абараніць сваіх бацькоў, братоў і сястру, ды і не толькі іх. Кацігарошак сам акрэслівае, вызначае сваю жыццёвую функцыю абаронцы: “... я зашчытнік буду вам і добрым людзям” [3, с. 215].

Гэтая невялікая па памерах вербальная формула ўтрымлівае ў сабе поўны кодэкс рыцарскай годнасці: мужнасць, адвагу, пачуццё гонару і годнасці.

Ключавымі словамі ў дадзенай вербальнай формуле з’яўляюцца: “зашчытнік, вам і добрым людзям”. Гэта значыць, што Кацігарошак прымае на сябе адказнасць не толькі за родную сям’ю, за бацькоўскі дом, але і за ўвесь зняволены змеем край. У казцы пра Кацігарошка шырока прымяняецца мастацкая сімволіка. Так, адмоўны персанаж змей – сімвал сусветнага зла, несправядлівасці, якому ўласцівы такія рысы, як хітрасць, каварства, нахабства. А гэта ўжо ёсць нешта іншае, як праяўленне элементаў антыгоднасці ў кодэксе культуры беларускага рыцарства. Дакладней сказаць, гэта ёсць праяўленне элементаў антырыцарскай культуры. Цікава, што змей, як сімвал зла і як галоўны антырыцар, моцны сваёй беспакаранасцю. Ён загубіў двух старэйшых братоў Кацігарошка, якія не мелі такіх адмоўных якасцяў, як змей, а былі хлапцамі звычайнымі, памяркоўнымі, добрымі і, больш таго, яны былі надзелены такой адметнай якасцю, уласцівай беларускай ментальнасці, як дабрыня, любоў да бліжняга. Каб вызваліць сваю малодшаю сястру са змяінага палону, яны ахвяравалі сваім жыццём. І толькі малодшы брат Кацігарошак, які становіцца сімвалам абаронцы, сімвалам героя-рыцара, што ўвабраў у сябе ўсе адметныя рысы рыцарскай годнасці, перамагае змея. І, такім чынам, добро святкуе перамогу над злом. Але каб не было рыцара-асілка, то, хутчэй за ўсё, не было б і гэтай перамогі. Варта адзначыць, што ідэя пакланення цудоўнай Панне

(у дадзеным выпадку старэйшай сястры) паходзіць з хрысціянскай ідэі служэння Маці Боскай.

Звяртае на сябе ўвагу і такі факт, што ў дадзенай чарадзейнай казцы ўзгадваецца яшчэ адзін істотны сімвал, сімвал добра, – гэта вобраз Бога, на чым баку і дзейнічае Кацігарошак: “Павутру ён устаў, умыўся, і Богу памаліўся і на ўсе чатыры стораны пакланіўся” [3, с. 215].

Бог у дадзенай сітуацыі выступае як сімвал сусветнага добра і сусветнага інтэлекту, розуму, справядлівасці. Невыпадкава Кацігарошак заручаецца яго падтрымкай. Разам з тым, не ў кожнай беларускай казцы прысутнічае сімвал боскага пачатку. У дадзеным жа выпадку расстаўлены ўсе вельмі выразныя прыярытэты і чытач адразу разумее, што ёсць добра, а што ёсць зло. Сама ж прысутнасць боскага пачатку сведчыць пра сувязь дадзенага твора не толькі з рыцарскай культурай, але і з Боскай мадэллю свету. А вобраз сястры, зняволенай змею, асацыіруецца з вобразам Цудоўнай Панны. На баку сіл добра дзейнічае не толькі рыцар-адзіночка Кацігарошак, а ў яго ёсць і памочнікі: Вярнігара і Вярнідуб. Дадзены факт сведчыць аб праяўленні характару калектывізму ў рыцарскай культуры на Беларусі.

Цікавым твораў, у якім зафіксавана і запісана падрабязнае правядзенне “рыцарскіх турніраў”, з’яўляецца казка “Шклянныя горы”. У гэтым творы прысутнічае прыём траістасці: рыцарскі турнір праводзіцца не адзін раз, а тройчы. Увогуле, варта адзначыць, што прыём трэцічнага паралелізму ўласцівы ўсёй вуснай народнай творчасці: у бацькі было тры сыны, тры дні і тры ночы хадзіў на барацьбу волат-асілак, тры заданні-выпрабаванні атрымлівае герой фальклорнага твора. На прыкладзе аналізуемай казкі прыём трэцічнага паралелізму выяўляецца ў наступных выпадках: тры галубкі, тры знойдзеныя Іванам рэчы, тры сустрэчы Знайдзёна з Бессмяротным Кашчам.

Барацьба са змею – гэта нешта іншае, як правядзенне рыцарскага турніра. Прыём трэцічнага паралелізму ў правядзенні рыцарскага турніра ўзмацняе праяўленне такіх якасцей у вобразе Івана Знайдзёна (беларускага рыцара-асілка), як кемлівасць, спрытнасць, знаходлівасць, пачуццё абавязку. Нельга абмінуць увагай і тое, што персанаж дадзенага твора мае прозвішча- характарыстыку – Знайдзён. Знайдзён – гэта значыць знайшоўся такі асілак, знайшлася такая сіла, якая змагла супрацьстаяць непераможнаму, здавалася б, злу, што падаецца праз вобраз Бессмяротнага Кашча, які падманам здабыў сабе свабоду і захапіў Іванаву жонку.

У гэтай казцы прысутнічае яшчэ адзін сімвал зла, з якім прыходзіцца сутыкнуцца Івану Знайдзёну, – гэта Баба Яга, што загубіла нямала добрых хлопцаў: “...усё колледвор абнесены частаколам, – дык усё колле завешана ўжо галовамі: што не прапасвяць тры дні, галаву далоў”. Як сапраўны рыцар, Іван адважыўся пайсці, заручыўшыся падтрымкай Бога: “Ну, ды ўжо што Бог дасць, тое і будзе...” [1, с. 87]. Дзякуючы сваёй знаходлівасці і спрытнасці (тут мы бачым праяўленне якасцяў рыцара), Іван з лёгкасцю атрымаў перамогу над Бабай Ягой. Дадзены фальклорны персанаж таксама ўтрымлівае ў сабе лепшыя рысы з рыцарскага кодэкса гонару:

• трымаць дыстанцыю паміж сабой – рыцарам і паміж тым, хто не з’яўляецца рыцарам;

- абараняць іншых рыцараў ад нярыцараў, нават калі яны – супернікі;
- вырашаць спрэчкі з іншымі рыцарамі пры дапамозе сумленнага двубоя;
- не нападаць ззаду, папярэджаць аб правядзенні нападу;
- не звяртацца да падману, да хітрасці, перамагаць сілай і адвагай;
- быць літасцівым да пераможанага.

У казцы, апроч таго, яскрава прадстаўлены сімвал галубак, як сімвал шчаслівага, прыгожага жыцця, які супрацьпастаўляецца сімвалам зла: “Будуць ляцець тры галубкі. І сядуць яны каля мора, пойдучь мыцца-бяліцца – дзеўкі такія, што залюбавацца....



Увалачэш ты плацце, тады вазьмі яе за правую руку і вядзі, і вядзі, і вядзі, і жэнішся ты з ёй, і якое табе жыццё будзе прыгожае.” [1, с.88]. Дадзенае супрацьпастаўленне яскрава сведчыць пра безумоўную перамогу добра над злом. І гэта таксама ёсць праяўленне элементаў рыцарскай культуры.

Безумоўна, часам вусная народная творчасць надзяляе сваіх герояў такімі якасцямі, як выключнасць, адметнасць, пры гэтым як бы спецыяльна ўзмацняе матыў няшчасця, каб паказаць праз дадзены матыў сілу духоўнасці рыцара, яго моц. Так, у казцы “Бязногі багатыр” герой напачатку нават не мае ног. Іх адсутнасць – адсутнасць паўнаважнасці сувязі з зямлёй-карміцелькай. Тым не менш, выпіўшы жывой вады, якая з’яўляецца сімвалам гаючасці, загойвання любых ран, (крынічная вада ў родным краі) наш багатыр “...адразу пачуў у сабе такую сілу, што, здаецца, усю зямлю перавярнуў бы...”. Дзякуючы магічнай сіле гэтай вады наш герой “... бачыць, што ў яго здаровыя ногі, што ён так ідзе, што пад сабой і зямлі не чуе.” [1, с. 138].

Не абышлося ў гэтай казцы таксама і без сімвала зла, які зноў тут прадстаўлены праз вобраз ліхога змея, што “... прылятаў ды цягаў к сабе людзей. Багата пацягаў ён людзей ды пaeў іх. Нарэшце, захацелася яму царскага мяса, вось і схапіў ён царэўну і запёр к сабе ў лёху, але не есць, а трымае на закуску...” [1, с.139]. Супрацьстаяць змею вызваліся тры багатыры. Цікава, што перамогу ў бітве са злом атрымлівае той саамы некалі бязногі багатыр. Падчас рыцарскага турніру са змеем падкрэсліваюцца такія рысы нашага героя, як моц, спрытнасць, адданасць: “... тут хлопец як трэсне булавою аб сцяну, дык яе і высадзіў...Хлопец схапіў булаву ды як рэзне па галаве змея, дык з яе і мазгі пацяклі. Адрэзаў ён у змея язык ды і палажыў яго сабе ў кайстру... Такім парадкам расквасіў ён змею ўсе дванаццаць галоў” [1, с. 141].

Аднак не толькі змей пагражае жыццю багатыра, але і яго, здавалася б на першы погляд, таварыш-багатыр, які пазайздросціў хлопцу і забіў яго, а потым падманам захапіў царэўну. Гэты факт сведчыць пра тое, што часам сярод справядлівых і шчырых багатыроў-рыцараў з’яўляліся і такія, што нядобрасумленнымі шляхамі здабывалі сабе перамогу. Падман быў выкрыты. І зноў, дзякуючы сіле жывой вады, наш багатыр “...ажыў ды прахапіўся ” [1, с. 143].

Вобраз жа выратаванай ад пагібелі царэўны ў дадзеным творы сімвалізуе сабой зноў-такі культ Цудоўнай Панны, за жыццё якой надзвычай аддана змагаўся герой казкі. Нягледзячы на ўсе перашкоды, праўда ўсё ж аказалася на баку смелага і мужнага ў сваіх дзеяннях і ўчынках багатыра, якога з упэўненасцю можна лічыць сапраўдным рыцарам, бо яму ўласцівы тыя ж самыя рысы, што і лепшым еўрапейскім рыцарам: барацьба са злом, абарона добра, абарона справядлівасці, аказванне павагі тым, хто яе заслугоўвае, уменне быць сціплым, імкненне да здзяйснення подзвігаў, магчымасць берагчы і абараняць сваю рэпутацыю, быць верным свайму слову, вырашаць спрэчкі з іншымі рыцарамі пры дапамозе сумленнай бойкі, не звяртацца да падману, да хітрасці, перамагаць сілай і адвагай, быць літасцівым.

Такім чынам, на прыкладзе твораў беларускага фальклору можна сцвярджаць, што рыцарская культура ў эпоху Сярэднявечча фарміравалася ва ўмовах сярэднявечнага тыпу адносін чалавека да свету. А сэнс жыцця рыцара грунтаваўся на аснове феадальнай уласнасці, саслоўнай замкнёнасці, духоўнай дамінанце хрысціянства, перавазе духоўнага, цэлага, вечнага над індывідуальным і часовым.

Апроч таго, нягледзячы на меркаванні некаторых гісторыкаў аб тым, што нібыта рыцарская культура не была ўласціва культуры Беларусі, існуе нямала прыкладаў, якія сведчаць аб тым, што рыцарская культура не толькі была на Беларусі, больш таго, яна функцыянавала і развівалася ў адпаведнасці з агульнаеўрапейскай культурнай традыцыяй, падпарадкоўвалася і жыла па яе законах.

## Літаратура

1. Беларускія народныя казкі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1986. – 426 с.
2. Гурэвіч, А.Я. Катэгорыі сярэднявечнай культуры/ А. Я. Гурэвіч. – Мінск: Мастацтва, 1972. – 350 с.
3. Чарадзейныя казкі. – Мінск: Нав. і тэхніка, 1973. – 543 с.

*Курьян З.С. (Мозырь, Беларусь)*

### **ИЗ ИСТОРИИ КРЕСТЬЯНСКИХ ПРАЗДНИКОВ В МОЗЫРСКОМ УЕЗДЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ЗАМЕТОК XIX ВЕКА)**

Исследователи Мозырского Полесья XIX века собрали интереснейший этнографический материал по истории края. Представить живую картину народной жизни, творчества народа позволяют сведения о праздниках и гуляниях, широко распространенных на Полесье, и Мозырщине в том числе. Анализ материалов позволяет увидеть разные взгляды на духовную жизнь простолюдина Полесья и в то же время найти общее и особенное в их духовной жизни.

«Для многих из нас знакомее страна африканских дикарей, посещенных Лингвистомом, нежели белорусское Полесье», – писал о Полесье в 1867 году И. Эремич [1, с.107].

В то же время удивительной особенностью Полесья, несмотря на то, «что его обитатели живут вне всякого общения с соседями, а селища заброшены в бесконечные леса, затеряны между непроходимыми болотами и тундрами», было огромное количество праздников в году.

«Если бы кто придумал праздновать каждый день в году, – и праздновать его, так сказать «на законном основании», – тому я посоветую ехать в Полесье. Там недостатка в праздниках нет: «що динь – то й свято» – отмечал в своих очерках Полесья этнограф М. Волотовский [2, с. 586].

«В Полесье редко в какой деревне не бывает праздника в честь какой иконы или по завету предков. Эти праздники отправляются крестным ходом из церкви, часовни или даже от прудов, рек, источников воды, колодцев или вообще из тех мест, где с незапамятных времен народ установил время общей молитвы, без разделения верований по религиям», – писал о праздниках на Полесье В. Соколов [3, с. 333].

Праздники сопровождали полешука на протяжении всего года и были посвящены всем сторонам жизни: косарские, рыбацкие, храмовые, церковные, купальские, коляды, колядки, щедровки, заговины, попельцы, радуницы и поминки. «Меж ними, смотришь, св. Владимира, Ольгин день, пророка Ильи; Там – Бориса и Глеба, первый второй и третий Спас, Успенъев день, Преполовенье, и т.д.. Ко всему этому, прибавьте дни перед и после праздничные, те «полусвята», в которые полешук до полудня не работает, а вечером отдыхает, – именины, крестины, дни рожденья, «бабские – свята», девичьи праздники свадебные и обручальные дни» – вот далеко неполный перечень праздников, которые крестьяне обязательно праздновали семьей, братчиной, деревней. Такое количество праздников, по мнению некоторых исследователей, помогало выжить местному населению среди угрюмых дебрей. «Отнимите у полешука его праздники – и Полесье станет самой скучной в мире страной». Следует заметить, что многих исследователей удивлял тот факт, что, «несмотря на положительную безграмотность, крестьянам известны почти все церковные праздники и время праздничное определяется ими довольно точно» [4, с. 413].

Каждый праздник всегда сопровождался обрядами, играми или пением, имеющими особое значение для крестьян. Так, например, в селе Беседки по вечерам,

накануне праздников, молодежь играла в игры: «Золото», «Редька», «Кума», «Журавель», «Репа», «Коршун» и др., самые известные из них описаны этнографом А. Васильевой. Причем, во время многих игр, девушки и парни пели песни. Без музыки и пения не обходился ни один праздник. Разные по содержанию и тематике песни отражали нелегкую жизнь, судьбу и долю крестьян. «Песни их грустного напева и содержания: во всех выражается жалоба на недостаток хлеба, на дурное обращение свекра и свекрови и других родных, слышатся стоны вырываемые болью от побоев мужа – пьяницы – недбалицы, и непосильного тяжелого труда» [5, с. 278]. Кроме этих песен было много других, которые можно распределить по временам года, занятиям, семейной жизни и др.. Например: во время празднования спада воды в д. Беседки (ежегодные наводнения приносили много горя крестьянам) мужчины и женщины в праздничных платьях катались по реке с песней:

Красна лотушка краснеется,  
На ней парусник белеетца,  
Посередку красна дзевка сядзиць,  
На казака яна хорошо глядзиць.

На праздниках крестьяне играли на скрипках собственного изготовления. Учились они играть друг у друга, но, по-мнению А. Васильевой, «выдающихся способностей к игре ни у кого не замечалось». Большинство исследователей отмечали, что «почти все мужчины и женщины поют, некоторые отличаются не дурным голосом, но зато поют механически, без малейшего оттенка чувства и пересказать пропетого не смогут. Кто сложил эти песни, никто не знает, вероятно, они сложились сами-с собой в давнее трудное время, когда крестьянин изнывал под гнетом крепостного права» [5, с. 279].

Описывая народные праздники Мозырщины и пытаясь определить авторство услышанных песен, этнограф В. Соколов, отмечал: «Надо заметить, кстати, что здешний народ вовсе не обладает самобытным даром творчества, сколько я не прислушивался к здешним песням, везде я находил искаженный вариант или чисто русской или малороссийской песни, занесенной сюда солдатиком или казаком во время стоянки, или перенятых от мещан во время заработков в каких-либо губерниях. Если же он берется создавать что-нибудь новое, то весь цикл его творчества не восходит далее какого-то мистического сближения с силою божества во всех частных случаях жизни, будь то свадьба или какой-либо праздник» [6, с. 494].

Таким образом, существуют различные взгляды на происхождение местных песен и уровень народного творчества, но большинство исследователей отмечают, что пение было неотъемлемой частью праздников и жизни местных поселян.

Самыми главными и торжественными были «рыбацкие, охотничьи и купальские» праздники, посвященные основным занятиям крестьян. Так, например: во время праздника рыбаков на берегу реки жгли костры, освещали сети и невода, торжественно исполняли рыбацкий гимн, обращались с просьбами к «матушке» Припяти, мирились друг с другом. «Старые деды вспоминали минувшие дни, подкрепляя свою память вместительной чаркой, цепи Гименеи опутывали молодежь, а малые ребята шумно мечтали о будущей рыбалке» На второй день праздник продолжался по домам, на третий рыбаки отправлялись на Припять ловить рыбу, веря, что «Водяной» и «Болотный Хапко» погонят рыбу в его сети, иначе и быть не может [2, с. 587].

Следует отметить тот факт, что ни один праздник не обходился без водки. «Много есть у крестьян таких священных дней в году, когда все члены семейства от мала – до велика по их понятиям должны непременно пить водку» [7, с. 469]. Отказ от участия в торжестве и, соответственно, от употребления водки считался грехом. Причем, к этому занятию принуждались дети и женщины.

Примечательно, что факты и оценки «питья» местных поселян у этнографов, изучавших Мозырское Полесье, весьма различны. «Полещук пьет водку по всем праздникам и непраздникам, пьет при всяком удобном и неудобном случае, но – никогда не напивается. Если же случится ему охмелеть, то он норовит, как бы поскорее убраться в свою хату и улечься спать, но никогда не станет буяннить» – отмечал М. Волотовский [2, с. 586].

Противоположную картину нам описывает А. Васильева: «Во время храмовых праздников стоит заглянуть в корчму вечером, и у вас появиться новое представление об аде, так иногда неудачно описываемом поэтами. Быть на празднике и не быть пьяным и ни с кем не подраться, - это у наших крестьян считается почти грехом. Даже избитый и сам себя изувечивший, нисколько не сожалеет о случившемся, а, напротив, с особенным удовольствием вспоминает, что много и добре выпив» – [8, С.436].

Описывая церковные праздники на Мозырщине и констатируя повсеместную набожность местных поселян, этнографы отмечали искаженное понимание значения церковных праздников местными поселянами: «Наступает праздник, и крестьянин, вместе с семьей спешит в церковь. Находясь в церкви, он не позволяет себе неприличий: питая глубокое уважение к священному месту, с напряженным вниманием слушает чтение и пение, хотя и без полного понимания. По окончании богослужения он отправляется в корчму. Время до вечера проводится, как и везде почти в увеселениях, которое часто представляется наблюдателю в неприглядных картинках. Здешние крестьяне, по каким-то обстоятельствам сложили такой взгляд на праздники: в праздник нужно помолиться богу, а после молитвы необходимо повеселиться: выпить водки, поплясать и поиграть на скрипке или другом музыкальном инструменте. Это в их понятиях необходимые условия праздничного торжества».

Автор приводит пример, как, накануне церковного праздника крестьяне д. Лахва собрались в волостное правление и один из них стал играть на скрипке, а прочие вторили ему голосами. На замечание был дан ответ: «Да ведь, паночку, треба хвалить бога, свято заходить». Таким образом, слово праздник в понятиях крестьян соединяет в себе необходимость молитвы и увеселений, хотя это – два несовместимых предмета. Дозволяя себе неприличие такого рода, крестьяне, в то же время, считают за непростительный грех занятие какой-либо работой в праздник [4, с. 414].

Окончание церковных праздников часто праздновалось еще более чем сам праздник: «начинается попойка возле корчмы и в корчме, продолжающаяся суток двое». Хлопцы-скрипачи ударят в смычки, и народ пляшет лявонику и казачка, иногда разгульные припевы поет веселая баба. На третий день можно узнать, где было гулянье, ибо по дороге в ту деревню по лесу и по полю найдешь спящих мужиков [3, с. 334].

Приведенные сведения хоть и не в полной мере, но частично дают нам представления о празднованиях и праздниках в указанном регионе. Оторванность от цивилизации обусловила огромное количество праздников, причины их разнообразия и особенности поведения местных поселян во время проведения гуляний и празднеств. Этнографический материал, собранный исследователями XIX века, представляет живую картину жизни и творчества населения Мозырского Полесья.

### Литература

1. Эремич, И. Очерки Белорусского Полесья / И Эремич // Вестник Западной России. – Вильно, 1867. – Т.3. Книга VIII. – С. 108–133., Т. 4. Книга IX. – С. 201–222.
2. Волотовский, М. Полесские свята / М. Волотовский // Нива. – 1880. – № 29.
3. Соколов, В. Очерки народных празднеств и молений на Полесье / В. Соколов // Минские губернские ведомости. – 1869. – № 25. – С. 333–334.

4. С-цов, К. Из религиозной жизни крестьян Мозырского уезда / К. С-цов // Минские Губернские Ведомости. // 1869. – № 30. – С. 113–114.
5. Васильева, А. Я. Село Беседки / А. Я. Васильева // Минские Губернские Ведомости. – 1879. – № 31.
6. Соколов, В. Описание поездки на озеро Жид / В. Соколов // Минские губернские ведомости. – 1869. – № 36. – С. 494.
7. С-цов, К. О нравственной стороне крестьян Мозырского уезда / К. С-цов // Минские Губернские Ведомости. – 1869. – № 34.
8. Васильева, А. Я. Ярмарки в Мозырском уезде / А. Я. Васильева // Виленский Вестник // 1879. – № 240.

*Малолетши Э., Дроздек-Малолетши Т. (Ченстохова, Польша)*

## **НЕКОТОРЫЕ СУЩЕСТВЕННЫЕ ДОПОЛНЕНИЯ К ИСТОРИИ ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ И СПОРТА В ВОЕВОДСТВАХ (ОБЛАСТЯХ) ПОЛЕСКОМ И НОВОГРУДСКОМ В ПЕРИОД 1921-1939 ГГ.**

Целью работы является представление физического воспитания и спорта в Новогрудском и Полеском воеводствах (областях). Территориальный объем работы будет относиться к площади этих двух областей – Полеской и Новогрудской. Новогрудское воеводство было основано в 1921 году. Располагало площадью 22 966 квадратных километров ( данные по состоянию на 1939 год), а также насчитывало 822 106 жителей ( по состоянию на 1931 год).

Полесское воеводство (область) было создано в феврале 1921 года. Первоначально столицей воеводства был Пинск, однако с августа месяца 1921 года стал Брест-Литовский ( с марта месяца 1923 года город имел название Брест над Бугом). Полесское воеводство располагало площадью 36 668 кв. километров и насчитывало 1 132 200 жителей. В состав Полесского воеводства (области) входили следующие районы: Брестский, Дрогицкий, Кобринский, Косовский, Коширский, Лунинецкий, Пинский, Пружанский, Столинский; а в состав Новогрудского воеводства входили районы: Барановический, Лидский, Несвежский, Новогрудский, Слонимский, Столбцовский, Щуцинский, Воложинский<sup>2</sup>. Жители польской национальности в воеводствах (областях) становили 52,4%, в Полеском воеводстве – 14,5%<sup>3</sup>.

### **Методы и научные проблемы**

В работе использованы следующие исследовательские методы: анализ исторических источников, методы индукции и дедукции, а также сравнительные методы. Поставлены следующие исследовательские вопросы (задачи):

1. Наступило ли в межвоенном периоде развитие физического воспитания и спорта в Полеском и Новогрудском воеводствах ( областях)?
2. Развивался ли спорт на территории Полесского и Новогрудского воеводств?
3. Каковы были успехи спортсменов Полесского и Новогрудского воеводств?

### **Дискуссия**

В межвоенный период (между Первой и Второй мировой войнами) наступила популяризация и распространение физического воспитания и спорта на северо-восточных окраинах Польши (так называемой II-ой Речи Посполитой). В развитии физического воспитания и спорта, а также в меньшей степени туризма, важную роль сыграло созданное в январе 1927 года Государственное Учреждение Физического Воспитания и Военного Приобщения (PUWF I PW). Существенную роль в этом сыграли административные структуры ГУ ФВ И ВП – районные, городские, поселковые Комитеты Физического Воспитания и Военного Приобщения, действующие в пределах

воеводских Комитетов Физического Воспитания и Военного Приобщения в Бресте над Бугом и Новогрудке. В 1928 году был основан Городской Комитет ФВ и ВП в Бресте над Бугом. Главным источником доходов Комитетов ФВ и ВП были кредиты, определяемые органами местного самоуправления — районными, поселковыми и сельскими. В 1938 году должна была быть создана спортивно-врачебная клиника в Лиде.

На территории Брестского района на берегах Буга и Мухавца были созданы объекты водных видов спорта. Так, например, в 1926 году было создано Гребное общество. В 1929 году был создан в Бресте над Бугом междурайонный центр Физического Воспитания (ФВ). В окрестностях Бреста над Бугом сооружено 12 спортивных площадок. Циклическими мероприятиями, которые пропагандировали и популяризировали физическую активность, были спортивные соревнования, которые проводились в рамках праздников физического воспитания и военного приобщения. В 1931 году такое мероприятие в программе праздника Физического Воспитания и Военного Приобщения состоялось в Слониме. В соревнованиях по волейболу женская команда Государственной Гимназии в Слониме сыграла вничью с командой Спортивного Клуба «Военная Семья» из города Барановичи, в ответном матче команда гимназии победила состав из Баранович.

С целью распространения и пропагандирования спорта на окраинах были организованы различные мероприятия. В Пинске в период с 15 августа по 4 сентября 1938 года во время «Дней Полесья» должны были состояться спортивные показательные выступления. И должны были иметь территориальный характер, связанный с особенностями полесского ландшафта и региона. В пределах спортивных показательных выступлений были планированы показательные соревнования по водным видам спорта (подготовлены спортивным клубом военного флота в Пинске), а также соревнования по стрельбе, боксу и планёркам. Городские праздники ФВ и ВП организованы были, как правило, в больших местностях. Принимало в них участие приблизительно ок 200–300 человек. В Барановичах, Новогрудке и Слониме в день 3 мая 1938 года в «Народном Беге» участвовало ок 400 участниц и участников. Кроме того, на территории Командования Окружного Корпуса номер 9, находящегося в Бресте над Бугом, состоялось 100 «Народных Бегов» по пересеченной местности в 60-ти местах с участием 2000 спортсменов.

В местности Лемешевичи (Пинский район) по инициативе местных властей и местного Стрелкового Союза были дважды организованы соревнования районного Праздника ФВ и ВП. Руководил районным центром Закшевский, секретарем был Яхта. В 1937 году в соревнованиях по волейболу участвовало 5 команд, представляющих определенные деревни в районе. Один раз в неделю (в воскресенье) на спортивной площадке в Лемешевичах местная молодежь занималась волейболом.

В развитии спорта в Полесском и Новогрудском воеводствах важную роль сыграли организационные структуры, т. е. деятельность на обсуждаемой площади Окружных Спортивных Союзов. На территории Полесского воеводства такую деятельность вел Полесский Окружный Футбольный Союз (ПОФС). Окружной Футбольный Союз в Бресте над Бугом был создан в 1924 году. Следует отметить, что организационное начало футбола в Бресте датируется 1921 годом. Тогда в Бресте начал стационарировать Сибирский Полк. Были созданы военные команды с секциями по футболу. Спорт в армии дал импульс к созданию спортивного движения в гражданских клубах. Так например, были созданы в Бресте над Бугом: «Ютценка» (Зорька), Техник, Полицейский Спортивный Клуб, Еврейский Спортивный Клуб. В состав Полесского ОФС входили следующие клубы (по состоянию на 1931 год): Спортивный Клуб «Кобрин», Спортивный Клуб «Стрелец», «Бельск Подляский», Офицерский Клуб «Твердза», Рабочий Спортивный Клуб (РКС) «Крэсы», Рабочий Спортивный Клуб

(РКС) «Рух», Военный Спортивный Клуб (ВСК) Бронетанкового Дивизиона в Бресте над Бугом, Еврейское Гимнастическо-Спортивное Общество «Хакох» (Пинск).

5 марта 1939 года в здании СК «Стрелец» в Лиде состоялось собрание делегатов клубов с территории Новогрудского воеводства. Главным проблемным вопросом на собрании было создание подокруга по футболу в Лиде (с центрами в Новогрудке, Щучине и Воложине), входящими в состав Вильнюсского ОФС. На территории Новогрудского воеводства действовало тогда 12 клубов и спортивных обществ, культивирующих в секциях футбол. В отборочных розыгрышах в 1939 году за право включения в государственную Лигу в третьей группе соперничали победители Округов: Бялысток, Полесье, Вильно (Вильнюс), Волянь.

К вышеупомянутым местностям до Польского Союза верховой езды входил Восточно-Кресовый Клуб езды в Барановичах.

Членами Польского Бандарочного Союза были следующие клубы: Байдарочный Клуб Морской и Колониальной Лиги в Слониме. В конце 30-ых годов XX столетия (1938 г.) были попытки создания на Полесье Окружного Плавательного Союза с центром в Бресте над Бугом. На этой территории не хватало закрытого плавательного бассейна, однако существовали места, где развивался плавательный спорт, – в Бресте над Бугом, Кобрине, Косове и Пинске. Польский Плавательный Союз планировал проведение в Бресте или Пинске общих польских инструкторских курсов по плаванию, а также проведение на Полесье агитационных показательных соревнований по плаванию.

На переломе 1936 и 1937 годов был создан Полесский Окружный Союз по Ручному Мячу. Союз объединил 15 клубов и спортивных Обществ, которые вели секции спортивных игр. Для удовлетворения нужд спортивных игр был предоставлен Окружный Центр ФВ в Бресте. В конце 30-ых годов XX ст. (1939 г.) существовал Полесский Округ Польского Легкоатлетического Союза. В состав Союза входил 1 клуб.

Наряду с деятельностью организационно-руководящих структур физическим воспитанием и спортом (деятельность локальных структур) Окружных спортивных Союзов, спортивных клубов, участвовали организации и спортивные общества, такие, как Гимнастическое Общество «Сокол», Стрелковый Союз, Общество Польской Молодежи (с 1934 года – Католическое Объединение девушек и парней), организации сельской молодежи.

Среди организаций сельской молодежи действующими на поприще физического воспитания и спорта были: Центральный Союз Сельской молодежи (ЦССМ), ЦССМ «СЕВ», Центральный Союз Молодой Деревни, Союз Сельской Молодежи Речи Посполитой Польской «Вици».

Сельская молодежь принимала участие в курсах физического воспитания. Один из них проходил в Центральной Военной Школе Гимнастики и Спорта в Познани в октябре-ноябре 1926 года. Программа предусматривала теоретическую часть разделов физического воспитания и спорта, судейство спортивных соревнований, а также курсы строительства малокалиберных стрельбищ. В курсах принимала участие сельская молодежь Лидского района (Новогрудское воеводство). В период с 1 по 15 февраля 1928 года в Варшаве состоялись курсы ФВ для инструкторов воеводских ССМ. В них приняли участие представители воеводских ССМ (Союз Сельской Молодежи) из Бреста над Бугом и Новогрудка. Инструкторские курсы ФВ для членов сельской молодежи и окраин были организованы в 30-ые годы XX ст.

Начиная с 1927 года в ЦССМ призывали инструкторов ФВ при воеводских ССМ. В Новогрудском воеводстве работал 1 инструктор, в воеводстве Полесском также 1 инструктор. В деятельности воеводских ССМ (ЦССМ «СЕВ») был видим численный рост занимающихся физической активностью. На Полесье существовало в начале 30-ых годов XX ст. 30 секций ФВ И ВП. Хорошо действующие секции ФВ И ВП имели КСМ

в Заполье (район Косов Полесский) и в Кругеле (район Брестский над Бугом). Активную деятельность по ФВ И ВП проводили ССМ РП «Вици» из Новогрудского воеводства. В 1929 г. на территории воеводства спортивную деятельность проводило 32 КСМ, насчитывающие около 400 членов.

На оговариваемой местности развился также лыжный спорт. В 1931 году в Слониме (Новогрудское воеводство) гонку на 8 км выиграла Луковска, а в Новогрудке на дистанции 9 км – Скопенска.

В 1939 г. чемпионат Польши по волейболу среди мужчин был проведен во Львове. Команда «Погонь» из Бреста над Бугом заняла 4-ое место. В 1934 г. футболисты Военного Спортивного Клуба (ВСК) из Бреста над Бугом завоевали первенство Округа. Самая лучшая команда футбольного розыгрыша ОФС в 1936 г. – «Котвица» («Якорь») – из Пинска принимала участие в розыгрыше на право включения в Государственную Лигу. Они соперничали с командами: ВСК «Гродно», ВСК «Смиглы», Вильно и ВСК Ровно. На этом уровне розыгрыша победил состав ВСК «Смиглы» Вильно. Вместе с «Котвицей» (Пинск) к лучшим командам Полеского ОФС (Окружного Футбольного Союза) следует отнести команды из Бреста над Бугом и Пинска: «Маккаби» (Пинск), «Ожел» (Пинск), «Погонь» и «Рух» из Бреста над Бугом, Еврейский Спортивный Клуб (Брест). В розыгрышах по футболу в 1938 г. за право войти в государственную Лигу участвовала команда РКС «Погонь» из Бреста над Бугом. Соперниками «Погони» из Бреста над Бугом были команды ВСК (Гродно) и «Маккаби» (Вильно). Победителем Полесского Округа по футболу в 1939 году стала команда «Огниско» (Пинск).

Двукратным чемпионом Полесья (Полесское воеводство) во 2-й половине 30-ых годов XX ст. в велосипедном спорте был Э. Малец – спортсмен «Погони» из Бреста над Бугом. Э. Малец победил также на дистанции локальных состязаний.

В чемпионате Польского Войска по современному пятиборью в 1937 году 4-ое место занял Ежи Филяр (Лида). В последующих состязаниях по современному пятиборью этого уровня, которые проводились в Варшаве в 1938 году, 3-е место занял КПТ Мельничук (ВСК (Пинск)).

Газета «Спорт Польска» опубликовала информацию об издательствах в области физической активности. Ванда Беневска опубликовала работу «Игры и забавы Новогрудской земли».

В межвоенный период (1921–1939) развивались физическое воспитание и спорт в Полесском и Новогрудском воеводствах. Особенно это стало заметно после введения административных структур Государственного Управления ФВ И ВП. Сильным центром развития физической активности было Полесское воеводство, слабее развивалось физическое воспитание и спорт в Новогрудском воеводстве. Физическая активность развивалась в городской среде, а также и в деревнях. Особенную роль по внедрению физического воспитания и спорта в сельской среде сыграли сельские молодежные организации. К самым популярным видам спорта следует отнести футбол, а также другие спортивные игры.

### **Sreszczenie**

W okresie międzywojennym nastąpił rozwój wychowania fizycznego i sportu w województwie poleskim i nowogródzkim w latach 1921 – 1939. Szczególnie jest to widoczne po powołaniu administracyjnych struktur Państwowego Urzędu WF i PW. Silniejszym ośrodkiem rozwoju aktywności fizycznej było województwo poleskie, słabiej wychowanie fizyczne i sport rozwijało się w województwie nowogródzkim.

Aktywność fizyczna nie tylko rozwijała się w środowisku miejskim, lecz również na wsi. Szczególną rolę we wdrażaniu wychowania fizycznego i sportu w środowisku wiejskim odegrały wiejskie organizacje młodzieżowe. Do najpopularniejszych dyscyplin należy zaliczyć piłkę nożną oraz gry sportowe.



## **Bibliografia (w języku polskim)**

### **A. Źródła**

#### **I. Źródła archiwalne**

Archiwum Zakładu Historii Ruchu Ludowego przy Polskim Stronnictwie Ludowym w Warszawie (AZHRL), Ludowy Ruch Młodzieżowy Przedwojenny przed 1939 r.

#### **II. Źródła drukowane**

Czwarte plenarne posiedzenie Rady Naukowej Wychowania Fizycznego. Warszawa 1932.

Rocznik Sportowy 1934. Warszawa 1934.

#### **III. Prasa**

- „Młoda Polska” 1924 – 1929
- „Raz Dwa Trzy” 1931 – 1939
- „Siew” 1923 – 1930
- „Sport Polski” 1937 – 1939
- „Stadion” 1923 - 1932
- „Start. Wiadomości Sportowe” 1938 – 1939
- „Wici” 1929 – 1939

#### **B. Literatura**

Gradowski L. (red): Polska 1918 – 1988. Warszawa 1989.

Małolepszy E.: Kultura fizyczna na wsi na Północno-Wschodnich Kresach Wschodnich II Rzeczypospolitej. Zarys dziejów. w: J. Kwieciński, M. Tomczak (red.): Humanistyczne i społeczne aspekty kultury fizycznej w badaniach naukowych. Konin 2011.

Małolepszy E.: Ruch Sportowy na Kresach Północno-Wschodnich II Rzeczypospolitej w II połowie lat trzydziestych XX wieku w świetle prasy sportowej. w: R. Urban, L. Nowak, A. Kowalczyk (red.): Kultura fizyczna w czasach zaborów i w Drugiej Rzeczypospolitej. Gorzów Wlkp. 2012.

Małolepszy E.: Sport na kresach II Rzeczypospolitej w świetle czasopisma „Start. Wiadomości Sportowe” (1938-1939). w: „Studia Humanistyczne”, 2011 nr 11.

Mały Rocznik Statystyczny 1939. Warszawa 1939.

*Петухов А. В. (Светлогорск, Беларусь)*

**Л. М. ГЛУСКИНА (1914–1991):**

### **БЕЛОРУССКИЙ ПЕРИОД В ЖИЗНИ УЧЁНОГО-АНТИКОВЕДА**

Несомненно, изучение историко-культурного наследия нашей страны не должно ограничиваться лишь памятниками материальной культуры. Ведь не меньшую роль в формировании патриотических чувств как к родной земле в целом, так и к конкретному микрорегиону, в частности, играет рассмотрение страниц жизни и достижений выдающихся людей, родившихся здесь. Да и ни для кого не секрет, что белорусские земли, долгое время лишённые ВУЗов, были своеобразным «интеллектуальным донором» ближайших и не только университетских центров, давая миру талантливую молодёжь. Одному частному примеру данной закономерности посвящена эта статья.

Лия Менделевна Глускина родилась 27 июня 1914 г. в очень религиозной семье Менахема-Мендела Аароновича Глускина и Фрадл Рабинович. Её дедом со стороны матери был минский раввин Лейзер Рабинович, который возглавлял минский раввинат в 1896–1924 гг., тот в свою очередь был зятем Минского Гаона Иерухама Иегуды Перельмана (1835–1896), который вошел в историю еврейской религиозной мысли под именем "Гадол (Великий) из Минска" [1, с. 387–388; 2, с. 257–258; 3]. Отец Лии – Мендель Ааронавич также был раввином в местечке Паричи (1898–1924) Бобруйского уезда Минской губернии (теперь г. п. Паричи Светлогорского района Гомельской

области). Когда умер его тесть, Лейзер Рабинович, Менделю Аароновичу предложили занять вакантное место минского раввина, т.е. главного раввина БССР, представлявшего республику в Комитете раввинов СССР [2, с. 257–258; 4]. Будучи очень образованным человеком, Мендель Ааронович постарался дать всем четырём дочерям достойное образование.

Детство Лии Менделевны выпало на период Первой Мировой войны, революционных событий, советско-польской войны 1919–1921 гг. Семья чудом избежала гибели в ходе еврейского погрома в м. Паричи, учинённого поляками в 1919 г. Образование, как и жизнь в целом, давалось нелегко, ведь отношение к служителям культа и членам их семей со стороны власти было враждебным. Виной тому как законы кашрута о невозможности учиться по субботам, так и ограничения по социальному происхождению. За пропуски по субботам Лию и её старшую сестру выгнали из школы.

Красноречивым фактом отношения к раввину Глускину можно найти в обстоятельствах суда в Минске от 28 февраля 1925 г., получившего название “Шохтим-трест” (Трест резников), в котором ему предписывалась роль заказчика убийства. Вот как описывает этот судебный процесс современный историк Я. З. Басин: *«По обвинению минских резников в убийстве витебского коллеги за то, что тот якобы резал евреям кур за половинную от обычной платы цену (5 коп.). Суд в Минске начался 28 февраля 1925 г. Процесс получил название “Шохтим-трест” (Трест резников). С самого начала просматривалась ничем не прикрытая провокационная цель процесса – дискредитировать идею использования кошерной пищи. Материалы процесса широко освещались в прессе, по радио, с театральных подмостков. Суд уже не носил характер общественного диспута: к нему было привлечено официальное судопроизводство, а сюжетом избрано уголовное преступление. Согласно обвинительному заключению, 31 декабря 1924 г. шойхеты (резники) Минска обратились к владельцу пивного ларька Мойше Вайхойзу, больше известному по прозвищу Мойшке Хомон, с просьбой организовать убийство молодого конкурента из Витебска. Предложение сделал резник по фамилии Зайчик. Вознаграждением предполагалась сумма в 150 руб. Убийство было совершено, милиция его быстренько раскрыла и передала в суд. В газетах публиковались фотографии убитого молодого человека, приводились выступления прокурора, деятелей евсекции С. Агурского, А. Волобринского, Л. Розенгойза, показания свидетелей, признания обвиняемого. Речи были полны возвышенной риторики: “На скамье подсудимых сидят не рядовые преступники, а представители тех, кто на протяжении сотен лет во имя религии сосал кровь еврейского народа” (С. Агурский). Среди виновных в преступлении назывался минский раввин Глускин. Каково же было смущение, когда выяснилось, что процесс фальсифицирован, никто не был убит, это – провокация, предполагаемый убийца Мойшке Хомон подставлен уголовным розыском, а его показания просто выбиты. Но властей это совсем не обескуражило, и пропагандистская кампания продолжалась с тем же напором. Трое резников получили сроки: Зайчик и Рапопорт – по три года, Свирзовский – два. В газетах публиковались статьи о том, что кошерная пища – это выдумка раввината. В Минске, Орше и других городах с успехом шла “музыкальная сатира в пяти картинах” под названием “Трест резников в Минске” (автор – М. Шмишлевич), где в крайне окарикатуренном виде выставлялась вся синагогальная жизнь, а среди действующих лиц были раввины, канторы, шойхеты, моэлы» [4].*

Семью выселили из государственной квартиры, и она была вынуждена жить в здании синагоги. В 1929 г. умирает мать будущей исследовательницы, и отец остаётся один с 4 несовершеннолетними дочерьми. В 1930 г. Менделя Аароновича обвинили в руководстве несуществующей антисоветской «Еврейской клерикальной организацией», он едва уцелел [5, с. 307]. Была арестована старшая сестра Эстер за связь с сионистами

из организации «Ха шомер Ха-цоир». Было решено, что Соня и Лия поедут к родственникам в Москву, чтобы окончить семилетку.

Только с принятием Сталинской конституции в 1936 г. Лия Глускина получила возможность поступить в ВУЗ, и, учитывая, что отец в то время уже был главным раввином Ленинграда, её выбор пал на Ленинградский государственный университет. В учебном заведении тон задавали видные ученые-классики И. И. Толстой, И. М. Тронский, С. Я. Лурье, Я. М. Боровский, в том числе «буржуазные специалисты». Руководителем её дипломной работы стал уроженец г. Могилева Соломон Яковлевич Лурье, позднее он же руководил её кандидатской диссертацией, а также стал вдохновителем диссертации Г. М. Глускиной. Учёба была настолько успешной, что её первая научная публикация вышла, когда Лия Менделевна оканчивала 5 курс университета в 1941 г. В ходе учебы она познакомилась со своим будущим мужем Иосифом Давидовичем Амусиным, уроженцем г. Витебска, известным исследователем раннего христианства, также учеником С. Я. Лурье.

В годы войны Лия Глускина вместе с сестрой Гитой работала по распределению в Татарстане, муж и ещё две сестры ушли добровольцами на фронт. Только в 1944 г. из Саратова пришло приглашение поступать в аспирантуру от С. Я. Лурье, где в эвакуации был ЛГУ. Кандидатская диссертация на тему «Политическая роль Дельфийского оракула (Из истории Дельфов VI в. до н.э.)» была успешно защищена в 1948 г. По теме диссертации ею был опубликован ряд статей («Эзоп и антидельфийская оппозиция в VI в. до н.э.», «Политические тенденции Гомеровского гимна к Апполону Пифийскому» и др.) [1, с. 388;6]. В соавторстве с К. М. Колобовой были написаны «Очерки истории древней Греции», которые были изданы в 1958 г. и приняты научно-педагогической общественностью. Спустя три года, эта работа была переиздана в Киеве в переводе на украинский язык [1, с. 411–417; 6].

Многие годы Лия Менделевна посвятила изучению социально-экономической и политической истории Афин. Различные аспекты жизни этого крупнейшего полиса древней Греции отражены в её многочисленных статьях: «Афинские метеки в борьбе за восстановление демократии в конце V в. до н.э.», «Эйсфора в Афинах в IV в. до н.э.», «Дарование гражданства в Афинах в свете новой литературы» и др. Занималась Л. М. Глускина и общетеоретическими проблемами истории древней Греции. Так, ею написана статья «О специфике греческого классического полиса в связи с проблемой его кризиса». Единственная её монография «Проблемы социально-экономической истории Афин IV в. до н.э.» была подготовлена на материале докторской диссертации, защищенной в 1968 г. В 1970 г. ей было присвоено звание профессора по всеобщей истории. Лия Глускина участвовала также в создании таких значительных коллективных трудов, как «История древнего мира» в 3-х томах (1982) и «Античная Греция. Проблемы развития полиса» в 2-х томах (1983) [1, с. 411–417; 6].

Л. М. Глускина органично сочетала исследовательскую работу с деятельностью переводчика. Её перу принадлежат переводы речей Эсхина, Гиперида, Исократ, Демосфена. Благодаря её переводу книги Элиаса Биккермана «Государство Селевкидов» (М., 1985), научная общественность смогла познакомиться с этим трудом крупного французского ученого [6]. Умерла Лия Менделевна Глускина 6 февраля 1991 г.

Подводя итог, хотелось бы обратить внимание на то обстоятельство, что на примере Лии Глускиной и её окружения хорошо видно, какую роль играли уроженцы Беларуси в формировании советской интеллигенции. Изучение данного нематериального наследия является важной составляющей в формировании патриотизма.

## Литература

1. Шарнина, А. Б. Глускина Лия Менделевна / А. Б. Шарнина// Мнемон. Исследования и публикации по истории античного мира / под ред. проф. Э. Д. Фролова. Вып. 2. – СПб: Центр антиковедения СПбГУ, 2003. – С. 387–418.
2. Гальперин, М. «Гадоль» из Минска. / пер. с иврита Г. Глускиной / М. Гальперин. – Иерусалим: «Швут Ами», 2001. – 271 с.
3. Шалит, Ш. Гита Глускина [Электронный ресурс]. – Дата доступа: 12.05.2008г. – Режим доступа: [www.berkovich-zametki.com/Avtory/Gluskina.htm](http://www.berkovich-zametki.com/Avtory/Gluskina.htm).
4. Басин, Я. З. Советская власть в борьбе с "опиумом для народа" / Я. З. Басин // Мишпоха: международный еврейский журнал. – Витебск, 2001. – № 10. Дата доступа: 12.05.2008г. – Режим доступа: <http://mishpoha.org/nomer10/basin.html>
5. Протыко, Т. С. Становление советской тоталитарной системы в Беларуси (1917–1941) / Т. С. Протыко. – Минск: Тесей, 2002. – 688 с.
6. Жаркова, Г. П. Лия Менделевна Глускина. Некролог / Г. П. Жаркова, О. М. Зельдина, А. Б. Шарнина // Вестник древней истории. – М: Наука, 1991 – № 3.

*Рассадин С. Е. (Минск, Беларусь)*

### **ЗАКЛАДНОЙ КАМЕНЬ И КАМЕННЫЙ КРЕСТ СО СВЕТЛОГОРСЦИНЫ**

Как известно, Е. Р. Романовым в своё время был опубликован «Борисов» камень, выявленный на берегу р. Вили около д. Каменка. Спустя целый век ещё один камень с высеченным на нём крестом был выявлен в д. Королевская Слобода-2 на берегу р. Березины. На её месте с 1643 по 1655 г. существовал неизвестный ранее город Казимир (Kazimierz). Он открыт и исследуется нами, начиная с 2006 г. [1, с. 455–456]. В 2007 г. была выявлена и строительная конструкция, по-видимому, часть фундамента. Она представляла собой угловую опору из трёх Г-образно поставленных продолговатых валунов с плоской поверхностью, лежавших на камнях поменьше. На одном из последних был высечен прямой равноконечный крест. Длина обеих его перекладин – 10 см, ширина и глубина – около 1 см. Крест изображён на нижней поверхности валуна. После завершения раскопок конструкция из валунов была доставлена на территорию Светлогорского краеведческого музея, где и был выявлен крест.

Итак, к многочисленным камням-валунам с различными высеченными на них изображениями, в том числе, с крестами, добавился ещё один – Королевослободский. В Беларуси, согласно Л. В. Дучиц, валунов с крестами насчитывается 20. По её мнению, гродские книги и другие юридические акты XVI – XVII вв. позволяют предполагать, что камни с высеченными крестами служили тогда межевыми знаками [4, с. 63–65]. Однако, к примеру, на соседней Псковщине также постоянно встречаются такие же «межники» в виде валунов с плоской или уплощённой поверхностью, на которой высечен простой крест. Древнерусские источники упоминают подобные им, уже начиная с XIV в. [13, с. 262–264]. Подобный способ маркировки земельных владений был широко распространён также и в Европе, например, в Германии, где также сохранилось немало пограничных камней с крестами (Grenzsteine mit Kreuz). Так, в 2007 г. валун с изображением креста и короны из бывшей Пруссии был установлен во дворе Калининградской областной Думы.

Получается, что у подобных валунов функция повсеместно была принципиально другая, чем у Королевослободского, представлявшего собой типичный закладной камень, наподобие использованного, к примеру, при начале строительства так наз. «царского» железнодорожного моста через р. Енисей в г. Красноярске. 30 августа 1896 г. после молебна, совершённого Епископом Енисейским и Красноярским Акакием, в основание

фундамента первой мостовой опоры также уложен камень с крестом, на который помещены, в том числе, также монеты, золотые и серебряные.

Казимировские строители в середине XVII в. ограничились использованием одного лишь камня с изображением Святого креста. Он заменил, по-видимому, все принятые прежде «фундаментные» жертвы. Die Bauopfer, или строительные жертвы, по замечанию Д. К. Зеленина, упоминаются едва ли не в каждом сборнике западноевропейских саг. Так, согласно одной из них, при основании датской столицы Копенгаген нужно было сделать насыпь на месте будущего города, но, сколько раз её ни начинали, она снова и снова оседала. Тогда взяли маленькую девочку, посадили её на стульчик за стол, дали ей игрушки и лакомства. Пока она играла и ела, двенадцать мастеров возвели над нею каменный свод... «Детинец», древнерусское название городского кремля, по замечанию Д. К. Зеленина, некоторые авторы связывали с подобным обычаем замуровывать детей при основании крепостных стен [5, с. 5–9]. В этой связи интересно подчеркнуть, что примерно в полукilометре от места находки Г-образной каменной опоры, в пределах бывшей городской территории Казимир, расположено урочище, называемое местными жителями «Детинцем».

Таким образом, камень Королевослободский лишь внешне напоминает «межники», Grenzkreuzsteine, и т.д. При этом нельзя исключить, что по своему происхождению он мог быть аналогичным самому знаменитому Синь-камню с Плещеева озера у г. Переяслава-Залесского. Во всяком случае последний точно также пытались использовать в качестве закладного, – правда, неудачно. Зимой 1788 г. было решено положить его в фундамент строившейся тогда в Переяславе Свято-Духовской церкви. Однако при перевозке через озеро этот Синь-камень провалился под лёд. Со временем он будто бы самостоятельно выбрался на берег, неуклонно продвигаясь с тех пор в сторону своего прежнего места положения на Ярилиной горе. Кроме способности двигаться, местные жители до сих пор приписывают этому камню также и другие свойства живого существа, в частности, свойство сохранять свою положительную температуру. Утверждается, например, что даже в мороз снежинки, падая на него, сразу тают. По-видимому, ранее эти свойства «живого» Синь-камня объяснялись просто-напросто тем, что в него вселился некий бес [3, с. 134–139].

Упомянутый «Борисов» с Вили первоначально также явно был объектом именно языческого, «бесовского» поклонения. «Во избежание крутой ломки вековых народных верований, – писал о нём Е. Р. Романов, – (полоцкие) князья освящали эти камни изображениями символов христианства, и почитанию камней придавалось уже христианское значение» [12, с. 58]. Теперь уже невозможно установить, имел ли культовое значение до изображения на нём креста и закладной Королевослободский камень. Однако исключить это, конечно, тоже нельзя.

Священным камням по своему историческому значению во многом аналогичны каменные кресты. Эти кресты также наделялись свойствами неких живых существ. Об этом нам теперь постоянно сообщают СМИ. К примеру, оказывается, что, подобно упомянутому выше Синь-камню, «живой» крест в д. Хотомель якобы тоже пророс из-под земли [8]. Крест на Борисоглебском кладбище в Турове не только «растёт» из-под земли, но поддерживает постоянную температуру (рис. 5: 3). Опять же, как Синь-камень, он тоже, якобы, «всегда тёплый, снег зимой на нем не держится» [19]. Как и священный камень, «вынырнувший» из Плещеева озера, каменные туровские кресты также будто бы обладают положительной плавучестью. Туровцы даже считают, что оба креста, находящиеся теперь во Всехсвятской церкви, будто бы приплыли вверх против течения Днепра и Припяти из самого Киева [15]. Кроме того, эти камни и кресты молвой объединяются ещё и с медицинской, так сказать, точки зрения. Считалось, что,

например, Здудичский крест обладает лечебными свойствами: «можно к нему прийти, попросить исцеления, и крест поможет» [16].

Его в 1993 г. обнаружил Т. В. Маслюков, в 1997 г. осмотр был произведен Н. Н. Дубицкой. Крест находился на краю сельского кладбища д. Здудичи, но это его местонахождение, по-видимому, не *in situ*. В 2004 г. Здудичский крест был доставлен в Светлогорский историко-краеведческий музей, в запаснике которого и находился до февраля 2008 г. По просьбе о. Димитрия Шилёнка, настоятеля ближайшего к Здудичам храма Святой Равноапостольной Марии Магдалины, крест был перевезен и установлен в нём с соблюдением надлежащих обрядов.

В 2009 г. автором был произведен осмотр и обмер Здудичского креста. Подтверждается его сходство с подобными памятниками, например, с сохранившимися в таких городах с древнерусским прошлым, как Туров и Козельск. «...Простой языческий бог, вернее, то, что от него осталось, – писал В. А. Чивилихин о происхождении Козельского. – Ржавинки рыжеют на плечах – прожилки железной руды. О нём надо бы рассказать поподробнее. Поначалу он, вытесанный из прочнейшего железистого песчаника, был здешним языческим идолом. Когда пришла другая вера, ему оббили и отполировали голову, сильно стесали бока, и получился грубый каменный крест. ... Никто не знает, когда языческий идол вятичей превратился в христианский крест, но верней всего, что далеко не сразу после киевского крещения Руси» [19, с. 97].

Имеется и научная интерпретация Козельского креста, первоначально представлявшего собой каменное изваяние антропоморфного языческого божества VIII – X вв. [11, с. 137–143]. В этой связи любопытно, что Туровские кресты эту первоначальную антропоморфность окончательно ещё не утратили. Находящиеся во Всехсвятской церкви до сих пор именуются в народе «отцом» и «матерью» [15]. Интересно, что относительно других подобных каменных крестов народ придерживается мнения об их именно женской природе. Так, в соседнем с Туровщиной Лельчицком р-не крест около д. Данилевичи и Боровое считается окаменевшей девушкой [6]. Данилевичский крест, очевидно, менее антропоморфен, чем Здудичский, который имеет чётко обозначенную личину, а также характерное расширение в нижней части. Силуэт в общем воспроизводит очертания фигуры женщины в широком платье или расклешенной юбке. Точно так же расширяется и знаменитый Долгиновский крест-идол, изображавший, согласно Э. А. Левкову, языческую богиню Мару [7, с. 95–99]. Такие же очертания внизу имела не крестообразная, а гораздо более реалистическая фигура каменной «бабы», происходившая из м. Любоничи, хранившаяся ранее в Минском госмузее [9, с. 175].

Итак, есть основания полагать, что изначально Здудичский крест представлял собой довольно абстрактную статую некоего языческого женского божества средневековых славян. Благодаря историческим аналогиям можно догадываться, как он стал восприниматься в качестве изображения Святого креста Господня. В конце VII в. епископ Израил крестил обитавший на территории теперешнего Дагестана народ савиров. «Истории агван» армянского автора Моисея Каганкатваци, он тогда «своими руками ломал амулеты и из них делал изображения креста господня» [10, с. 33]. Очевидно, здесь важнее не морфологическая, а именно семантическая трансформация священного предмета. Видимо, подвергать крестообразный идол дополнительной обработке, как это предполагалось В. А. Чивилихиным, вовсе и не требовалось. Здудичский крест сохранил даже прежний лик женского идола.

Остаётся вопрос о датировке и этого Здудичского, и других, по-видимому, синхронных ему однотипных каменных крестов, прежде всего, конечно, Туровских. По Л. В. Дучиц, наиболее древние каменные кресты в Беларуси относятся к XVI в., – Сокоровский, Вендорожский, Витуничский [4, с. 63–65]. Действительно, на

Витуничском имеется схематическое изображение человека в короне, со щитом и мечем, а также латинская аббревиатура «RSB», расшифровывающая как «Rex Stephanus Batorius», – то есть, Стефан Баторий, король с 1575 по 1586 гг. [2, с. 129]. Однако даже более ранние каменные кресты явно отличаются от Здудичского. В XIV или XV в. жители Изборска установили при въезде на Труворово городище памятный крест характерной формы, с расширяющимися боковыми и верхним концами. На нём надпись: ЧРЬ, СЛА, ІСЪ, ХЪ и НИКА, а также восьмиконечный крест на подножии [14, с. 102–107]. В Троицком соборе г. Боровичи находился каменный крест типа «крест в круге» с резными рельефными изображениями, который на основании стилистических особенностей датируется XIII в. [20, с. 75–89]. XII в. надёжно датируется Стерженский крест. Поставленный в память о гидростроительных работах новгородцев у истока Волги, он содержит точную дату в самой имеющейся на нём надписи: «В лето 6641 (1133 н. э.) месяца июля 14 день почых рыти реку ею аз Иванко Павловиц и крест се поставих» [17, рис. 323].

Итак, Здудичский, Козельский, Туровский и другие, подобные им по своему облику, явно архаичнее самых ранних древнерусских, но изготовленных уже в христианской православной традиции. Получается, что они должны быть старше даже XII в., относясь, по-видимому, к более ранней эпохе массовой христианизации Руси, начавшейся в конце X в.

#### Литература

1. Археалогія Беларусі. Энцыклапедыя ў 2-х т. Т. 2. Л – Я. – Мінск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2011. – 462 с.
2. Археалогія і нумізматыка Беларусі. – Мінск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 1993. – 702 с.
3. Бердников, В.В. Синий камень Плещеева озера / В. Бердников // Наука и жизнь. – 1985. – № 1. – С. 134–139.
4. Дучиц, Л. В. Культурные валуны, каменные идолы и кресты на территории Белоруссии / Л. В. Дучиц // Археология и история Пскова и Псковской земли: материалы научного семинара. – Псков, 1985. – С. 63–65
5. Зеленин Д. К. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов / Д. К. Зеленин // Труды института антропологии, археологии, этнографии. – 1937. – Т. XV. – Вып. 2. – Этнографическая серия 5. – С. 3–77.
6. Кравчук, С. Каменный крест в д. Данилевичи / С. Кравчук // <http://anomalistica.ucoz.ru/publ/>. – Дата доступа: 15.10.2012.
7. Ляўкоў, Э.А. Маўклівыя сведкі мінуўшчыны / Э.А. Ляўкоў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 215 с.
8. Матвеев, В. На Столинщине из земли растут каменные кресты / В. Матвеев // Рэспубліка. – 2008. – № 100.
9. Мясешка, М. В. Камень у вераньнях і паданьнях беларуса / М. В. Мясешка // Запіскі Аддзелу гуманітарных навук. Кн. 4. Працы катэдры этнографіі. Т. 1. – Менск. – 1928. – С. 155–182.
10. Плетнёва, С.А. Хазары / С. А. Плетнёва. – М.: Наука, 1976. – 93 с.
11. Пуцко, В.Г. Козельское каменное изваяние: крест или болван? / В.Г. Пуцко // Песоченский историко-археологический сборник. – 2004. – Вып. 5. – С. 137–143.
12. Романов, Е.Р. К археологии Северо-Западного края: Древние лапидарные памятники Западно-русского края. Вилейский камень / Е.Р. Романов // Записки Северо-Западного Отдела Русского Географического Общества. – Вильна. – 1911. – Кн. 2. – С. 57–64.

13. Седов, В. В. Межевой камень XIV в. из Изборска / В.В. Седов // Советская археология. – 1974. – № 3. – С. 262–264.
14. Седов, В. В. Изборские каменные кресты / В. В. Седов // Средневековая Русь. М.: Наука, 1976. – С. 102–107.
15. Семёнова, О. Тайна туровских крестов / О. Семёнова // Гомельская правда. – 2009. – № 54 / 55.
16. Слуцкая, А. В белорусской деревне Здудичи обнаружили крест XI века / А. Слуцкая // Комсомольская правда. – 20.02.2008.
17. Спицын, А. А. Заметка о каменных крестах, преимущественно новгородских / А. А. Спицын / Записки Отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества. – СПб. – 1903. – Т.V. – Вып. 1. – С. 203–234.
18. Хаютина, Т. Здесь рождается воздух Европы / Т. Хаютина // 7 дней. – 2009. – № 19.
19. Чивилихин, В. А. Память: роман-эссе. Книга вторая / В. А. Чивилихин. – Л.: Лениздат, 1983. – 175 с.
20. Яшкина, (Панченко) В. Б. К вопросу о распространении каменных крестов Древней Руси / В.Б. Яшкина (Панченко) // Староладожский сборник: материалы I – V конференций «Северо-Западная Русь в эпоху средневековья: междисциплинарные исследования» – Старая Ладога, 1994–1998. – СПб – Старая Ладога. – 1998. – С. 75–89.

*Рева Л.Г. (Киев, Украина)*

### **ИСТОКИ ЖЕНСКОЙ ФАМИЛЬНОЙ ВЕТВИ РЕВЫ, ИЛИ ЖЕ НАШ ПУТЬ В БИБЛИОГРАФИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Женщина – есть начало всего сущего на Земле. Она — мерило духовных ценностей, вечное бытие природы. Неразрывна с Космосом, часто отождествляется с природой. Церковь иногда сравнивают с Невестой – настолько светла ее сущность. В нашем исследовании, используя материалы семейного архива, прослеживается женская линия семьи – семейный первоисточник, наша «Книга бытия». Причем не последняя роль в судьбе человека принадлежит месту ее жительства, где полнее раскрывается глубинная человеческая сущность и присутствует безбрежная философия, которую всю жизнь исповедовал неудовимый и непостижимый до сих пор странствующий филоф XVIII века Г. Сковорода.

Издавна Киев славился своими людьми, ментальность которых свойственна была именно киевлянам. Не столь важно иногда было то, откуда человек прибыл в город. Киев обязательно шлифовал, придавал свое, не нарушая, однако, и материнского, хотя именно то, что возникало, и становилось зачастую уникальностью, иконографичностью очертаний большого города. Здесь царил особенная атмосфера, сочетающая в себе культуру, благоденствие, меценатство, купечество и ремесленничество. Как и каждый современный мегаполис, Киев уже в XIX в. приобрел себе славу города особенного в составе Российской империи, упрямо не забывая свое героическое прошлое – испоконвечную историю, и тем самым нарушал стереотипы столиц России – блистательного царского Петербурга и купеческой Москвы. Киев сумел сохранить свое лицо, прежде всего своими жителями, героями которых становились иногда простые люди. Хочу остановиться на судьбе и менталитете своих бабушки и матери, судьба которых крепко связана с нашим городом.

Почему об этом пишу? Потому, что биография — это зачастую и есть сам человек. Сейчас многие из известных людей скрывают свою настоящую биографию, выставляя фальшивки и выдавая их за действительность. Не последнюю роль в формировании биографии играет среда – город, место, которые сделали, собственно,



саму биографию. Человек – город – в нашем случае – это сначала Харьков, а затем – самое значительное – Киев, которому суждено было стать основным героем жизненных событий.

### **Творческий поиск педагога-библиографа Нины Максимовны Ревы**

Был ли кто-нибудь в городе Харькове – с его удивительным ритмом жизни, большом промышленном центре, где сердце бьется, словно молот, где люди, как мурашки – суется – каждый вроде бы и сам по себе, на первый взгляд, однако в своей совокупности это – большой агрегат, трудовая столица Украины в неповторимом своем колоритном крае – Слобожанщине.

Все, кто является выходцем из Харькова, узнают друг друга сразу. Киевлянин остается киевлянином по своей сути. А харьковчане – всегда с живительной силой неповторимой Родины, которая глубоко присутствует в сердце каждого. Пусть она невыразительная, подсознательная, как у сегодняшней молодежи, зато верная и обязательная.

Моя мама – настоящий продукт этой земли, Рева Нина Максимовна (девичья фамилия – Геращенко), родилась в самом сердце Слобожанщины – селе Черемушное Змиевского района на Харьковщине 8 мая 1929 года, когда весна, набрав полной силы, полнокровно вступила в свои права, передав бразды правления лету. Мама, полноправный знак Земли, по гороскопу Телец всю жизнь около земли, и под ее животворящими руками все материализуется, набирается жизненной силы. И если бы она не стала библиографом, то, уверена, была бы первоклассным садовником, либо же дизайнером – настолько органична ее тяга к земному и к моделированию.

Мама была долгожданным ребенком и единственным, поэтому бабушка, Мелания Павловна, не знала, какую же звезду снять своей дитяте. Сначала была проблема с именем. Оно уже несет в себе таинство сокровенного, что даруется человеку, который его носит. И тут стоял камень преткновения: в моде на то время поповские имена как-то отошли на задний план, предоставляя актуальности более демократичному выбору – календарю, предлагающему на каждый день роженице несколько вариантов. В мамином случае их наличествовало три – Нина, Зоя и Гертруда. Имя “Зоя” отпадало сразу, поскольку в Харьковской области все животные-козы были либо “Мартами”, либо “Зоями”. А вот последнее – Гертруда – здесь бабушка «вцепилась» именно за него. Конечно, королева Дании, мать Гамлета, тут во внимание не бралась, поскольку В. Шекспир был в деревне не на слуху, а героический труд – именно актуален, поскольку на тот период имена Тракторов, Владленов и т.д. были в почестях. Категорически «против» выступили дедушка и прадедушка. И “Нина” все-таки победила.

На детство мамы выпали тяжелые перипетии: и голодные 33-й и 47-й, а тут еще и отца Максима по доносу забрали на 10 лет в мордовские лагеря. Мама как раз оканчивала школу в Змиеве, потому что сельская была начальной, 8-летняя – в соседних Зидьках (это 3 километра от хаты), а уже 10 классов – это в районном Змиеве, куда добиралась электричкой. Случалось и такое: зимой задержалась, а электричка уже тронулась – пришлось прыгать на подножку вагона, руки костенели – не могла открыть дверь тамбора – и все 7 длинных километров висела на ступеньках, переезжая через Сиверский Донец на мосту, – боялась, чтоб не раскрылись руки, онемевшие на холоде. Если бы не это – ночевала бы в Змиеве. Это врезалось в память навсегда. Никому об этом не рассказывала, иначе ругали бы.

Дочь репрессированного сразу подпадала под особенный пресс бдительного глаза как дочь врага народа. Однако никто из односельчан никогда не заикался, когда на вопрос – кто же родители, мама замолкала, где именно пребывал отец. Именно это – поддержка людей – не давала сломаться молодой девушке.

Мама с отличием окончила среднеобразовательную школу в 1947 году и, получив аттестат зрелости, снова очутилась перед выбором: куда идти учиться дальше. Бабушка советовала в маслomorphicный техникум, как соседская девочка. В голодный для Украины год быть рядом с продуктами было очень актуально. И уже выбор был бы сделан, как ту соседскую девочку на глазах всей деревни осудили вроде бы за большую заводскую недостачу. Очень привлекала медицина. Ведь отец по специальности фельдшер. Это особенно пригодилось в Перми, где в тюремных лагерях был врачом. Но, увидев кровь, мама падала в обморок.

Обожала химию, эту науку сказочных преобразований. И уже выбор, казалось, был сделан бесповоротно. Относила документы в Харьковский государственный университет им В. Каразина, на химический факультет, и вдруг остановилась перед огромным плакатом-призывом: “Флагманы нашей жизни” с раскрытой книгой. Плакат предлагал отдать предпочтение профессии, неведомой для деревенской девушки – библиографу. Магическое слово “флагманы” глубоко запало в душу, и так случилось, навсегда. Не могла сдвинуться с места, стояла, как окаменевшая. Опомнилась, когда уже отдала свои документы именно сюда, в Харьковский библиотечный институт, чтобы стать флагманом. Никогда не пожалела о своем выборе, на работе «горела», неся в себе мощный информационный заряд, за который во всем мире платят хорошие деньги, и стала, в сущности, человеком-компьютером.

Мама окончила институт в 1951 году и получила распределение в Киев. Испугалась, поскольку нужно было покинуть родное гнездо. Пошла просить, чтобы заменили назначение на Змиев. Однако в деканате стремились переубедить: Киев – столица, а библиотека им. В. И. Вернадского, где она должна была работать библиографом, очень престижная организация. Не преломила вердикт, поехала. Дали комнатку в общежитии на переулке Михайловском, а библиотека им. В. И. Вернадского была заменена на Киевскую областную библиотеку им. ВКП(б).

Здесь, рядом с высококлассными опытными библиографами, мама стала одним из самых лучших специалистов: ей поручили освещать и пропагандировать все новинки украинской художественной литературы, делать библиографические обзоры, консультировать читателей по литературоведческим вопросам. Именно во время таких публичных обзоров осуществлялись интересные знакомства, вечера и т.д. Жизнь настолько захватила, что некогда было скучать по дому. Как-то заведующая отделом, которая непосредственно шефствовала над мамой, пригласила ее на концерт А. Вертинского, уроженца Киева, дававшего единственный концерт в Киеве. Как выяснилось потом, его детские годы прошли на улице Фундуклеевской, рядом с Михайловским переулком, где находилось и мамино общежитие. Всю свою жизнь он, пребывая в эмиграции, вспоминал свой родной город, «дорогой, любимый Киев». Признавался, что самым любимым временем года для него была киевская весна, которая приходила в день 40 мучеников, то есть 9 марта, в день его рождения, и никогда не опаздывала. Воздух был хрустальным, ледистым, утоляющим жажду, заливающим душу радостью. Он ходил во Владимирский собор, любовался Васнецовской гневной живописью и радовался Нестеровским полотнам, подолгу всматривался в глаза мучеников, светящихся несокрушимой верой, в их осветленные лица. Более всего впечатлял всемирно известного барда образ Богородицы неземной красоты, находящийся слева в Соборе. Уже будучи гимназистом, он носил ей цветы, а по субботам слушал хор Калишевского. Его актерское призвание началось именно с Церкви, когда на великий пост на Страстной неделе солисты из оперы пели «Разбойника Благорозумного». В ходе службы появлялись в белых стихарях тоненькие мальчики и несли белые высокие свечи. Это отложило свой отпечаток на всю дальнейшую судьбу мастера. И не случайно уже перед смертью, после Парижа, Америки, Шанхая, он снова

приехал в Киев, наверное, чтобы еще раз пройтись городом, и вдохнуть его пьянящий воздух. Для мамы этот вечер запомнился на всю жизнь, хотя о нем мало кто вспоминал в прессе. Она неоднократно вспоминала харизматичного актера и говорила, что талантливому человеку необязательно кричать на сцене. Каждое его движение было продуманным, фрак сидел безукоризненно. За каждым взмахом угадывалась глубокая философия и опыт. Немного – утомленности. А начал он с того, что, когда его корабль бросил якорь в Одессе, сразу же украли его чемодан: «Я – дома», – успокоенно молвил он. Тот вечер стал для мамы определенным уроком на всю жизнь: мастерство достигается большим трудом, и очень хорошо бы иметь умных учителей.

В 1965 году неожиданно для мамы пришло приглашение из Киевского института культуры им. А. Корнейчука на должность старшего преподавателя кафедры отраслевой библиографии.

Институт стал для нее домом, а студенты, словно родные дети. 30 лет подряд. Сейчас ее бывшие студенты трудятся во всех ведущих библиотеках республики, библиотеке Конгресса в США, Юнеско, Чехии, Венгрии, странах Азии и Африки и т.д. Стала ли флагманом по жизни? Преподавателем-профессором стала. Уже далеке за чертой пенсионного возраста, она продолжает творческий поиск: то Международная конференция в научной библиотеке Украины им. В.И. Вернадского НАН Украины, то воспоминания о коллеге, с которым плечом к плечу работала в Институте, то выступления в академической периодике...

### **Жизнь мерой в столетье** ***I. Болезни — это наш грех***

Для меня всегда моя бабушка воплощала образ Украины. Именно так я маленькой представляла себе нашу страну – благодатный край – с невероятной щедростью, цветением, сочной душистой зеленью и ярким солнцем...

Помню, просыпаюсь утром ранним, на заре, а земля еще покрыта росой и парит, словно парное молоко, а бабушка уже на ногах, хлопочет, и всегда – улыбочное лицо.

Моя бабушка, Геращенко Мелания Павловна, родилась на Рождество Христово, 7 января 1900 года в деревне Черемушное Змиевского района, что на Харьковщине. Семья была многодетной, как и множество семей в Украине. Родители – мать Христина и отец Павел – имели двух сыновей и семерых дочек, однако никогда не сетовали на лишения, а, наоборот, все, до самого маленького, знали свое место в семье, а уже на большие праздники – Рождество и Пасху – разговлялись самым вкусным, что можно было позволить. По-разному сложилась судьба бабушкиных братьев и сестер, но все прожили жизнь честно, достойно, в труде и уважении, оставив солидное потомство.

Бабушка Мелания была средним по возрасту в семье ребенком. Родители настояли на том, чтобы она, наверное, единственная из всех, была с образованием: сызмальства отдали ее учиться в гимназию, где обучали не только арифметике, письму и другим дисциплинам, которые и сейчас изучаются в общеобразовательной школе, но и иностранным языкам: английскому, французскому, немецкому и латыни.

День в семье начинался и оканчивался молитвой “Отче наш”, что традиционно лежит в коде нашего прагосударства. Отсюда и все моральные кодексы: не отступить, не украсть, не убить и т.д. Все другие важнейшие законы были словно исходными от этого и служили как указ по жизни.

Никто не мог предположить, что образование бабушкино скоро прервется. Царский режим заменился на советский.

Бабушку выдали замуж в 27 лет, еще при отце, за мужчину, по сельским меркам, зажиточного, но на 9 лет старшего, моего деда Максима.

—Ба, а ты сильно его любила?

—Да так, чтобы сильно, то и нет.

А уже через три года появилась моя мама, первая красавица в селе. Она ходила, словно цветок – всегда хорошо одетая. И училась с удовольствием, на пятерки.

Так случилось, что в период раскулачивания забрали хату, живность, а самого деда Максима сослали на 10 лет на Мордовщину будто бы за контрреволюционную деятельность. Бабушка все время подозревала о доносе соседа своего, активиста Барзы, но подтверждения этому не нашла. Дед Максим от верной смерти и холодных мордовских лагерей спасся только тем, что работал фельдшером. Но возвратился домой совершенно больным. У него была эмфиземия легких.

В сложный для семьи период, когда дед был в тюрьме, началась всеобщая беда – Вторая Мировая война. Бабушка с 9-летней мамой на оккупированной фашистами территории, без каких-либо обустройств, превозмагали холод, голод, однако верили в то, что возвратится дед Максим, а победа непременно будет за нами.

Тесно личное переплеталось с судьбой страны. Харьковщина дважды пребывала – то под немцами, то под нашими. Много молодежи – юношей и девушек – было вывезено в Германию. Бабушка страшно боялась, чтобы маму не постигла та же участь. Много было и таких, которые дружили с немцами, а потом по собственному желанию убегали за границу. Народ в своем большинстве не гнушался нищеты, и делился последним куском хлеба.

После войны страна возрождалась, отстраивалась, лечила свои раны. Дед Максим вернулся из лагерей, но уже нигде не работал. Он прожил еще 10 лет и нянчил мою сестричку Люсю, которая называла его “Идя”. Но об этом после. А бабушка, передовая доярка, на заре просыпалась и задавала порядок и дома, и в колхозе.

## ***II. Видно, старость подошла***

Лицо и фигура бабушки не менялись, не страдали от времени. Никакие болезни, благодаря подвижности и неумемному оптимизму, на пути не стояли. Нрав ее был легким и открытым. Единственные проблемы – и то уже под самый 100-летний юбилей – с давлением.

100-летний юбилей бабушка встретила, как ребенок. Как в ладони хлопала. Она так остро чувствовала свою значимость. О ней сняло сюжет телевидение — канал ТЕТ, а также посетило несколько газетчиков... Она была узнаваемая в общественном транспорте, живо вступала в разговор с теми, кто видел ее по телевидению. “Да, это была я”, – говорила с гордостью.

Дарницкая госадминистрация во главе с ее председателем В. Кирьяном вручили бабушке благодарность – за весомый личный вклад в развитие Дарницкого района г. Киева (а я знаю наверняка об этом вкладе, и не голословно, и неоднократно!), а также – денежное вознаграждение и ценные подарки.

Она прожила еще 2 года, потеряла левую руку вследствие саркомы. И умерла все-таки от инсульта, а не от раковой опухоли, которую вовремя ликвидировали. Это случилось дома, в ночь на 18 февраля 2002 года.

Бабушка в памяти всегда одинакова – улыбчивая и в труде, который вечный и никогда не кончается. Я не ошибусь, если скажу, что она – легенда нашего рода. Бог отпустил ей жизнь мерой в столетие. А это не просто так. Это – история нашего края, нашего рода...

## Література

1. Рева, Л. Рева Григорій Семенович – педагог-літературознавець: До 90-ліття від дня народження / Л. Рева // Український календар – щорічник: Українознавство К., 2010. – 244 с. – [С. 215 – 218] / Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка; Центр українознавства філософ. ф-та.
2. Рева, Л. Библиографы XX века: Нина Максимовна Рева / Л. Рева // Румянцевские чтения – 2010: материалы Междунар. науч. конф. (20–22 апр., 2010): Ч. 2; Сост. Ермакова М. Е. / РГБ – М.: “Пашков Дом”, 2010. – 292 с.
3. Рева, Л.Г. Рева Ніна Максимівна / Л. Г. Рева // Українські бібліографи: біогр. відом, проф. діяльн., бібліогр./ М-во культури і туризму України, Держ. закл. “Нац. Парлам. б-ка України”. – К.: 2008; Вип. 2/ авт.-уклад.: Р.С. Жданова, Н. І. Абдуллаєва, В. О. Кононенко; наук. ред.: В. О. Кононенко, Н. Я. Зайченко. – К., 2010. – 240 с.
4. Рева Лариса Григорівна //Українські бібліографи: біогр. відом, проф. діяльн., бібліогр. / М-во культури і туризму України, Держ. закл. “Нац. Парлам. б-ка України”. – К.: 2008; Вип. 2 / авт.-уклад.: Р.С. Жданова, Н. І. Абдуллаєва, В. О. Кононенко; наук. ред.: В. О. Кононенко, Н. Я. Зайченко. – К., 2010. – 240 с.

*Рунец У.Д. (Мазыр, Беларусь)*

### **ПАЛІТЫКА РАСІЙСКАГА ЁРАДА Ё ДАЧЫНЕННІ ДА РЫМСКА-КАТАЛІЦКАГА СВЯТАРСТВА Ё ХІХ СТ. (НА ПРЫКЛАДЗЕ МАЗЫРСКАГА ПАВЕТА МІНСКАЙ ГУБЕРНІ)**

Каталіцызм на Беларусі – традыцыйная рэлігія, якая мае сваю гісторыю і асаблівасці. Да падзелаў Рэчы Паспалітай Расія не мела дыяцэзіяльных структур каталіцкага касцёла, а каталіцкі фактар не меў істотнага значэння ў канфесійнай палітыцы царскага ўрада. Пасля далучэння да Расійскай дзяржавы беларуска-літоўскіх земляў ігнараваць наяўнасць у краіне каталіцкага пытання стала немагчымым. Урад, разумеючы статус каталіцкага духавенства ў структуры грамадства і яго ўплыў на мясцовае насельніцтва, жорстка рэагаваў не толькі на палітычныя выступленні святароў, але нават на любыя праявы непаслухмянасці з іншага боку. Адначасова з правядзеннем рэпрэсіўнай палітыкі ў дачыненні да актыўных прадстаўнікоў духавенства ўрад рэалізуе і разнастайныя прафілактычныя захады, скіраваныя на прадухіленне ўсялякай актывізацыі ў святарскім асяроддзі.

Фармальна вышэйшым органам кіравання Касцёлам у Расійскай імперыі павінна была быць мітрапаліцкая ўлада і яе структуры: кансісторыя, курыя, суд, капітула. Фактычна ж гэтага не было. Апеляцыі на біскупскія пастановы перадаваліся не ў мітрапаліцкі суд, а ў дзяржаўныя ўстановы – да 1801 г. і ў Юстыц-Калегію [1]. У 1797 г. для кіравання рымска-каталіцкай царквой быў заснаваны Дэпартамент для рымска-каталіцкіх спраў пры Юстыц-Калегіі Ліфляндскіх, Эстляндскіх і Фінляндскіх спраў. У 1801 г., замест дэпартаменту, заснавана рымска-каталіцкая духоўная калегія – вышэйшая рымска-каталіцкая ўстанова Расійскай імперыі, якой былі падпарадкаваны ўсе начальнікі, установы і святарства, выконвала пасрэдніцкія функцыі паміж дзяржаўнымі структурамі і Касцёлам, абмяжоўвала ўладу мітрапаліта і мела шырокія паўнамоцтвы ў судовых справах. Яна збірала статыстычныя звесткі і аддавала абавязковыя для выканання загады. Супраць паўнамоцтваў калегіі выступалі біскупы і Ватыкан, адзначаючы, што такая ўстанова звужае правы біскупаў і супярэчыць вучэнню касцёла. У 1847 г., паводле канкардату паміж Расіяй і папствам, былі зацверджаны межы і колькасць дыяцэзій, правы рымска-каталіцкай калегіі звужаліся да ўстановы-пасярэдніцы паміж урадам і біскупамі і кіраўніка маёмаснымі справамі.

У перыяд з 1825–1830 гг. Касцёл у Расійскай імперыі ў цэлым захоўваў свой ранейшы прававы статус і тэрытарыяльную структуру. Але з пачаткам кіравання Мікалая I, які толькі ў праваслаўі бачыў ідэалагічны падмурак царызму, у дзейнасці Касцёла з'явіліся дадатковыя абмежаванні. Далейшае пагаршэнне сітуацыі адбылося пасля падаўлення паўстання 1830–1831 гг. [1].

Удзел каталіцкіх святароў у антыўрадавых паўстаннях спрычыніўся да рэпрэсіяў супраць каталіцкай царквы. Зачыненне каталіцкіх кляштароў і касцёлаў у пачатку 30-х гг. XIX ст. ускладніла ўзаемаадносіны паміж праваслаўнымі і каталікамі па краіне ў цэлым, і ў Мазырскім павеце, у прыватнасці, абвастрыла міжканфесійныя праблемы: змяшаных шлюбаў, хрышчэння дзяцей, задавальненне рэлігійных трэб і інш [2, с. 30].

Паводле даведкі аб рымска-каталіцкіх кляштарях, змешчаных сярод праваслаўных прыходаў да 1832 г., у г. Мазыры дзейнічала 2 кляштары і 1 касцёл, у прадмесці Мазыра – 2 кляштары. У гэты ж час у павеце заставалася 4 каталіцкія капліцы і 2 касцёлы. У параўнанні з іншымі паветамі ў Мазырскім павеце было значна менш касцёлаў, кляштароў і капліц. Сталай праблемай гараджан былі пажары, у якіх гарэлі драўляныя праваслаўныя цэрквы. У 1839 г. пажар знішчыў Мазырскую Міхайлаўскую царкву [2, с. 30–31]. Пасля пажару яна была збудаваная за рахунак казны і зноў згарэла. Прычыны пажараў усталяваць не атрымоўвалася, і грошай на будаўніцтва новых цэркваў не адпускалася.

Бернадзінскі каменны кляштар у Мазыры зачынены ў 1831 г. за ўдзел у паўстанні. У 1839 г. кляштар значна пацярпеў ад пажару, як і большая частка горада. У 1863 г. будынак касцёла Арханёла Міхаіла быў перабудаваны у саборную Міхайлаўскую царкву за рахунак казны. У сувязі з гэтым вернікі-каталікі звярнуліся ў Міністэрства ўнутраных спраў з просьбай аб перадачы скасаванага будынка бернадзінскага кляштара пад каталіцкі прыход. Аргументам у сваю карысць яны лічылі існаванне ў горадзе трох праваслаўных цэркваў. Спрэчка паміж вернікамі была вырашана на карысць праваслаўных [2, с. 31].

Напружанасць у грамадстве пачынае ўзрастаць і на пачатку 1860-х гг. Асаблівае абвастрэнне сітуацыі назіраецца пасля расстрэлу 27 лютага 1861 г. пяці дэманстрантаў у Варшаве. Святарства, адкрыта выказваючы салідарнасць з загінулымі, пачало праводзіць жалобныя паніхіды па дэманстрантах. Урад такія дзеянні расцаніў як адкрыты супраціў, што стала падставай для пераследу ненадзейных прадстаўнікоў духавенства. Сярод такіх апынуўся і Францішак Рымша. 27 лютага 1862 г. ён разам з манахамі Кімбараўскага цыстэрыянскага кляштара правёў набажэнства ў памяць пра загінулых у Варшаве дэманстрантаў, на якім прысутнічалі некаторыя чыноўнікі, прадстаўнікі мясцовай шляхты і жанчыны ў жалобным адзенні. На катафалк, упрыгожаны кветкамі, усклалі пяць мучаніцкіх вяноў, якія пасля набажэнства разабралі прысутныя. За гэтыя дзеянні святара выдалілі з парафіі з паніжэннем да пасады вікарыя Галоўчыцкай капліцы, з захаваннем пенсійнага ўтрымання. Манахам Кімбараўскага кляштара, якія ўзялі ўдзел у працэсіі, была вынесена вымова [3, с. 186–187]. За ўдзел у паўстанні кляштар у 1864 г. зачынены [4, с. 158]. Улады прапанавалі разбурыць яго, але праваслаўныя святары звярнуліся ў духоўнае кіраванне з просьбай аб перадачы яго ў праваслаўны прыход. Аргументам было тое, што па-суседству з кімбараўскім касцёлам існаваў цыстэрыянскі жаночы каменны кляштар, які прыцягваў натоўпы прыхільнікаў і ў межы гарадскіх прыходаў. “Замест таго каб пераладжаць трухлявую і няёмкую Пятніцкую царкву, не рацыянальней было б замяніць яе цалкам трывалым, зручным, досыць ёмістым і пышным каменным кімбараўскім храмам, толькі прыстасаваць яго да праваслаўнай царквы” [2, с. 32]. У 1868 г. у Мазыры кватараваў 123 Казлоўскі полк. У пустым будынку мужчынскага кляштара змяшчаўся цэхгаўз, а жылыя карпусы былі занятыя палкавымі майстравымі. Мясцовасць вакол кімбараўскага храма ў 1869 г. была

аддадзена ва ўзнагароду былому сакратару Мінскай крымінальнай палаты, судовому следчаму Бабруйскага павета У. Бяляеву. Рашэнне пытання аб лёсе касцёла было зацягнулася на доўгія гады, і толькі ў 1894 г. каменны кімбараўскі касцёл быў перабудаваны у праваслаўную Свята-Траецкую царкву [2, с. 33].

З боку дзяржаўных уладаў назіраецца недавер нават да найвышэйшых прадстаўнікоў каталіцкага кліра. Кантралявалася не толькі дзейнасць, але нават і асабістая карэспандэнцыя архібіскупаў і біскупаў. Пільная ўвага звярталася на стаўленне апошніх да нядобронадзейных ксяндзоў. Што да ніжэйшага духавенства (дэканаў, адміністратараў, пробашчаў, вікарыяў), то ўлады надавалі ўвагу кожнаму данясенню, якое кідала цень на яго рэпутацыю. Таму пасля падаўлення паўстання ключавую ролю ў жыцці святарства набывае пацвярджэнне палітычнай добранадзейнасці, адным з крытэрыяў якога лічылася правядзення святаром набажэнстваў за здароўе імператарскай сям'і [3 с. 187].

Але была і прававая рэгламентацыя дзейнасці і перасоўванняў каталіцкага духавенства. Паводле цыркуляра Міністра ўнутраных спраў П.П. Валугева ад 15 кастрычніка 1867 г., на любую паездку ксяндза, нават у межах павета, патрабаваўся дазвол грамадзянскіх уладаў. Акрамя таго, прызначэнне святароў у парафіі таксама залежала ад дзяржаўнай адміністрацыі Паўночна-Заходняга краю [5, с. 268].

У 1870 г. вернікі саборнай царквы Мазыра выслухоўвалі акты аб раўнанні Мазырскіх прыходаў: Мазырскай Міхайлаўскай саборнай царквы і Мазырскай Пятніцкай. З актаў вынікала, што ў горадзе існавала дзве праваслаўныя прыходскія царквы – Саборная і Пятніцкая.

У гэты ж час каталікі захавалі таксама два будынкі: цыстэрыянскі жаночы кляштар у Кімбараўцы, зачынены ўладамі ў канцы 80-х г. XIX ст., і прыходскі драўляны касцёл, вельмі трухлявы, якому неабходна перабудова [2, с. 33]. Такая раўнавага заставалася нядоўгі час, ужо на прыканцы стагоддзя, ва ўсёй Мінскай губерні заставаўся толькі адзін дзейсны кляштар [3, с. 202].

Такім чынам, з-за магчымасці ідэалагічнага ўплыву рымска-каталіцкага святарства на грамадства ўладныя структуры ўзмацнілі ціск на гэты сацыяльны пласт. Палітыка ўрада, накіраваная на зацвярджэнне праваслаўнай канфесіі ў рэгіёне, і ў Мазырскім павеце, у прыватнасці, мела жаданы вынік. У канцы XIX ст. пераважным у Мазыры і ў павеце пераважала праваслаўнае насельніцтва, а касцёл стаў інстытутам, які цалкам падпарадкаваўся дзяржаўнаму апарату.

### Літаратура

1. Ганчарук, І. Палітыка рускага самадзяржаўя ў адносінах да каталіцкага касцёла 1772 – 1830 гг. [Электронны рэсурс] / І. Ганчарук // Наша вера : электрон. версія часопіса. – 2001. – 17 сакавіка. – URL: <http://media.catholic.by/nv/n17/art10.htm>. – дата доступу: 04.07.13.

2. Курьян, З.С. К вопросу о взаимоотношениях православных и католиков в Мозырском уезде в XIX в. / З.С. Курьян // Рэспубліканская навуковая канферэнцыя “Беларусь у гістарычнай рэтраспектыве XIX –XX стагоддзяў”: этнакультурныя і нацыянальна-дзяржаўныя працэсы, 13-14 кастрычніка 2011 г. : [матэрыялы] / рэдкал.: В.А.Міхедзька (гал. рэд) [і інш.]. – Гомель: ГДУ імя Ф.Скарыны, 2011. – 332 с.

3. Антановіч, З. Паўстанне 1863 – 1864 гг. у лёсе рымска-каталіцкага святарства Беларусі / З. Антановіч, В.Гарбачова // Arche. – 2010. – №12 (99). – С. 186 – 202.

4. Ярашэвіч, А. Кімбараўскія цыстэрыянскія кляштары // Рэлігія і царква на Беларусі: Энцыкл. даведнік / Рэдкал.: Г. П. Пашкоў і інш. – Мінск, 2001. – 158 с.

5. Барсук, Е.Е. Материалы исторического архива Беларуси об истории католической церкви на белорусских и украинских землях / Е.Е. Барсук // Аркасіўскі чітанне: матэрыялы III Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, 26–27 квітня 2013 р. – Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2013. – С. 267–269.

*Стрелец М.В. (Брест, Беларусь)*

### **КЛЮЧЕВЫЕ АСПЕКТЫ ИСТОРИИ БЕЛОРУССКИХ ЕВРЕЕВ ВО ВРЕМЕНА ВЕЛИКОГО КНЯЖЕСТВА ЛИТОВСКОГО, РУССКОГО, ЖОМОЙТСКОГО**

Еврейство, рассматриваемое в интерьере реалий многовековой истории Беларуси, имеет множество срезов. Все эти срезы, вместе взятые, дают основание для утверждения об уникальности данного нетитульного этноса.

С момента поселения на белорусских землях за евреями закрепился статус самого древнего из населявших их народов. Этот народ уже более трёх тысячелетий имеет признаки полноценного этноса. Он за много веков до указанного поселения познал опыт собственной государственности, собственного цивилизационного развития. Принципиально важно отметить, что в то время, когда Палестина совпадала с Израильским, Иудейским царствами, восточноевропейское пространство, в состав которого входит и Беларусь, развивалось в условиях первобытнообщинного строя. Именно от древнейших евреев исходил Старый Завет, с которым генетически связаны мировые религии: иудаизм, ислам, христианство. История, конечно, не знает сослагательного наклонения, но если бы названные царства не потерпели катастрофических поражений от ассирийцев, вавилонян, римлян и сохранились бы в качестве субъектов международных отношений и международного права, не было бы массового рассеивания евреев по всему миру.

Стартовая позиция субъекта указанного рассеивания была такова: родной язык – иврит, самоназвание на родном языке – йегудим, религия – иудаизм. Оно началось две тысячи лет тому назад, и, разумеется, на региональном уровне не могли не появиться соответствующие субэтнические группы. Одна из таких групп, известная как кеноониты, в X–XIII вв. входила в этническую структуру восточнославянского пространства. Кеноониты разговаривали на языке титульного этноса.

Точка отсчёта истории евреев Беларуси, понимаемая в абсолютно точных выражениях, не установлена. Вместе с тем их нахождение здесь как минимум с XIV века убедительно доказывается письменными источниками. Здесь как раз удобный случай для того, чтобы прибегнуть к нехитрым арифметическим подсчётам. Известно, что сейчас идёт очередной год XXI века. Если отнять один век от другого, то получится семь веков. Можно, конечно, взять для подстраховки шесть веков. Это всё равно выше пятисотлетнего критерия, определённого Организацией Объединённых Наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО) для коренного народа.

Конечно, нельзя полностью игнорировать точку зрения, согласно которой кеноониты встречаются уже в первых белорусских княжествах. Можно в числе прочих брать в расчёт версию о том, что к моменту появления в ВКЛ евреев, мигрировавших из Германии, кеноониты пустили здесь свои корни. Учёт данной версии логически приводит к выводу о наличии в ВКЛ с XIV века двух субэтнических групп: кеноонитов и ашкеназов, имевших общий еврейский знаменатель. Генетически связанных с историей германского еврейства ашкеназов было в разы больше. Они появились на территории нашего Отечества со своим специфическим языком под названием идиш. С новым родным языком было связано и новое этническое самоназвание – идн. Разумеется, неизбежно вставал вопрос: «Кто кого ассимилирует?» Этот вопрос был полностью и



окончательно решён в пользу ашкеназов, которые на землях, где титульными этносами являлись литвины и жемайты, были известны как литваки .

Хорошо известно, что ашкеназы стали мигрировать из Германии в связи с тем, что стали реальностью массовые расправы с еврейским населением. Мигранты надеялись на то, что на новом месте отношение к ним со стороны властей будет иным. Оправдались ли эти надежды? Ответ следует искать в изданных князьями нормативно-правовых актах. Учёные пока не нашли подобных актов, которые датировались бы ранее 1388 года. Привилей князя гродненского и трокского Витовта, датируемый 24 июня 1388 годом, условно можно считать началом правового регулирования положения евреев на белорусских землях. Местом выдачи привилея явился Луцк, а его адресатом – брестские евреи. Название адресата принципиально важно выделить по следующей причине. На тот момент известны только два города в пределах современных границ нашего Отечества, где еврейское население имело признаки оседлого. Это – Брест и Гродно. Ситуация поменяется через 107 лет. Имея в виду расположение этих городов на границе ВКЛ с Польшей, важно подчеркнуть следующее обстоятельство. Привилей Витовта был выдан через три года после подписания Кревской унии, в результате которого великий князь Литовский Ягайло одновременно стал королём польским. Разумеется, уния дала мощный толчок переселению евреев из Польши в ВКЛ.

«Выдача грамот, которые регулировали положение евреев на определенной территории, не являлась исключительным явлением (достаточно вспомнить грамоты герцога Фридриха евреям Вены (1244), князя Болеслава Калишского (1264) и короля казимира Великого евреям Польши). Тем не менее, мы не можем не подчеркнуть особенностей привилея Витовта, отметив его сходство с грамотой Болеслава Калишского. Литовский историк Стасис Лазутка в своём исследовании "Привилегия-судебник 1388 года евреям великого князя Литовского Витаутаса" говорит о привилее Витовта, как о начале литовского права, отмечает данный документ как уникальный источник ранней восточно-европейской истории еврейского народа, расселившегося в это время (XIV век) на территории от Чёрного до Балтийского моря. Лазутка отмечает, что привилей Витовта брестским евреям является единственным для этих территорий правовым актом, в котором речь идёт о евреях, как о едином народе.

В грамоте Витовта были заложены основные принципы проживания евреев в Великом Княжестве Литовском (дело в том, что до конца XV столетия этой грамотой пользовалось большинство евреев государства). Так, христианин за убийство еврея нёс наказание, как за убийство шляхтича. Необходимо отметить, что употребляемое в разных статьях привилея "яко шляхтичу" (т.е. распространение одних норм права и на евреев, и на шляхтичей) вызывало острые споры. Многие исследователи пытались доказать, что знаменитое "яко шляхтичу" является позднейшей вставкой. Привилей Витовта гарантировал неприкосновенность личности еврея, свободу богослужения и выполнения обрядов, руководствуясь декретами римских пап, запрещал обвинять евреев в употреблении христианской крови, закладывал основы знаменитой "автономии" еврейской общины, регулировал вопросы суда, обеспечивал широкую свободу хозяйственной деятельности...

Привилеем евреям разрешалось приобретать движимое и недвижимое имущество, особенно много внимания уделялось залоговым операциям. Под залог разрешалось брать любые вещи, исключение составляли лишь церковные и окровавленные. Если вещь, взятая евреем под залог, являлась краденой, то первый обязан был принести присягу о том, что он не знал о её происхождении. В таком случае еврей не нёс ответственности.

18 июня 1389 года Витовт выдал привилей гродненским евреям. Данный привилей определил границы поселений еврейской общины, синагога же и кладбище были освобождены от обложения налогами. Лазутка отмечает значительную узорь

данного документа по сравнению с брестским. Гродненский привилей регулирует только торговые отношения в одном городе» [4].

Несомненно, надежды ашкеназов были оправданы. Были и свои мотивы у князя. Ему импонировала модель межэтнических, межконфессиональных отношений, отмеченная отсутствием антагонизмов, непримиримых противоречий. Реализация данной модели представлялась князю одним из источников достижения внутренней силы страны. Вторым мотивом было стремление заполучить как можно больше субъектов финансовой подпитки ВКЛ, субъектов торгового сегмента экономически активного населения. И надежды Витовта также были оправданы.

Давая позитивную оценку указанного аспекта политики Витовта, важно выяснить, как этот аспект наполнялся реальным содержанием касательно последующих князей ВКЛ. «Отношение Свидригайло Ольгердовича (1430-32) к евреям не было враждебным. Подобный вывод (можно сделать. –М.С) на основании деятельности во времена правления данного князя евреев — откупщиков таможенных и соляных доходов. Деятельность откупщиков была распространена в ВКЛ в XV столетии. Откупщики приобретали у государства (фактически, у великого князя) за определенную плату право на какой-либо откуп (исключительное право на сбор каких-либо налогов, продажу определенных видов товаров)» [2]. К сожалению, равен нулю источниковый базис для изучения того отрезка в истории евреев, когда они были подданными великого князя Жигимонта Кейстутовича.

Этот базис весьма значителен на предмет еврейских подданных Казимира IV Ягеллончика (1440–92). По содержанию еврейского аспекта внутренней политики он превзошёл предшественников. «Особо следует отметить отношение этого правителя к польским евреям (польским королём Казимир стал в 1447 году). В 1453 году Казимир IV Ягеллончик подтвердил грамоту Казимира Великого, которая, однако, потом была отменена под нажимом польского духовенства (хотя сам король весьма долго сопротивлялся этому нажиму). В Великом Княжестве Литовском Казимир дал лишь достаточно обширную грамоту евреям Трок (Тракая), гарантировавшую им значительные привилегии.

Во времена Казимира IV постепенно росло количество евреев в государстве, повышалось их экономическое могущество, правда, довольно медленными темпами. Этому явлению есть своё объяснение... Многие богатые евреи стремились стать землевладельцами, а затем принимали христианство... Известны откупщики-евреи из Бреста, Гродно и других городов Великого Княжества Литовского...

Важной отраслью экономической деятельности евреев во времена Казимира IV Ягеллончика было ростовщичество. Причём, нередко евреи ссужали и главное лицо государства. Казимир не был экономным правителем, львиная доля государственных доходов уходила на реализацию его прихотей. Король и великий князь делал большие долги, занимая деньги у многих состоятельных жителей государства. Постепенно они под разными предлогами стали отказывать королю в кредитах, ибо взимание долгов представляло собой крайне трудоёмкую процедуру. В такой ситуации на выручку Казимиру IV Ягеллончику пришли евреи, оказавшиеся куда стоворчивее. Евреи давали значительные суммы вперёд, готовы были ждать возврата целые годы и, самое главное, соглашались брать долги тем, чем мог выплачивать их правитель (откупами, товарами и т.д.).

Экономические отношения и интересы Казимира IV Ягеллончика и богатых евреев совпадали. Король и его приближенные оказывали богатым евреям покровительство, обеспечивали защиту...

(Вместе с тем. – МС.) во времена Казимира IV Ягеллончика начинает создаваться почва для острого конфликта между евреями и шляхтой, который разразится в XVI

столетии. Уже в те времена многие шляхтичи прониклись завистью к богатым евреям... Казимир IV Ягеллончик умер в 1492 году, оставив своему сыну... Александру (1492-1506) значительные долги (причём во многих случаях — евреям). Начинаясь новая эпоха в истории литовского еврейства. В 1495 году евреи будут изгнаны Александром из Великого Княжества Литовского [2].

Именно в этом году «изгнанию подверглись все евреи Великого Княжества Литовского – Бреста, Гродно, Трока, Луцка, Владимира-Волынского и Киева. Евреи брестской и гродненской общин переселились в соседнюю Польшу и частично – в имения удельных князей литовских.

В апреле 1503 года Александр разрешил евреям вернуться в Великое княжество Литовское, возвратив им отчужденное имущество.

В лице великого князя и короля Жигимонта I Старого (1506-1548) белорусские евреи нашли деятельного защитника. Он укрепил правовое положение белорусского еврейства законодательными актами: освободил их от обязанности выставлять на войну тысячу всадников, уравнивал в податном отношении с мещанами, предоставил свободу торговли и ремесла и защитил от произвола воевод и старост, судивших евреев, «яка сами хотят» [1].

Приходилось учитывать и внешнее положение княжества. «Нуждаясь в деньгах для войны с Москвой, Жигимонт задумал в фискальных интересах централизовать власть над евреями и в 1514 году назначил генеральным старшиной всех евреев Великого княжества Литовского таможенного откупщика Михеля Езефовича...

В 1551 году белорусские евреи получили право избрания раввинов... Наиболее знатные евреи в официальных документах обычно титуловались «панями». Подобно шляхтичам, они носили при себе сабли и в случае необходимости всегда готовы были действовать ими.

В то же время Статут 1529 года запрещал евреям иметь невольников, а Статут 1566 года определял одежду, которую обязаны носить евреи. В частности, они не должны были носить дорогие платья с золотыми цепями. «Пусть носят они желтые шляпы или шапки, а жены их – повойники из желтого полотна, чтобы всякий мог отличить еврея от христианина» [1].

«Согласно этому же Статуту евреи не имели права занимать государственные должности..., нанимать христианок-кормилиц, быть свидетелями в спорах между христианами. Вместе с тем закон защищал евреев от хулиганства христиан» [3, с. 309].

Важно обратить внимание на динамику в развитии еврейских поселений.

«До 1495 года в Великом Княжестве Литовском было пять городов с оседлым еврейским населением: Брест-Литовск, Владимир-Волынский, Гродно, Луцк, Троки. В других населенных пунктах евреи встречались в этот период только временно: это Дрогичин, Каменец, Кричев, Минск, Новогрудок.

С 1503 по 1569 год возникли новые еврейские поселения в Кобрине, Пинске, Индуре, Новом Дворе, Турце, Дворце, Ляховичах, Ратно, Слониме, Сураже.

В это же время создано ядро будущих еврейских поселений там, где евреи имели аренду мытной и откупом» [1].

## Литература

1. Союз белорусских еврейских общественных объединений и общин. – Википедия // [Электронный ресурс]. – 15.10. 2012. – Режим доступа: История еврейской общины Беларуси. [beljews.org/articles129.html](http://beljews.org/articles129.html). – Дата доступа: 30. 04. 2013.

2. Евреи Беларуси. История / Еврейская генеалогия // [Электронный ресурс]. – 15.11. 2012. – Режим доступа: [jewishperson.org/stepjewishhist...](http://jewishperson.org/stepjewishhist...) – Дата доступа: 28. 04. 2013.

3. Іофе, Э. Яўрэі / Э. Іофе // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: У 6 т. / Беларус. Энцыкл.; Рэдкал.: Г. П. Пашкоў (галоўны рэд.) і інш.; маст. Э. Э. Жакевіч. – Мінск: БелЭн, 2003. – Т. 6. Кн. 2: Усвея – Яшын; Дадатак. – С. 309–310.

4. Фридман, Александр. Поселение евреев на территории Беларуси / Александр Фридман – Википедия // [Электронный ресурс]. – 2001. – Режим доступа: <http://www.beljews.info>. – Дата доступа: 28. 04. 2013.

МГПУ им. И.П.Шамякина

## АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ СУЧАСНАЙ ЛІНГВІСТЫКІ

Астанчык Т. А. (Мінск, Беларусь)

### ІНДЫВІДУАЛЬНА-АЎТАРСКІЯ ПРЫМЕТНІКІ-КАМПАЗІТЫ Ў СІСТЭМЕ НЕКАДЫФІКАВАННЫХ СЛОЎ: ТЭАРЭТЫЧНЫ АСПЕКТ

Як вядома, прыметнікі з'яўляюцца менш неагеннымі ў адносінах словаўтварэння, чым назоўнікі. У той жа час індывідуальна-аўтарскія прыметнікі-кампазіты шырока прадстаўлены ў мастацкіх тэкстах, маюць ярка выражаную ацэначную маркіраванасць і валодаюць багатымі вобразна-выяўленчымі магчымасцямі, выконваючы “функцыю сэнсавых і эмацыянальных стымулятараў” [1, с. 48].

М. Прыгодзіч называе такія складаныя прыметнікі адзінкамі “так званых эмпатычнага значэння (ад грэч. *emphasis* – выразнасць), якія характарызуюць пачуцці, думкі, стан, паводзіны людзей у маральна-псіхалагічным плане як цэлы комплекс розных адценняў іх знешняга і ўнутранага праяўлення” [2, с. 47]. Вучоны засяроджвае ўвагу на кампазітах з эмпатычным значэннем, утвораных у выніку аб'яднання дзвюх раўнапраўных асноў простых прыметнікаў, як на мастацка-вобразных сродках мовы. Сярод прычын утварэння індывідуальна-аўтарскіх складаных прыметнікаў М. Прыгодзіч у першую чаргу называе ўплыў рускай мовы, у якой прыметнікі-кампазіты “з эмпатычным значэннем” адлюстроўваюцца з часоў А. Пушкіна, М. Лермантава, В. Жукоўскага.

На думку М. Шабовіча, індывідуальна-аўтарскія складаныя прыметнікі набываюць статус аказіянальных, паколькі “такія дэрываты ствараюцца ў працэсе маўлення і кампанентны склад іх нярэдка мае выразную вобразнасць, экспрэсіўнасць” [3, с. 10]. Асноўнымі прычынамі аўтарскай словатворчасці ў 20-я гады ХХ стагоддзя даследчык называе наступныя:

- пошук найбольш дасканалых лексічных адзінак у сувязі з неўнармаванасцю тагачаснай літаратурнай мовы;
- жаданне стварыць сінонім да агульнаўжывальнага слова, якое не задавальняе пісьменніка паняццёвай дакладнасцю або гукавым афармленнем;
- імкненне стварыць непаўторна-яркі эпітэт;
- стылістычныя задачы;
- арыентацыя на рускую паэтычную школу пачатку ХХ ст. [3, с. 16].

Руская даследчыца Н. Маніева называе індывідуальна-аўтарскія прыметнікі-кампазіты метафарычнымі эпітэтамі-прыметнікамі аўтарскага характару, якія сведчаць пра “эмацыянальна-інтэлектуальнае асваенне навакольнага свету” [4, с. 20] мастакамі слова.

Н. Чарнаброўкіна засяроджвае ўвагу на аказіянальных прыметніках са значэннем колеру. Складаныя прыметнікі дадзенай лексіка-семантычнай групы, на яе думку, можна аб'яднаць у мікрагрупы паводле наяўнасці ў іх агульнага семантычнага кампанента: *бела-сонны, бялютка-весні, вечнабелы, стройна-белы; бетонна-шэры, вячэрне-шэры, дымна-шэры, пахіла-шэры, сумна-шэры* і г.д. Даследчыца разглядае сінанімічныя рады аказіянальных прыметнікаў са значэннем колеру і канстатуе, што такія прыметнікі “называюць колеры, якія існуюць рэальна, і па сваёй семантыцы далучаюцца да нарматыўных слоў з аналагічным значэннем, утвараючы разам з імі сінанімічныя рады, дзе нарматыўныя словы з'яўляюцца дамінантай: *белы – вэлюмна-бялюткі, чаромхава-белы*” [5, с. 9].

І. Гаравая лічыць, што аказіянальны прыметнік можа быць семантычна “самадастатковым”, выступаючы “кантэкстам фарміравання аказіянальнай семантыкі” [6, с. 6], а значэнне складанага прыметніка ўяўляе сабой “не суму значэнняў

кампанентаў, а новае значэнне” [6, с. 9]. Усе аказіянальныя складаныя прыметнікі даследчыца класіфікуе наступным чынам:

1) новаўтварэнні як няўскладнены знак, які рэалізуе новае значэнне ўжо ў межах кампазіта;

2) новаўтварэнні як ўскладнены знак, які рэалізуе новае значэнне ў пашыраным кантэксте [6, с. 14].

Сцвярджаючы, што менавіта чалавек (непасрэдна ці ўскосна) – цэнтр індывідуальна-аўтарскай карціны свету кожнага пісьменніка, І.Гаравая прапануе вылучыць дзве групы аказіянальных складаных прыметнікаў:

а) словы, якія выкарыстоўваюцца для характарыстыкі чалавека непасрэдна (пры апісанні знешнасці, унутраных якасцей) і ўскосна (пры апісанні адзення, прадметаў і абстрактных паняццяў, якія маюць дачыненне да дзейнасці чалавека);

б) словы, не звязаныя з характарыстыкай чалавека [6, с. 15].

С. Купрадзэ, разглядаючы аўтарскія дэрываты ў мове твораў Я.Еўтушэнкі, заўважае, што сярод кампазітаў паэта першае месца па колькасці займаюць ад’ектыўныя ўтварэнні, сярод якіх мэтазгодна вылучыць аказіянальныя і патэнцыяльныя лексемы (пад увагу прымаюцца маўленчы статус і тып словаўтварэння), і падкрэслівае, што для многіх складаных індывідуальна-аўтарскіх прыметнікаў “характэрна лексічная непрадказальнасць семантычнага складу кампанентаў” [7, с. 12].

Л. Мятлікіна называе ўсе індывідуальна-аўтарскія складаныя прыметнікі аказіянальнымі (даследчыца разумее аказіянальнасць у шырокім сэнсе, уключаючы патэнцыяльныя словы ў арсенал аказіянальных) і засяроджвае ўвагу на дэфісе як сродку аб’яднання асноў. Так, дэфіс “звязвае дзве і больш лексем у адно слова для больш дакладнай намінацыі прыкметы і адначасова раздзяляе кампаненты такога складанага слова для палягчэння прачытання з улікам важнасці ўсіх кампанентаў, для разумення як самога слова, так і ўсяго тэксту ў цэлым” [8, с. 9].

А. Громава пры навуковым аналізе прыметнікаў у паэтычным дыскурсе М. Цвятаевай уводзіць паняцце *атрыбутыўных рэгулятыўных структур*, якія ўяўляюць сабой разнастайныя ад’ектыўныя сінтаксічныя канструкцыі, што “валодаюць адноснай сэнсавай завершанасцю, суадноснасцю з адным мастацкім вобразам і актуалізуюць у свядомасці чытача пэўную мікрамэту аўтара” [9, с. 5]. На думку А. Громавай, рэгулятыўны патэнцыял складаных прыметнікаў найбольш ярка праяўляецца ў аказіянальных кампазітах-ад’ектывах, пры гэтым дэфіс выступае “важным графічным рэгулятыўным сродкам, які актуалізуе і адзінства, і магчымасць члянэння складанага прыметніка, дэманструе неадназначнасць, а часта і парадаксальнасць створанага на гэтай аснове вобраза” [9, с. 24].

В. Сідарэц, разглядаючы асаблівасці ўжывання і ўтварэння складаных прыметнікаў у прозе І. Буніна, засяроджвае ўвагу на кампазітах, суадносных са словазлучэннямі, галоўная частка якіх прадстаўлена дзеепрыметнікам ці прыметнікам, а залежная – прыслоўем. Такая графічная адасобленасць прыслоўяў прыводзіць да таго, што яны “занадта “выпячваюць” пэўны бок прыкметы, абазначанай дзеепрыметнікам ці прыметнікам, і гэтым як быццам ствараюць адценне нерэальнасці таго, што адлюстроўваецца” [10, с. 237].

Такім чынам, існуе шэраг класіфікацый некадыфікаваных прыметнікаў-кампазітаў, навуковых поглядаў на структурнае афармленне такіх адзінак, прычыны іх утварэння, моўна-маўленчы статус, семантычную напоўненасць кампанентаў. Такая стракатасць адбіткаў некадыфікаваных прыметнікаў-кампазітаў у мовазнаўстве патрабуе ґрунтоўнага даследавання на багатым фактычным матэрыяле з мэтай падрабязнага апісання, аналізу і, нарэшце, прадстаўлення такім адзінкам выключна “свайго”, адназначнага месца ў мове і маўленні.

## Літаратура

1. Цікоцкі, М. Я. Сугучнасць слоў жывых...: нататкі па стылістыцы мастацкай літаратуры / М. Я. Цікоцкі. – Мінск: БДУ, 1969. – 191 с.
2. Прыгодзіч, М. Р. Словакладанне ў беларускай мове / М. Р. Прыгодзіч. – Мінск: БДУ, 2000. – 227 с.
3. Шабовіч, М. В. Аказіянальныя словы ў беларускіх мастацкіх тэкстах 20-х гг. XX ст.: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.02.01 / М. В. Шабовіч; Нацыянальная акадэмія навук Беларусі. – Мінск, 2004. – 20 с.
4. Маниева, Н. С. Прилагательные-эпитеты в поэтическом дискурсе второй половины XX века: лингвистический анализ: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Н. С. Маниева; Дагестанский государственный университет. – Махачкала, 2007. – 24 с.
5. Чарнаброўкіна, Н. У. Аказіянальныя словы ў складзе лексічных сродкаў сучаснай беларускай паэзіі: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.02.01 / Н. У. Чарнаброўкіна; БДУ. – Мінск, 1998. – 20 с.
6. Горвая, И. Г. Авторские окказионализмы в романе А. И. Солженицына «Красное колесо» / «Август четырнадцатого» (на материале сложных прилагательных): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / И. Г. Горвая; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2009. – 23 с.
7. Купрадзё, С. Д. Потенциальные и окказиональные дериваты в языке произведений Е.А.Евтушенко: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / С. Д. Купрадзё; БГПУ. – Минск, 2003. – 21 с.
8. Метликина, Л. С. Окказиональное словотворчество в прозе Б.А. Пильняка: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Л. С. Метликина; Московский государственный областной социально-гуманитарный институт. – Москва, 2010. – 19 с.
9. Громова, А. В. Регулятивный потенциал прилагательных в поэтическом дискурсе М. И. Цветаевой: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / А. В. Громова; Томский государственный педагогический университет. – Томск, 2010. – 27 с.
10. Сидорец, В. С. Особенности употребления и образования сложных прилагательных в прозе И.А.Бунина / В. С. Сидорец // Актуальные проблемы русского словообразования: тезисы докладов и краткие сообщения III Республиканской научной конференции, Ташкент, 21–23 сентября 1978 г. – Ташкент, 1978. – с. 236–239.

*Барысенка В. Я. (Мазыр, Беларусь)*

### ПАЭТЫЧНЫ ДЫСКУРС АРКАДЗЯ КУЛЯШОВА

На ніве беларускага паэтычнага слова асоба Аркадзя Куляшова выдзяляецца асабістым бачаннем і незвычайным алюстраваннем свайго часу. За пяцьдзсят гадоў ім створана шмат у галіне паэзіі і творчага перакладу з іншых моў.

Як перакладчык ён імкнуўся захаваць паэтычнасць твора, адэкватна перадаць характар арыгінала, каб захаваць уражанне надзвычайнай прастаты і натуральнасці гучання твораў А. С. Пушкіна, Т. Шаўчэнкі, М. Ю. Лермантава і іншых аўтараў па-беларуску [1, с. 16–17].

Як паэт свайго часу, ён “заўсёды рэагаваў на ўсё новае ў жыцці, мастацкай творчасці, ішоў упоравень з часам” [1, с. 118].

Творчая спадчына Аркадзя Куляшова была даследавана і даследуецца літаратуразнаўцамі, якія вызначаюць індывідуальную лірыку, незвычайную злітнасць і адзінства зместу і формы яго твораў [2, с. 61].

Аднак мовазнаўцы яшчэ не вырашылі ролю паэта ў развіцці не толькі сучаснай беларускай мастацкай літаратуры, але і ўсёй агульнанацыянальнай беларускай

літаратурнай мовы. Хаця зроблена шмат навукоўцамі МДУ імя А. А. Куляшова, але застаюцца белыя лісты нявызначанага.

Мова яго твораў насычана пераасэнсаваннямі:

– метафарычнымі: *Жыццё маё на хуткасць гуку / Памнож і множанне правер. / Вось ты і адкажы, навука, / Адкуль вяртаецца цяпер / Лясной вяшчунні кукаванне, / Што, абудзіўшы першы сон, / Калісь пазвала ў вандраванне / Мяне на многа тысяч дзён?* [3, с. 31];

– метанімічнымі: *Не кватэр аганькі / Мірна ў вокнах гараць, як калісьці, / А агню языкі / Ліжуць ліпы салодкае лісце* [3, с. 12];

– сінекдахічнымі: *І пазнаць я не мог / Роднай вуліцы, ліп і каштанаў; / Рэха тысячы ног / Аглушыла мяне нечакана, / Падхапіла мяне, маё гора, / Жаданні, трывогі / І панесла за горад / Па бітаму шклу мае ногі* [3, с. 22].

Метафары ў паэтычным дыскурсе Аркадзя Куляшова паводле суаднесенасці з часцінамі мовы падзяляюцца на дзеяслоўныя, субстантыўныя, адэктыўныя, адвербіяльныя.

Дзеяслоўныя – гэта метафары, у якіх метафарызаваным кампанентам выступае дзеяслоў, на які прыпадае асноўная сэнсавая і эмацыянальная нагрузка. Дзеясловы могуць абазначаць:

– канкрэтнае фізічнае дзеянне, напрыклад: *Плыла, цалавалася хмара з зямлёй, / Аж жнеі сярпы пакідалі, / Бо ўгледзелі ўжо, як збягаюць па ёй / Маланкі на жытніа далі. / Таму, што нясе яна мёд для пчалы / І робіць дарогу лягчэйшай, / Усе рэкі прыцягваць яе пачалі, / І хмара плыве да шырэйшай. / Сябе яна хоча ў тым люстры пазнаць, / Прыціхла, На цыпачкі стала, / Глядзіць з вышыні ў пацягнуўшую гладзь, / Глядзіць, / Толькі плошчы ёй мала. / Зноў хмара злучаецца, зноў, мусіць, з тугі / Кідае свае бліскавіцы, / Рассунуць хацела б яна берагі, / Хацела б краямі ўмясціцца* [3, с. 11];

– рух, перамяшчэнне ў прастору: *Як озень адыходзіць, прыходзіць нябыт / Начных заспакоеных сноў, / Ізноў я выходжу глядзець на блакіт, / На зоры далёкія зноў* [3, с. 21]; *Міма яго [дома] прамчаліся з громам Падзеі* [4, с. 43]; *Чмель расправіў крылы лёгкія, шклянныя, / Паляцеў на кветкі ў закуткі лясныя...* [3, с. 41]; *Хлебам-соллю вітаць не прыйшла пераможцаў Алёнчына хата* [4, с. 34]; *Над ельнікам імглістым / Плыве за годам год. / На вольхах даўгі / Калыхаецца цень* [3, с. 12];

– мову і думку: *Што сказалі мне рэчы, / Калі я выходзіў з кватэры? / Рэчы хатнія ўсе / Аглядаў я з маўклівай тугою, / Бо прасілі мяне па чарзе, / Каб забраў іх з сабою* [3, с. 23];

– успрыняцце: *На той зямлі, дзе змалку я жыву, / Дзе аддаю, з календаром у згодзе, / Свой час сяўбе гарачай і жніву* [3, с. 39]; *І, што ні дзень, да той пары бліжэй, / Калі зямля, як сказана не мною, / Мяне ў свой змрочны прыме маўзалеі, / Дзе прагных дрэў стрункае карэнне / Абмацае сляное сутарэнне, / Шукаючы вады сваім ствалам* [3, с. 61];

– змену прыметы ці стану: *Бывай, абуджаная ў сэрцы, дарагая. / Твой светлы вобраз панясу я па жыці* [3, с. 15]; *Як належала яму не шмат, / Дык спадзе з яго палон драўляны, / Прыйдзе зноў ён вольны да дзяўчат, / Ні ў адну яшчэ не закаханы* [3, с. 16]; *Там буду я, і плён мой будзе там, / Калі не ператворыцца ў насенне, / А пойдзе на спажыву ветракам* [3, с. 32].

Як правіла, дзеяслоўныя метафары ў лірыцы паэта характарызуюць прыродныя з’явы і аб’екты. Можна выявіць:

– слыхавыя асацыяцыі: *Мусіць, шэрынні там звiлі гняздо / І гудуць, гудуць. / Я знаю хто. / То гудзе мой сум. / Ён сёння злосны, / Ён ляціць* [3, с. 18];



– зрокавыя асацыяцыі: *На даляглядзе родны бераг / Абдымкамі выглядвае з-за хмар?* [3, с. 22]; *Глядзяцца* [воблакі] – *адзінокія ў завадзяў шкле* – / З нябёс у люстраную плошчу [3, с. 10];

– асацыяцыі паводле маўлення: *Кажэ нам паданне пра яго, / Што не можа ён з тых чараў выйсці, / Як не перамеле ўсяго, / Што яму належала калісьці* [3, с. 16]; *Свой наказ вам шэпчаць бярозы – не спыняцца ні днём, ні ўначы, / На сабе несучы тыя слёзы, / Тую кроў на сабе несучы* [4, с. 55];

– асацыяцыі руху, перамяшчэння: *Хай сэрца стане, сонца ў хмарах згіне, / А ты, зямля, няспынным крокам кроч, / Не дай на той мне ўпасці палавіне, / Дзе дня не будзе, будзе толькі ноч* [3, с. 47]; *За годам год ляцяць дзесяцігоддзі, / Як дождж, як пыл, як снег на галаву* [3, с. 36].; *Сышлося неба з акіянам* блізка: / *На горы хваль кладзецца хмар туман* [3, с. 46]; *Сваім дакладным часам на арбіце / Сама зямля мой вымярае шлях* [3, с. 52]; *З пяром гусіным паплавок / Пад воблака нырае... / А воблака? Яно ў руках / Трапечацца жывое* [3, с. 11]; *А я на зямлі – малады астраном – / З нязнамым размовы вяду, / Наш вецер трывожыць траву за акном, / Наш вецер трывожыць вяду* [3, с. 69].

Метафарычнасць бачання паэта ўносіць у паэзію навізну погляду на навакольны свет: *Праплывалі лясы, паплавы – / Берагоў панарама* [3, с. 71]; *Што першым ён [сланечнік] прыход яго вітае, / І апаўдні стаіць з ім твар у твар, / І першым долу галаву схіляе, / Як коціцца за лес агністы шар* [3, с. 63]; *Пайшла ты, любая, пад гоман жоўтых сосен / Пайшла, маўклівая, пад хваль жытнёвых шум, / Туды, дзе гойдала зялёнае калоссе / На сцежках ростані мой адзінокі сум* [3, с. 52]; *Светлых дзён баючыся, – / Мутнымі ручаямі, / На пачарнелай крызе, / Зіма ўцякае начамі* [3, с. 44].

Субстантыўныя – метафары, у якіх метафарызаваным кампанентам выступае назоўнік. У залежнасці ад формы назоўніка сярод субстантыўных метафар выдзяляюцца:

– уласна-субстантыўныя, калі ў метафары выяўляецца прыкмета аб'екта, які апісваецца, уласцівая іншаму: *Касынкай-зарой / З жытніх бліснула хваль. / Як сэрца за ёй / Парываецца ўдаль! / Эх, коні-стаеннікі, Пыл за сялом... / Духмяныя венікі, / Чэрвеньскі гром!* [3, с. 21].

У склад паэтычных дыскурсаў Аркадзя Куляшова ўваходзяць генітыўныя метафары, дзе адзін з назоўнікаў, як правіла, метафарызаванае слова, выступае ў форме роднага склону. Такія назоўнікі могуць абазначаць:

– апрадмечаныя прыметы і якасці: *Дыван вясны перацвітае у лета, / Завяе лісцяў – у сняжынак пух; / Я не хачу, каб некалі ўсё гэта, / Хаця б на момант, свой спыніла рух* [3, с. 31]; *Мне хораша! Не грозны акіян / Мяне гайдае, вякоў калыска* [3, с. 37]; *Дзіця вады, паўзу я ў глыб лясоў, / Развітваюся з берагам пячаным, / Каб чалавекам, з глыбіні вякоў, / Устаць і зноў сустрэцца з акіянам* [3, с. 57]; *Зайшоўшы ў векавыя нетры, Стаю, зачараваны ім, На паўмільярдным кіламетры, / Паміж наступным і былым* [3, с. 79];

– апрадмечаныя дзеянні і стан: *Стаіць ужо, з цапамі і мятлою, / Час малацьбы каля маіх дзвярэй...* [3, с. 54]; *П'ючы шумлівай славы хмель салодкі, / Не забывай пра горыч палыну* [3, с. 81]; *Лясы б маіх блуканняў высеч* [3, с. 79]; *Што для яе натоўпы хваляў шэрых / І карабля стотысячны цяжар* [3, с. 42];

– з'явы прыроды, гэтая група прадстаўлена яркімі паэтычнымі радкамі: *Між густых аглобляў, як між дрэў, / Я іду на аганёк касынкі* [с. 17]; *І не ўпершыню з непакоем былым / Удаль адплывае без згадкі. / А следам за ёй, / Як за лесам сваім, / Спяшаюцца воблакаў статкі* [3, с. 9]; *Тым дням, адкуль яна пачатак брала, / Прыйшоў канец у рэчышчы прысад, / Дзе, як ручай, сцяжынка палявая / Пералілася хвалямі пяску* [3, с. 96].

Ад'ектыўныя – метафары, у якіх метафарызаваным словам з'яўляецца прыметнік, які дазваляе “выказаць суб'ектыўную, аўтарскую ацэнку” і які звычайна называюць метафарызаваным эпітэтам [5, с. 104].

Значэнне прыметы – катэгарыяльнае значэнне прыметніка як часціны мовы, якое ахоплівае:

– знешнія якасці, уласцівасці людзей і жывёл: *Не я – мой конь непослухмяны, / Непадкаваны вінават* [3, с. 11]; *Агонь начлежны смаліць веце, / Скубе мурог падковы конь, / А я апошняга трохлеця / Дзень кожны кідаю ў агонь* [3, с. 16]; *Дагэтуль іх, нібы руку – бязрукі, / Нагу – бязногі, адчувае ствол, / Жывая верхавіна помніць мукі, / Рукой гвалтоўнай кінутых на дол* [3, с. 19]; *Пакрыўджаную выракам суровым, / Яе не зацярушыць змрок сляпы, / Пакуль над захаваннем палыновым / Да іх, жывых, з непахаваным словам / Звяртацца будзе мой радок скупы* [3, с. 28];

– колер: *Стаю і з пачуццём неўтаймаваным / Гляджу на след блакітны за кармой, / Як быцам я плыву не акіянам, / А Бесядзю – жаданаю ракой* [3, с. 53]; *Як хлопчыку малому, / Паслаў мне лес блакітную раку – / Праз цёмны акіян яна дадому / Мяне вядзе, як маці, за руку* [3, с. 88]; *Сівых вякоў пазбыўшы час ліхі, / Пячор уласных не забыўшы мову, / Скароцім мы на добрую палову / Пакуты, што рыхтуюць ім шляхі* [3, с. 33];

– унутраныя (псіхалагічныя) рысы чалавека: *Затое з ім далей у свой паход / Я крок у крок датуль ісці гатовы, / Пакуль не скончыцца яго жыццёвы, / На ўвесь мой шлях разлічаны, завод* [3, с. 54]; *Ёсць у паэта свой аблог цалінны, / Некрануты прастор для баразён, / Дзе ён працуе з першае хвіліны / І да апошніх вечаровых дзён; / Ёсць думак прагавітае насенне, / У жменю набіранае з дарог, / Што спелага чакае ўвасаблення, / Заліўшы хваляй жытняю аблог, / Ёсць сэрца маладое, без якога – / Без палкага, жывога пачуцця – / Няма ў яго нічога: ні аблога, / Ні плённых дум, ні самага жыцця* [3, с. 74];

– прыкметы па адносінах да матэрыялу: *Плывуць, і шляхоў іх праменная ніць / Загадкава мару кране: / І там у каго-небудзь сэрца гарыць, / Як сэрца гарыць у мяне!* [3, с. 47].

Адвербіяльныя метафары, у якіх метафарызаваным кампанентам выступае прыслоўе, не вельмі распаўсюджаны ў дыскурсе паэта, сустракаюцца адзінакавыя выпадкі, напрыклад: *Шуміць авёс, звініць ячмень, / І верыш ты ахвотна, / Што каласы цалюткі дзень / Красуюць бесклапотна* [3, с. 67];

Часта аўтар спалучае метафарычныя пераасэнсаванні з іншымі моўна-выяўленчымі сродкамі (эпітэтамі, параўнаннямі), што дазваляе чытачу па-новаму ўбачыць розныя рэаліі навакольнага свету: *Замукаюць птушыныя звонкія спевы, / Калі восень прыходзіць у край наш лясны, / І, як свечкі, вакол ярка ўспыхваюць дрэвы / На праводзінах лета, на памінках вясны* [3, с. 92]; *Там, дзе восень ідзе, лес шумлівы радзее, / Вецер гоніць хмарыны з-за цёмных ялін. / Грозны чуючы сівер, лісты, як надзеі, / Аблятаюць на дол з пачарнелых галін* [3, с. 100].

Сустракаюцца паэтычныя радкі, дзе метафары пададзены ланцужкамі, што дае магчымасць пашырыць семантычнае поле раней знаёмых і выдомых слоў: *Чакаюць, каб час загадаў ім хаваць, / Пяском засыпаць бессардэчным / Надзённыя вершы, якія пісаць / Пяром я адважыўся вечным* [3, с. 49] – выразамі час загадаў, пяском засыпаць бессардэчным паэт паказвае, што ў любы час існуе цензура, якая сочыць за словам паэтаў і дае дазвол пісаць ці не пісаць, але лірычны герой піша надзённыя вершы пяром вечнасці.

Такім чынам, найбольшая колькасць метафар у паэтычным дыскурсе Аркадзя Куляшова ўтворана паводле метафарычных і метанімічных пераасэнсаванняў, якія дакладна перадаюць карціны навакольнага асяроддзя, унутраны стан лірычнага героя,

пачуцці і развагі самога аўтара. Метафары, створаныя паэтам, дапамагаюць данесці да чытага глыбіню мастацкага паэтычнага бачання.

### Літаратура

1. Кенька, М. П. Майстэрства Аркадзя Куляшова-перакладчыка / М. П. Кенька.– Мінск: Навука і тэхніка, 1983.– 127 с.
2. Бярозкін, Р. Аркадзь Куляшоў. Нарыс жыцця і творчасці / Р. Бярозкін.– Мінск: Народная асвета, 1978.– 192 с.
3. Куляшоў, А. Выбраныя творы / А. Куляшоў; уклад. прадм. В. Куляшовай.– Мінск : Маст. літ., 2009.– 206 с.
4. Куляшоў, А. Комуністы : Кніга вершаў / А. Куляшоў.– Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР. Рэдакцыя мастацкай літаратуры, 1951.– 266 с.
5. Сцяцко, П. У. Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў / П. У. Сцяцко, М. Ф. Гуліцкі, Л. А. Антанюк. – Мінск: Выш. шк., 1996. – 22 с.

Барысенка Н. А. (Мазыр, Беларусь)

### УСТАРЭЛЫЯ НАЗВЫ ВОІНАЎ У РАМАНЕ ЛЕАНІДА ДАЙНЕКІ “НАЗАВІ СЫНА КАНСТАНЦІНАМ”

Мастацкі твор гістарычнай тэматыкі не абыходзіцца без выкарыстання лексікі перыяду, пра які вядзецца апавяданне. Раман Леаніда Дайнекі “Назаві сына Канстанцінам” прысвечаны апісанню падзей IV–XVI стагоддзяў. Не адна ваенная падзея знаходзіць адлюстраванне ў творы: штурм Канстанцінопаля туркамі-асманамі, славуная Аршанская бітва пачатку XVI стагоддзя. Таму ў змест уведзена вялікая колькасць устарэлай ваеннай тэрміналогіі. Дастаткова значную групу ўтвараюць назвы зброі з падрабязным апісаннем знешняга выгляду і прынцыпу дзеяння. Зразумела, што ў мастацкае апавяданне ўдала ўключаюцца найменні ўладальнікаў гэтай зброі, характарыстыцы якіх і будзе прысвечаны артыкул.

У якасці абагуленай назвы ўзброенага воіна ўжываецца найменне **збраяносца** (< калька з рускага *оруженосец* – ст.-руск. *оруженосць* – [1, с. 192]) ‘у сярэдневечча – малады дваранін, абавязкам якога было суправаджаць і ахоўваць рыцара ў баі, клапаціцца пра яго зброю і каня’ [1, с. 192]: *І збраяносцаў вядзі за сабою. Багатая цётка Фларэнцыя знойдзе залатых фларынаў для вас* [2, с. 23]; *Адразу ж падбег ягоны збраяносца, юнак гадоў васьмнаццаці ў цёмным доўгім плашчы. На галаве ў яго стаўбуном сядзеў сіні берэт з пяром белай чаплі. На левым сцягне, пад плашчом пукаціўся меч* [2, с. 25]. Аналізуемае найменне ўжываецца ў тэксе ў якасці прыдатка, што дапамагае чытачу зразумець значэнне гістарызма: *Яны, багатая суседзі, і ўзялі Сцяпана на свой двор да свайго сына Марціна ці то служкам-збраяносцам, ці то сябруком па гульнях* [2, с. 25].

Воінаў, якія валодалі канкрэтным відам зброі, характарызуюць наступныя найменні.

➤ **Алебардыст** (< *алебарда* + *-ыст-*) ‘воін з алебардай’: *Галоўныя сілы войска складаліся з 500 выдатана ўзброеных алебардыстаў, 500 арбалетнікаў і вялікай колькасці пікінёраў* [2, с. 20].

**Арбалетнік** (< *арбалет* + *-нік-*) ‘воін з арбалетам’ [1, с. 41]: *У самай галаве ехалі 10 конных арбалетнікаў, за імі два коннікі, некалькі рабочых з сякерамі, барабаничыкі і рота жаўнераў, узброеных доўгімі пікамі лікам звыш 600* [2, с. 20]; *Арбалетнікі да звону нацягвалі калаўроты арбалетаў* [3, с. 35].

**Аркебузер** (< *аркебуза* + *-ер-*) ‘воін з аркебузай’: *Другі атрад складалі 200 аркебузераў і 200 алебардыстаў, за якімі плыў сцяг у суправаджэнні двух чыноўнікаў*

дзяржаўнага суда [2, с. 20]; *Марцін даў каманду падрыхтавацца да бою, і аркебузеры сыпалі ў парахавы рог порах, рыхтавалі пыжы і цяжкія свінцовыя кулі* [3, с. 35]. Аналізуючая лексема ўжываецца аўтарам у якасці прыдатка для больш поўнай характарыстыкі і тлумачэння гістарызма: *Для таго, каб прыцэліцца і стрэліць з яе, неабходна выставіць сошку. На плечавым рамяні стралок-аркебузер носіць адзінаццаць драўляных трубак з зарадам пораху (па трубцы на кожны зарад), парахавы рог для насыпання запальнага пораху і торбу з кулямі. Цяжкая аркебуза б'е, дасягае мэты на 200-250 крокаў* [2, с. 22]. У прыведзеным прыкладзе даецца падрабязнае апісанне аркебузы, што дае магчымасць чытачу ўявіць старажытнага воіна.

**Капейшчык** (< кап'ё + -шчык-) 'воін, узброены кап'ём': *Іх месца адразу ж занялі вершнікі Канстанціна разам з капейшчыкамі-гастатамі* [4, с. 56].

**Лучнік** (< лук + -нік-) 'воін, узброены лукам' – [1, с. 307]: *Аркебузеры, лучнікі і арбалетнікі сталі за зубцамі сцяны, падрыхтаваліся да бою* [3, с. 34]; *Лучнікі клалі на цеціву свае жалезнадзюбыя стрэлы* [3, с. 35].

**Пікінёр** (< піка + -ёр-) 'воін, узброены пікай': *Ззаду ўсіх крочылі пікінёры з арбалетнікамі на чале з рыцарам, які быў адказны за парадак у час бою, і рухаўся абоз з 30 фурманак, у якіх месцілася разнастайнае вайсковае начынне і пяць бамбардаў* [2, с. 20].

Як бачым, прааналізаваныя найменні, утвораныя пераважна суфіксальным спосабам, складаюць невялікую па колькасці групу. Аднак іх даволі частотнае ўключэнне ў змест мастацкага твора стварае рэалістычнасць апавядання, дае магчымасць сучаснаму чытачу ўявіць склад старажытнага войска, яго знешні выгляд і баявую здольнасць.

### Літаратура

1. Струкава, С.М. Слоўнік архаізмаў і гістарызмаў (па творах беларускай мастацкай літаратуры і публіцыстыкі) / С.М. Струкава. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – 655 с.
2. Дайнека, Л. Назаві сына Канстанцінам : раман / Л. Дайнека // Маладосць. – 2008. – № 4. – С. 18–68.
3. Дайнека, Л. Назаві сына Канстанцінам : раман / Л. Дайнека // Маладосць. – 2008. – № 6. – С. 21–46.

*Дзянішчык А. А. (Баранавічы, Беларусь)*

### ДАСЛЕДАВАННЕ АНТАНІМІІ Ў БЕЛАРУСКІМ МОВАЗНАЎСТВЕ

Антанімамі традыцыйна называюцца словы (пары слоў, словы адной часціны мовы) з процілеглым значэннем [1, с. 3]; [2, с. 121]; [3, с. 20]; [4, с. 35], напрыклад: *доўгі — кароткі, праўда — хлусня, лёгка — цяжка, любіць — ненавідзец* і г. д. Гэта, аднак, няпоўнае азначэнне антаніміі, і таму само паняцце рознымі моваведамі разглядалася па-рознаму. Найбольш поўнае азначэнне антанімаў дадзена Д. М. Шмялёвым у яго «Очерках по семасиологии русского языка»: «Антанімічнымі могуць быць прызнаны словы, якія супрацьпастаўлены па самай агульнай і істотнай для іх значэння істотнай прыкмеце, прычым знаходзяцца на крайніх пунктах адпаведнай лексіка-граматычнай парадыгмы» [5, с. 131].

На сённяшнім этапе развіцця беларускага мовазнаўства пытанне антаніміі з'яўляецца цэнтральным у даследаваннях многіх лінгвістаў. Так, Т. У. Вага і А. В. Солахаў у артыкуле «Структурна-семантычная характарыстыка антанімаў беларускай мовы» [6] на багатым фактычным матэрыяле правялі сістэмнае апісанне

структурна-семантычных асаблівасцей антонімаў беларускай мовы, выявілі і апісалі ступень прадуктыўнасці структурных тыпаў аднакаранёвай антаніміі.

А. А. Кірду́н у артыкуле «Антанімічныя адносіны паміж адзінкамі словаўтваральных гнёзд тэмпаральнай лексікі» прааналізаваў антанімічныя адносіны ў межах словаўтваральных гнёзд, вяршынямі якіх з’яўляюцца нематываваныя тэмпаральныя словы, вылучыў думку аб тым, што «антонімы падзяляюцца на міжгнёздавыя і ўнутрыгнёздавыя» [7, с. 163].

А. М. Асіпчук у артыкулах «Стылістычнае выкарыстанне антонімаў-назоўнікаў у паэзіі Яўгеніі Янішчыц» [8], «Антонімы як сродак выразнасці ў беларускай парэміялогіі» [9] на аснове фактычнага матэрыялу вылучыла найбольш пашыраныя стылістычныя фігуры, заснаваныя на антаніміі назоўнікаў: «антытэзу, фігуры злучэння, нейтралізацыі, супярэчлівасці» [8, с. 8]. У артыкуле «Полісемія антонімаў-назоўнікаў у сучаснай беларускай мове» яна сцвярджае думку аб тым, што «сэнсавыя кантакты паміж пэўнымі разрадамі слоў можна прасачыць на прыкладзе антаніміі і полісеміі, у прыватнасці, на мнагазначнасці антонімаў-назоўнікаў» [10, с. 51]. Даследчыца вылучае чатыры мадэлі антанімічных радоў: да першай мадэлі яна адносіць антанімічныя рады, у якіх адзін кампанент з’яўляецца мнагазначным словам і супрацьпастаўляецца толькі аднаму значэнню другога мнагазначнага кампанента. Так, у антанімічнай пары *пагода – непאгода* назоўнік *пагода* мае два значэнні: 1) ‘стан атмасферы ў данай мясцовасці’; 2) ‘добрае надвор’е’. Менавіта ў другім значэнні слова *пагода* ўтварае антанімічны рад са словам *непагода*, якое мае толькі адно значэнне: ‘хмарнае з дажджом або снегам надвор’е’.

Да другой мадэлі А. М. Асіпчук адносіць антанімічныя рады, у якіх абодва кампаненты з’яўляюцца мнагазначнымі назоўнікамі, але ж зноў-такі толькі ў адным са значэнняў уступаюць у антанімічныя адносіны. Напрыклад, антанімічная пара *аналіз – сінтэз*. Абодва назоўнікі маюць па два значэнні, але ў апазіцыйныя адносіны кожны з іх уступае толькі ў адным значэнні. Так, слова *аналіз* абазначае: 1) ‘метадаву навуковага даследавання, які заключаецца ў расчлененні цэлага на састаўныя часткі’; 2) ‘вызначэнне саставу і ўласцівасцей рэчыва’. Кампанент *сінтэз* мае наступныя значэнні: 1) ‘метадаву навуковага даследавання, які выходзіць з вывучэння прадмета, з’явы ў цэлым, у адзінстве і ўзаемасувязі яго частак’; 2) ‘атрыманне складаных рэчываў з больш простых’.

Трэцяя мадэль сістэмнай сувязі антаніміі і полісеміі мае наступную адметнасць. Адназначны кампанент антанімічнага рада супрацьпастаўляецца мнагазначнаму кампаненту не па адной прыкмеце, а па ўсіх значэннях полісемантычнага слова. Назоўнік *любоў* мае тры значэнні: 1) ‘пачуццё глыбокай прыхільнасці да каго-, чаго-н., адданасць каму-, чаму-н.’; 2) ‘пачуццё гарачай сардэчнай прыхільнасці да асобы другога полу, каханне’; 3) ‘цікавасць, схільнасць, цяга да чаго-н.’ Ва ўсіх пералічаных значэннях кампанент *любоў* уступае ў антанімічныя адносіны з адназначным кампанентам *нянавісць* ‘пачуццё моцнай варожасці, непрязнасці’.

Да чацвёртай мадэлі адносяцца тыя антанімічныя рады, у якіх абодва кампаненты — мнагазначныя назоўнікі і антанімічныя адносіны развіваюцца па некалькіх або па ўсіх значэннях. Так, у антанімічным радзе *багацце – беднасць* кампанент *багацце* мае 4 значэнні, а назоўнік *беднасць* 3 значэнні. У апазіцыйныя адносіны гэтыя словы могуць уступаць па трох значэннях: 1) ‘матэрыяльныя каштоўнасці, грашовыя назапленні’ і ‘адсутнасць або недастатковасць неабходных сродкаў для існавання’; 2) ‘мноства разнастайных якасцей’ і ‘мізэрнасць, недастатковасць чаго-н.’; 3) ‘раскоша, шыкоўнасць’ і ‘ўбоства, непрывабнасць’. Усе разгледжаныя вышэй мадэлі ўзаемасувязі антаніміі і полісеміі адносяцца да міжслоўнай антаніміі [10, с. 53].

У артыкуле «Сінанімія антонімаў-назоўнікаў у творах Рыгора Барадуліна» А. М. Асіпчук акцэнтуюе ўвагу на тым, што «кожны з кампанентаў антанімічнай пары мае

свае сінонімы, а ў аднарадавых існуюць толькі да аднаго з кампанентаў антанімічнага рада» [11, с. 119].

Даследаванню стылістычных фігур, заснаваных на антонімах, у мове твораў А. Разанава прысвяціла сваю працу Т. Старасценка [12]. На прыкладзе твораў пісьменніка яна разгледзела ролю ў мастацкім творы антытэзы, аксюмарана, амфітэзы, дыятэзы, альтэрнатэзы, антыменбалы.

У працы «Аўтарскія антонімы ў кантэксте прозы Уладзіміра Караткевіча» А. В. Асадчай вылучаецца тры групы антанімічных пар: агульнамоўныя, ужытыя без якіх-небудзь змен; агульнамоўныя трансфармаваныя; аўтарскія [13, с. 35]. Асаблівую цікавасць для даследавання ўяўляюць трансфармаваныя і аўтарскія антонімы. Даследчыца вылучае некалькі тыпаў трансфармацыі:

1) парушэнне сіметрычнасці антанімічнай пары: *Яно зусім чужое: рукі і ногі свае і не свае, цяжкія як свінец, і бязважкія, блізкія, вось тут, і вельмі-вельмі далёкія*. Замена аднаго з кампанентаў робіць пару асіметрычнай, паколькі слова *бязважкі* — гэта канечны (нулявы) паказчык, а лексема *цяжкі* па сваёй якасці доўжыцца ў бясконцасць;

2) замена аднаго з кампанентаў на слова інашай стылістычнай афарбоўкі. Так, лексікаграфічныя працы да слова *праўда* фіксуюць антонімы *хлусня, мана, выдумка, фантазія, казка, фальш, міраж, няпраўда*. Пісьменнік жа выбірае ў якасці антоніма размоўнае *брахня*: — *Кінь, — сказаў спакойна Андрэй. — Брахня ўсё. — А я хіба кажучу: праўда?*;

3) адзін з кампанентаў замяняецца лексмай з больш вузкім значэннем: *Сірынам заспяваю, прыжмурыўшы вочы сярод маладых дрэў, Феніксам згару і ўваскрэсну з попелу*. Звычайна супрацьпастаўляюцца значэнні слоў *памерці* — *уваскрэснуць*. Слова *згарэць* мае больш канкрэтнае, вузкае значэнне;

4) замена слова-антоніма словазлучэннем: «...*Там лагчына шырынёю ў тры Іхархары. Толькі не сухая, а поўная вады*». З кантэксту зразумела, што супрацьстаўленне *сухі* — *мокры*, зафіксаванае слоўнікамі, тут непрадатнае;

5) дзеяслоў-антонім можа замяняцца на слова, што адрозніваецца ад зыходнага паводле ступені інтэнсіўнасці абазначанага дзеяння: *Алесь схіліў галаву, а потым, можа, занадта рэзка ўскінуў яе*. Замена другога кампанента тлумачыцца неабходнасцю адностравасць хуткасць, раптоўнасць дзеяння [13, с. 36].

Кампанентамі аўтарскіх антанімічных пар з'яўляюцца:

- 1) словы адной часціны мовы: назоўнікі, дзеясловы, прыслоўі;
- 2) слова і словазлучэнне;
- 3) словазлучэнні [13, с. 37].

Багацце даследаванняў, прысвечаных сістэмным адносінам лексічных адзінак у цэлым і антонімаў у прыватнасці, паказвае на высокую ступень цікавасці лінгвістаў да дадзенай моўнай катэгорыі. Напрыклад, А. М. Данільчык правёў грунтоўнае даследаванне «Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы» і выказаў думку аб тым, што «аднакарэнныя антанімічныя пары назоўнікаў складаюць каля 40 % ад усёй колькасці прыкладаў» [14, с. 57].

На матэрыяле беларускіх прыказак з антанімічным супрацьпастаўленнем Л. У. Макрэнчук і В. М. Шавель разгледзелі лексічныя варыянты антонімаў, выражаных: адной часцінай мовы (*аддай рукамі, а хадзі нагамі* — *дай рукамі, адбірай нагамі*), рознымі часцінамі мовы (*у гасцях* (прыназоўнік + назоўнік) *добра, а дома лепей* — *усюды* (прыслоўе) *добра, а дома лепей*). Шырока выкарыстоўваюцца ў прыказках з антанімічным супрацьпастаўленнем марфалагічная варыянтнасць. Словаўтваральныя варыянты адрозніваюцца адзін ад другога словаўтваральнымі сродкамі (*Катку жартушкі, а мышцы смяртушкі*). Аўтары вылучаюць чацвёрты тып варыянтнасці — сінтаксічны [15, с. 65].

Структурна-семантычныя і функцыянальныя асаблівасці антонімаў разглядаліся ў працах В. П. Лемцюговой [16], Г. К. Усціновіч [4], У. М. Лазоўскага [1, с. 3–7], Б. А. Плотнікава [17].

У сувязі з даследаваннем аказіянальнай лексікі з’явілася магчымасць вывучыць антанімію індывідуальна-аўтарскіх слоў. Цікавай у гэтым плане з’яўляецца праца Н. У. Чарнаброўкінай [18].

Шмат карыснага можа даць даследаванне антаніміі на матэрыяле старабеларускай мовы. Аднак пакуль што такія экскурсы ў гісторыю мовы адзінкавыя [19].

Не так даўно адсутнічалі лексікаграфічныя працы па антаніміі беларускай мовы. Аднак услед за слоўнікамі антонімаў рускай мовы Л. А. Ввядзенскай [20], М. П. Калеснікава [21] і М. Р. Львова [22] быў выдадзены і «Слоўнік антонімаў беларускай мовы» У. М. Лазоўскага [1]. Ва ўводзінах аўтар вызначае асаблівасці супрацьпастаўлення слоў: 1) антонімы, якія з’яўляюцца крайнімі пунктамі ў сістэме аднародных паняццяў і тым самым дапускаюць магчымасць узаўлення між імі новых антанімічных пар з меншай ступенню супрацьлегласці значэнняў, а таксама сярэдняга члена, адносна якога супрацьпастаўлення ў значэннях словы размяшчаюцца сіметрычна: *малады — маладаваты, сталы — стараваты — стары*; 2) антонімы, значэнне аднаго з якіх цалкам узаемаадмаўляе значэнне другога: *праўдзівы — хлуслівы*; 3) антонімы, якія выражаюць супрацьлеглую накіраванасць дзеянняў, а таксама некаторых супрацьлеглых па значэнню ўласцівасцей і прыкмет: *загрузіць — выгрузіць* [1, с. 4]. Разнавіднасцю гэтага класа з’яўляюцца антонімы-канверсівы: *выиграць — прайграць* [1, с. 6].

Слоўнік з’яўляецца лексікаграфічнай працай, у якой адлюстраваны непасрэдныя антанімічныя сувязі слоў у пісьмовым маўленні. Кожны слоўнікавы артыкул пачынае антанімічная пара, надрукаваная загаловачнымі літарамі, прыводзяцца найбольш тыповыя словы, з якімі спалучаюцца абодва яе члены. Адны слоўнікавыя артыкулы складаюцца з адзіночных пар антонімаў, другія — з групы антонімаў, аб’яднаных сінанімічнымі адносінамі. У канцы слоўніка змешчаны ўказальнік антанімічных пар, якія ўключаны ў слоўнік. Кожная пара антонімаў мае парадкавы нумар.

Апошнім часам невялікі слоўнік антонімаў беларускай мовы падрыхтавалі Я. І. Хвалеі і У. В. Шарпіла [23].

Такім чынам, сучаснае даследаванне антаніміі ў беларускім мовазнаўстве накіравана на пошук прыёмаў, якія б дазволілі зрабіць аналіз антонімаў больш дэталёвым і ўсебаковым. Даследчыкі часцей за ўсё звяртаюцца да вывучэння канкрэтна-маўленчых уасабленняў антонімаў, у сувязі з чым пашыраецца прадметная вобласць даследаванняў. Становіцца відавочным, што з’ява антаніміі мае больш шырокія межы, чым тыя, у якія ўкладвае яе большасць лінгвістаў. Амаль што некранутай цаліной застаецца вывучэнне антаніміі ў старабеларускай мове. Гэта праблема яшчэ чакае сваіх даследчыкаў.

### Літаратура

1. Лазоўскі, У. М. Слоўнік антонімаў беларускай мовы: канкрэтныя выпадкі ўжывання / У. М. Лазоўскі. — Мінск: Універсітэцкае, 1994. — 293 с.
2. Сучасная беларуская мова : вучэб. дапам. / Л. М. Грыгор’ева [і інш.]; пад агул. рэд. Л. М. Грыгор’евай. — 2-е выд., выпр. — Мінск : Выш. шк., 2007. — 559 с.
3. Беларуская мова: энцыкл. / Беларус. Энцыкл.; пад рэд. / А. Я. Міхневіча; рэдкал.: Б. І. Сачанка (гал. рэд) і інш. — Мінск.: БелЭн, 1994. — 655 с.
4. Усціновіч, Г. К. Антанімія / Г. К. Усціновіч // Беларуская мова: энцыкл. / пад рэд. А.Я. Міхневіча. — Мінск: 1994. — С. 35–36.

5. Шмелев, Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка / Д. Н. Шмелев. — М.: Наука, 1964. — С. 145.
6. Вага, Т. У. Структурна-семантычная характарыстыка антонімаў беларускай мовы / Т. У. Вага, А. В. Солахаў // Надзённыя праблемы беларускага мовазнаўства / навук. рэд. А. В. Солахаў. — Мазыр, 2007. — С. 26—54.
7. Кірду́н, А. А. Антанімічныя адносіны паміж адзінкамі словаўтваральных гнёзд тэмпаральнай лексікі / А. А. Кірду́н // Сучасныя праблемы беларускай лексікалогіі і лексікаграфіі: зб. навук. канф. (Мінск, 19—20 ліст. 2005 г.) / Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа НАН Беларусі. — Мінск: Права і эканоміка, 2006. — С. 161—166.
8. Асіпчук, А. М. Стылістычнае выкарыстанне антонімаў-назоўнікаў у паэзіі Яўгеніі Янішчыц / А. М. Асіпчук // Нацыянальная мова і нацыянальная культура: зб. навук. арт. / рэдкал.: Д. В. Дзятко (адк. рэд.), П. А. Міхайлаў, В. В. Урбан [і інш.]. — Мінск: БДПУ, 2009. — С. 8—10.
9. Асіпчук, А. Антонімы як сродак выразнасці ў беларускай парэміялогіі / Аксана Асіпчук // Фальклор і сучасная культура: матэрыялы III Міжнар. навук.-практ. канф. (Мінск, 21—22 крас. 2011 г.): у 2 ч. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт. — Мінск: Выд. цэнтр БДУ. — 2011. — Ч. 1. — С. 177—178.
10. Асіпчук, А. М. Полісемія антонімаў-назоўнікаў у сучаснай беларускай мове / А. М. Асіпчук // Актуальныя праблемы мовазнаўства (да 80-годдзя прафесара І. Я. Лепешава): матэрыялы Міжнар. навук. канф., Гродна, 28 кастр. 2004 г. / адк. рэд. Т. У. Тамашэвіч. — Гродна: ГрДУ, 2004. — С. 51—54.
11. Асіпчук, А. М. Сінанімія антонімаў-назоўнікаў у творах Рыгора Барадудзіна / А. М. Асіпчук // Надзённыя праблемы лексікалогіі і амастыкі славянскіх моў / [рэдкалегія В. В. Шур (адказны рэдактар) і інш.]. — Мазыр : МДПУ, 2010. — 340 с.
12. Старасценка, Т. Стылістычныя фігуры, заснаваныя на антонімах і сітуацыйна супрацьстаўленых словах, у паэзіі Алеся Разанава / Таццяна Старасценка // Роднае слова. — 2000. — № 4. — С. 23 — 24.
13. Асадчая, А. В. Аўтарскія антонімы ў кантэксце прозы Уладзіміра Караткевіча / А. В. Асадчая // Актуальныя праблемы мовазнаўства і лінгвадыдактыкі: зб. навук. арт.: у 2 ч. / М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь, Брэсц. дзярж. ун-т імя А. С. Пушкіна, каф. беларус. мовазнаўства; рэдкал.: М. І. Новік [і інш.]. — Брэст: Альтэрнатыва, 2012. — Ч. 1. — 184 с.
14. Данільчык, А. М. Спосабы выражэння антанімічных адносін у аднакаранёвых назоўніках / А. М. Данільчык // Шануючы спадчыну Я. Карскага...: Другія навуковыя чытанні : [зб.]. — Гродна, 1991. — С. 57 — 59.
15. Макрэнчук, Л. У. Варыянтнасць у беларускіх народных прыказках з антанімічным супрацьстаўленнем / Л. У. Макрэнчук, В. М. Шавель // Надзённыя праблемы лексікалогіі і амастыкі славянскіх моў / [рэдкал. В. В. Шур (адк. рэд.) і інш.]. — Мазыр : МДПУ, 2010. — 340 с.
16. Лемцюгова, В. П. Антонімы / В. П. Лемцюгова // Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. А. Я. Баханькова. — Мінск: Навука і тэхніка, 1994. — С. 273—281.
17. Плотнікаў, Б. А. Лексічныя антонімы / Б. А. Плотнікаў // Беларуская мова. Лінгвістычны кампендыум / Б. А. Плотнікаў, Л. А. Антанюк. — Мінск: 2003.— С. 124—126.
18. Чарнаброўкіна, Н. У. Антанімізацыя аказіянальных слоў / Н. У. Чарнаброўкіна // Веснік БДУ. Серыя 4: Філалогія. Журналістыка. Педагагіка. Псіхалогія. — 1998. — № 1. — С. 30—33.



19. Солахаў, А. В. Антонімы ў прадмовах Скарыны / А. В. Солахаў // Скарына і час: матэрыялы I-й міжнар. навук. канф. — Гомель, 1999. — С. 57–62.
20. Введенская, Л. А. Словарь антонимов русского языка / Л. А. Введенская. — Ростов-на-Дону: Изд-во Ростов. ун-та, 1971. — 386 с.
21. Колесников, Н. П. Словарь антонимов русского языка / Н. П. Колесников. — Тбилиси: Изд-во Тбилис. гос ун-та, 1972. — 348 с.
22. Львов, М. Р. Словарь антонимов русского языка: около 2 000 антонимических пар / М. Р. Львов; под ред. Л. А. Новикова. — М.: Русский язык, 1978. — 400 с.
23. Антонімы // Слоўнік лексічных формаў (сінонімы, амонімы, антонімы, паронімы, амографы, амафоны) / уклад. Я. І. Хвалей, У. В. Шарпіла. — Мінск: Парадокс, 2004. — С. 185—264.

*Жураўская Л.В. (Мазыр, Беларусь)*

### **АКАЗІЯНАЛІЗМЫ-ПРЫМЕТНІКІ Ў ПАЭТЫЧНЫМ МАЎЛЕННІ РЫГОРА БАРАДУЛІНА**

Агульнапрызнана, што індывідуальны стыль пісьменніка грунтуецца на агульнамоўным матэрыяле, але адбор моўных сродкаў, іх склад, прыёмы абазначэння прадметаў і паняццяў адметныя ў кожнага пісьменніка, праз што і выяўляюцца асаблівасці светаўспрымання, грамадзянская пазіцыя, талент аўтара.

Як падкрэсліваюць даследчыкі творчасці, стылю Р. Барадуліна, індывідуальная словатворчасць – арганічная, унікальная рыса паэтычнага таленту паэта; аказіяналізмы ў яго творах – адзін з найважнейшых мастацкіх сродкаў; ён прызнаны майстар неалагізма ў сучаснай беларускай паэзіі [1]–[4].

Аказіяналізмы (лац. *accosionalis*– “выпадковы”) – з’явы маўлення, якія не адпавядаюць агульнапрынятаму ўжыванню, ствараюцца паэтамі і прэзаікамі, публіцыстамі, а таму называюцца інакш аўтарскімі, індывідуальна-стылістычнымі неалагізмамі, або аўтарскімі наватворами [5, с. 65].

У беларускім мовазнаўстве аказіянальную лексіку даследавалі Г. Басавы, У.А. Бобрык, В. Зразікава, І. Казейка, М. Прыгодзіч, А. Солахаў, Н.У. Чарнаброўкіна, І.М. Яраш і іншыя мовазнаўцы з пункту гледжання асаблівасцей словаўтварэння, функцыі ў мастацкім тэксце, семантыкі [6]–[12], зроблены спробы стварэння слоўнікаў аказіяналізмаў [1], [6], [13]. У якасці матэрыялаў даследавання вучоныя выкарыстоўвалі і паэтычныя тэксты Р. Барадуліна, аднак аказіяналізмы твораў зборніка паэта “Евангелле ад Мамы” [14] прадметам спецыяльнага вывучэння не з’яўляліся.

Таму мэтай дадзенага даследавання з’яўляецца апісанне аўтарскіх неалагізмаў-прыметнікаў гэтага зборніка ў кагнітыўным аспекце: мова – механізм пазнання, сістэма знакаў, якая кадыфікуе, трансфармуе інфармацыю, у значэнні моўных адзінак закладзены пазнавальныя структуры, што выяўляецца пры ўтварэнні аказіянальных слоў. У нашым выпадку асаблівасці семантыкі, структуры, функцый аказіяналізмаў звязаны з тэматычнымі асаблівасцямі зборніка, аўтарскай задумай, яго жыццёвым крэда.

Зборнік вершаў Р. Барадуліна “Евангелле ад Мамы” – своеасаблівая з’ява ў беларускай літаратуры і ў жыцці самога аўтара. У яго ўвайшлі творы сталага паэта, майстра слова, чалавека, які задумваецца над тым, з чым прайшоў па зямлі абяцанай і на каго пакіне яе. У вершах-споведзях любоў да жыцця, вяртанне да заповітных пачаткаў. Праз усю творчасць паэта праходзіць вобраз яго маці Акуліны Андрэеўны, які набыў ў гэтым зборніку больш шырокі кантэкст: “слова “маці” адкрываецца сваім першапачатковым сэнсам, уключае ў сябе паняцці роду і радзімы... “Евангелле ад Мамы” прачытваецца як благавест пра род і радзіму, айчыну і народ...” [1, с. 240]. Паэт па-свойму прыходзіць да Бога, робіць спробу выявіць светаадчуванне чалавека ў

жыццёвым тлуме, зірнуць на катаклізмы часу як на адплату за гістарычную здраду, згодніцтва, вераадступніцтва.

Выхад паэт бачыць у захаванні трох святынь – Маці. Мова. Малітва: праз іх вымяраецца чалавечая існасць. Даследчыкі творчасці Р. Барадуліна адзначаюць, што ў адным з інтэрв’ю паэт падкрэсліў: “Без мовы нічога не можа быць, а яна... даецца разам з жыццём і даецца ад маці... Але самае галоўнае, што дало мне сілу ў жыцці, – гэта маміна слова, маміна мова. ...Натуральная, родная мова перадаецца толькі з малаком маці, таму родная мова і завецца матчынай” [1], [4], [15].

Такім чынам, асноўны канцэпт зборніка “Евангелле ад Мамы” – роздум паэта пра лёс этнасу, радзімы, мовы. Сам факт, што ў зборніку “Евангелле ад Мамы” каля 500 аказіянальных слоў – сведчанне таго, што мова беларуская жывая, яна функцыянуе як сродак пазнання, успрымання, адлюстравання з’яў рэчаіснасці, выяўлення пачуццяў паэта, лірычнага героя. Ужо на гэтай падставе можна сцвярджаць, што аўтарскія неалагізмы ў паэтычным маўленні Р. Барадуліна выконваюць эстэтычную функцыю.

Сярод выяўленых наватвораў у зборніку “Евангелле ад Мамы” 52 прыметнікі, з іх 30 простых і 22 складаныя.

Большасць простых аказіянальных прыметнікаў Р. Барадуліна адносна са значэннем часу і месца, утвораны па наяўных у сучаснай беларускай мове мадэлях ад асноў назойнікаў суфіксальнымі спосабам (15), пры дапамозе суфіксаў –ав- (-ов-), -н-: падпечкавы (14, 165) – падпечак, марцовы (14, 165) – марац, анёлкавы (14, 322) – анёлак, туманавы (14, 381) – туман, абсягавы (14, 233) – абсяг, калыскавы (14, 51) – калыска, лістападавы (14, 233) – лістапад, лучынны (14, 50) – лучына; пры дапамозе суфіксаў – іст- (ыст-), - аст-, - к-; балацявіністы (14, 82) – балацявіна, вірасты (14, 113) – вір; дажджысты (14, 11) – дождж, кажущысты (14, 143) – кажух, возкі (14, 60) – воз – аказіянальныя прыметнікі абазначаюць матэрыял, што ўваходзіць у прадмет, з’яву ў вялікай колькасці.

Напрыклад: Славутасць у *падпечкавым* маштабе, /Каток, вядома ж, залаты лабок, /Зацягвае маркотную курню, /*Марцовай* кошцы дзён да марца мала (14, 165); Унуччыны *анёлкавыя* крокі /Пяюць. /Дрыжыць нутром гарачым свечка (14, 322); *Туманавы* клубіўся дым /Над яшчэ не пачатай вячэрай (14, 381); Прывітаўшы *балацявіністыя* Агароднікі, /Льга палуднаваць цішынёй /На радзіме Дубоўкі (14, 82); Іду я, іду я, ды /Не выйду я з дна вады. /Не веру *вірастаму* поэту (14, 113), Доля ехала ціха, /Воз не дужа быў *возкі* (14, 60).

Простыя якасныя прыметнікі Р. Барадулін ужывае ў прастай форме вышэйшай ступені параўнання (3), прычым з адступленнямі ад нормаў беларускай літаратурнай мовы: ад асноў гэтых вытворных прыметнікаў простая форма тэарэтычна не можа быць утворана: балючы – балючэйшы (14, 343), халершы – халерны (14, 147), небяспечнейшы – небяспечны (14, 288): Песня маці чыёй *балючэйшая*, /Ці тваёй, ці маёй пакутніцы? (14, 343); Чым Бог бліжэйшы да зямлі, /Тым ён *небяспечнейшы*... (14, 288); Наступнік будзе лепшы /Ці *халершы*/ - Пра гэта не даведаецца першы (14, 147). Пры дапамозе такіх прыметнікаў перадаюцца экспрэсіўныя адценні значэнняў слоў, замілаванне, хваляванне аўтара /лірычнага героя.

Нязначная колькасць простых прыметнікаў ў тэкстах Р. Барадуліна ўтворана ад асноў дзеясловаў (6) пры дапамозе суфіксаў –лів-, -к-, -іст-: уздрыглівы (14, 352) – уздрыгваць; датклівы (14, 386) – даткнуцца; рупатлівы (14, 38) – рупіцца; тупаткі (14, 139) – тупаць; прыхілісты (14, 171) – прыхіліцца. Напрыклад: Пралегла на лёдзе калядным /Да зоркі сцежка *ўздрыглівая* (14, 352); Спадчыну апошнюю датрачваю, /Спадчыну *датклівага* маленства (14, 386); Покуль пчол *рупатлівых* гуд не астыг, /Паўнавока смяецца сотам (14, 38); Чакае прыпарамак гаваркі, /Удосыць нахлябаўшыся вады, / Калі паром уперыць пад бакі, /Каб зарыпець ад *тупаткай* хады (14, 139);

Да сэрца *прыхілістыя* з даўніны /Ад светлых радзін /Да пахмурных хаўтураў... (14, 171). Такія прыметнікі ствараюць дынамізм, гукавы вобраз, складаную асацыяцыю: *датклівае* маленства – маленства *незабыўнае*; *рупатлівыя* пчолы – ствараецца адчуванне гуду пчалінага рою; *тупаткая* хада парома – гукавы вобраз: паром стварае гукі пры руху, як чалавек пры хадзе.

Некалькі простых прыметнікаў утвораны ад асноў прыметнікаў (5) пры дапамозе суфіксаў –іст-, -іт-, -ёв-: маўклівісты (14, 171) – маўклівы; газавіты (14, 236) – газавы; бялёвы (14, 171) – белы. Напрыклад: У гарадах бялеецца бярэзіна..., Вятрамі *газавітымі* мілуецца, /Радзей сваіх аднашумлівак сніць... (14, 236); У хатцы, а не ў палатцы /Смялее жабрачая лера. /І можа апошняй стацца /*Маўклівістая* вячэра (14, 46); *Бялёвы* насоў / І ручнік ілляны, /З марозу, /як гурба, каляны каптурык (14, 171).

Прыставачна-суфіксальным спосабам утворана 8 прыметнікаў:

ад асноў назоўнікаў (2): някозная (14, 30) – каза; разлапісты (14, 69) – лапа;

ад асноў дзеясловаў (6): пахаплівы (14, 19) – хапаць; невыводны (14, 34) – выводзіць; нягрымкі (14, 200) – грымець: Хай слёзы ці бобам, ці градам /-Каза твае долі *някозная* (14, 360); Ды помні: ёсць хлеб тугі, /І ты прышануй асабліва яго, /Ударыць віно ў берагі /Карца твайго *пахаплівага* (14, 19); Гул матораў на ўзлессі *разлапістым* /Чуць не чуоць ад спева аглушы (14, 69); Пад настрой /Мой лёс лагодны быў - /Дождж нязолкі слаў, /Пярун *нягрымкі* (14, 200); Як нікому, падзякуй таму ланцугу, /Што трымае цябе верадам *невыводным* (14, 34)..

У паэтычных тэкстах Р. Барадуліна зафіксавана 3 простыя прыметнікі, утвораныя ад асноў дзеясловаў суфіксальным спосабам: Соўкі (14, 175) – соваць; скіпкі (14, 36) – скіпец; бязафіксным спосабам: пуляты (14, 211) – пуляць: Завіруха *соўкі* /Шуфель прытурыла, /Матылёк газоўкі /Б’ецца аднакрыла (14, 175); Адчуеш на раздарожжы, / Бо будзеш яшчэ *пулят*, /І старасці зірк варожы, /І сталасці ціхі пагляд (14, 17); Дзяліцеся ласкі нячэрствай *скібкаю*, /Вы – госці ў гэтым застоллі. /І ваша жыццё, як лучына *скіпкая*, /Не ўгрэе нябеснай сталі (14, 36). На наш погляд, некаторыя з гэтых слоў утвораны ад асноў дзеясловаў з адценнем гутарковасці: пуляць – раптоўна страляць, хутка; аказіянальны прыметнік *пуляты* захоўвае семантыку дзеяслова: *пуляты* – жывы, рухавы; *скіпец* – хутка згарэць, не аддаўшы цяпла: *скіпкая* лучына хутка згарае, гэтак і жыццё: праходзіць, як імгненне.

У тэкстах аналізуемага зборніка Р. Барадуліна выяўлена 22 складаныя прыметнікі, з іх 15 злітна-аформленыя (кампаненты звязаны злучальным галосным) і 7 раздзельна-аформленыя (пішучца праз дэфіс).

Утваральнымі асновамі большасці злітна-аформленых прыметнікаў з’яўляюцца залежныя словазлучэнні “прыметнік + назоўнік”, спосаб утварэння бязафіксны: дабравокі (14, 26) – добрыя вочы; азёрнавокі (14, 27) – азёрныя вочы; хітравокі (14, 93) – хітрыя вочы; ясназрокі (14, 258) – ясны зрок; пышнагубы (14, 301) – пышныя губы; вузкагорлы (14, 185) – вузкае горла: Зямлянкі на грудзях маёй зямлі - /*Азёрнавокай*, гордай партызанкі, - Як стужкі кулямётныя, ляглі (14, 217); Масла біць у *вузкагорлым* графіне - /Гэта не тое, што рэзаць яго /І намазваць на хлеб (14, 185); Пазірае на ўсё *ясназрокі* /Час, /Набраўшы маўчанне ў запас (14, 258);

“назоўнік + назоўнік” (2): спосаб утварэння бязафіксны: *небаверхі* (14, 123) – неба + верх; *ветрахвосты* (14, 321) – вецер + хвост: Пашыць *небаверхі* шацёр з цішыні (14, 123); Таму й дрыжыш / рыбаком /Над *ветрахвостым* уловам (14, 321);

“назоўнік + назоўнік”, спосаб утварэння складанасуфіксальны (суфікс -н-): І маладых *чаротаспінных* любак /Хоць будзеш сніць, /Пакуль прыходзяць сны (14, 208).

Такія прыметнікі рэдка выконваюць ролю лагічных азначэнняў, часцей – гэта метафары, эпітэты, якія выражаюць аўтарскае ўспрыняцце з’яў і прадметаў.

Раздзельна-аформленыя прыметнікі ўтвораны з раўнапраўных слоў (прыметнікаў): бурачкова-юлёвы (14, 112), непрабудна-незямны (14, 387). Звычайна гэты мастацкія эпітэты: кунежна-белы (сон), пялёстка-ветраковы (васілёк), якія ілюструюць індывідуальныя зрокавыя ўспрыманні аўтара (колер, форма і інш.).

Такім чынам, спосабы словаўтварэння аказіянальных прыметнікаў Р. Барадуліна такія самыя, як і ў кадыфікаванай беларускай мове: афіксальныя (суфіксальны, прэфіксальна-суфіксальны, бязафіксны); складанне. Семантыка аўтарскіх наватвораў складаецца са значэнняў матывавальных асноў, значэнняў словаўтваральных афіксаў, кантэкстуальных прырашчэнняў. Матывавальныя асновы ў аналізуемым матэрыяле метафарычныя, выяўляюць аўтарскую экспрэсію, ствараюць параўнанні, аналогіі, што вызначаюцца ідэйна-тэматычнымі асаблівасцямі зборніка “Евангелле ад Мамы”: пры дапамозе іх ствараюцца нацыянальна значныя зрокавыя, слыхавыя вобразы. Адначасова гэты сродкі лаканізацыі паэтычнага маўлення аўтара.

### Літаратура

1. Богданович, И. Рыгор Барадулін. Евангелле ад Мамы :рэцэнзія / М. Богданович // Неман. – 1996. – № 4. – С. 239–246.
2. Вештарт, Г. Не пустазеліца моўная ніва: неалагізмы ў “Псалмах Давыдавых” Рыгора Барадуліна / Г. Вештарт // ЛіМ. – 2000. – 1 снежня – С. 6–7.
3. Гарэлік, Л. Рыгор Барадулін / Л. Гарэлік // Беларуская мова: Энцыклапедыя / пад рэд. А. Я. Міхневіча. – Мінск :БелЭн, 1994. – С. 73–75.
4. Гарэлік, Л. Радзіму любяць не па абавязку: Творчасць Рыгора Барадуліна ў школьнай праграме / Л. Гарэлік // Роднае слова. – 1993. – № 8. – С. 3–12.
5. Басава, Г. І. Аказіяналізмы / Г. І. Басава // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва : у 5 т. / пад рэд. І. П. Шамякіна. – Мінск :БелСЭ, 1984–1987. – Т. 1. – 1984. – С. 65.
6. Басава, Г. І. Аўтарскі неалагізм / Г. І. Басава, М. Прыгодзіч // Роднае слова. – 1995. – № 8. – С. 61–64 ; № 10. – С. 68–73 ; № 12. – С. 62–65.
7. Бобрык, В. А. Новообразования в языке Янки Купалы :автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.02.01 / В. А. Бобрык ; БГУ. – Мінск, 1992. – 28 с.
8. Зразікава, В. А. Індывідуальна-аўтарскія неалагізмы ў творчасці беларускіх пісьменнікаў / В. А. Зразікава // Беларуская мова і літаратура. – 2006. – № 2. – С. 36–40.
9. Казейка, І. П. Паняцценеалагізма ў сучасным мовазнаўстве / І. П. Казейка // Беларуская лінгвістыка. – 1988. – № 4. – С. 32–34.
10. Прыгодзіч, М. Р. Аўтарскі неалагізм у мастацкіх творах / М. Р. Прыгодзіч // Палымя. – 1984. – № 6. – С. 204–209.
11. Солахаў, А. В. Аказіянальныя назоўнікі-кампазіты з апорным кампанентам, роўным самастойнаму слову (на матэрыяле твораў беларускай паэзіі другой паловы XX стагоддзя) / А. В. Солахаў // Весн. Мазыр. дзярж. пед. ун-та. – 2005. – № 2(15). – С. 94–98.
12. Чарнаброўкіна, Н. У. Лексіка-семантычная група аказіянальных назваў адцягнутых паняццяў / Н. У. Чарнаброўкіна // Весн. Бел. дзярж. ун-та. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагагіка. Псіхалогія. – 1996. – № 3. – С. 24–27.
13. Барысенка, В. Я. Аказіяналізмы ў моветэкстаў Ніны Мацяш / В. Я. Барысенка, Л. В. Жураўская // Весн. Мазыр. дзярж. пед. ун-та імя І. П. Шамякіна. – 2012. – № 3. – С. 76–80.
14. Барадулін, Р. Евангелле ад Мамы / Р. Барадулін. – Мінск :Маст. літ., 1995. – 462 с.
15. Астраух, А. Пад трохзор’ем святынь / А. Астраух // ЛіМ. – 1995. – 18 жніўня. – № 33. – С. 6–7.

16. Шакун, Л. М. Словаўтварэнне : вуч. дапам. для філал.фак. ВНУ / Л. М. Шакун. – Мінск :Выш. шк, 1978. – 128 с.

Искам А. Н. (Гродно, Беларусь)

## О ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ БЕЛОРУССКОГО ЯЗЫКА, ЗАИМСТВОВАННЫХ ИЗ РУССКОГО

В печати неоднократно отмечалось, что очень многие фразеологизмы в силу своей яркости, меткости, экспрессивности, оригинальности образного стержня отличаются исключительной «прилипчивостью», склонностью переходить из одного языка в другой, особенно близкородственный, заимствоваться или калькироваться.

Заимствование и калькирование – естественное явление. «Как ни один народ не может полнокровно существовать без разносторонних контактов с другими народами, так и язык истощился бы сам в себе, не находя подкрепления в других языках и не отдавая в свою очередь собственных животворящих соков», – пишет В. М. Мокиенко [1, с. 171].

В современном белорусском языке на долю фразеологизмов, заимствованных из других языков, приходится сравнительно небольшое количество единиц. При этом, в отличие от слов, фразеологизмы заимствуются почти всегда только из родственных языков и «используются без изменений, с той же, что и в языке-источнике, грамматической структурой и компонентным составом (изменения могут быть несущественные, например: укр. *дати гарбуза* – бел. *даць гарбуза*, рус. *без царя в голове* – бел. *без цара ў галаве*)» [2, с. 35]. Заимствования же из неродственных языков очень редкие, единичные. В «Этымалагічным слоўніку фразеалагізмаў» [3] (далее ЭСФ) приводится только четыре заимствования, три из них – из латинского языка: *альма-матэр, воленс-ноленс, персона нон грата*; одно – из французского: *тэт-а-тэт*.

Из материалов ЭСФ видно, что в белорусском языке есть заимствования из церковнославянского (30), русского (95), польского (10) и украинского (6).

Заимствование русских фразеологизмов в белорусский язык началось со времени, когда территория Беларуси, после трех разделов Речи Посполитой (1772 – 1795), вошла в состав Российской Империи. Особенно интенсивно пополнялась белорусская лексика и фразеология в советское время, в связи с ростом билингвизма, расширением параллельного функционирования белорусского и русского языков. Приведем только несколько примеров (в упомянутом ЭСФ эти и другие заимствования из русского языка имеют соответствующую историко-этимологическую справку): *адстаўной казы барабаничык, баявое хрышчэнне, біць у набат, блудзіць у трох соснах, і нашым і вашым, іскра божая, казанская сірата, казка пра белуга бычка, каціць бочку (на каго), на шырокую нагу, рожкі ды ножкі, сам чорт не брат (каму), шарашкіна кантора*.

Дальше более подробно остановимся на происхождении фразеологизма *сабака на сене*, что значит ‘человек, который сам не пользуется и другим не дает пользоваться чем-л’. В ЭСФ (с. 335) говорится, что он «общий для восточнославянских языков», а в этимологической справке сказано: «Источник фразеологизма – пословица *Сабака на сене ляжыць, сам не ець і другім не дае*, объяснительная часть которой отпала». В публикациях других авторов иногда встречаются некоторые этимологические пояснения или реально-исторические комментарии относительно происхождения данного оборота. Так, С.Г. Гаврин отмечает: «Фразеологическими кальками русского языка являются многие фразеологизмы: *плыць против течения, собака на сене, заложить за галстук...*» [4, с. 51]. Но, как видим, здесь не указывается, из какого языка скалькирован оборот *собака на сене*.

В «Школьном фразеологическом словаре русского языка» [5, с. 154] сказано, что оборот *как собака на сене* «восходит к басне Эзопа о собаке, которая рычит на лошадей и не допускает их к сену, хотя сама сена не ест».

Еще ранее (1897) И.Е. Тимошенко пишет: «Первоначальный источник пословицы – басня Эзопа под тем же названием; затем она встречается у Лукиана и в сборниках паремииографов. У римлян не было этой пословицы: по крайней мере, она не встречается у латинских писателей; латинская версия – *canis in praesepe* принадлежит Эразму [6, с. 20]. *Canis in praesepe* в пословном переводе значит ‘собака в яслях’.

Справочник «Опыт этимологического анализа русских фразеологизмов» дает следующую этимологическую справку: «*Собака на сене*. Калька. Восходит к басне Эзопа о собаке, которая рычит на лошадей, не подпуская их к сену, хотя сама сена не ест» [7, с. 136].

В «Словаре русской фразеологии: историко-этимологический справочник» приводятся два варианта: 1) «Фразеологизм возник на базе посл. [*Как*] *собака на сене лежит, [и] сама не ест и скотине [другим] не дает*»; 2) «Выражение является калькой. Восходит к басне Эзопа о собаке, которая рычит на лошадей, не подпуская их к сену, хотя сама сена не ест» [8, с. 537].

По нашему мнению, в русском языке данный фразеологизм – это неточная калька из испанского языка: *el perro del hortelano* (буквально: собака огородника). Именно так называется одна из самых знаменитых комедий известного испанского писателя Лопе де Вега, написанная примерно в 1613 г. Считается, что заглавие комедии заимствовано из испанской пословицы *El perro del hortelano, que ni come las berzas ni las deja comer* («Собака огородника сама капусты не ест и другим не дает»). Комедия пользовалась большой популярностью, переведена на многие европейские языки (французский, итальянский и др.) В 1843 г. была переведена на русский язык, но под названием «Собака на сене» (см. «Библиотека для чтения», 1843, т. 58, отд. II, с. 1–118).

В основе сюжета лежит любовь высокогородной графини Дианы де Бельфлор к ее секретарю Теодоро. Но Теодоро любит служанку Марселу. Разрушив любовь Теодоро и Марселу, Диана, тем не менее, не может быть счастлива со своим избранником. Вот строчки из этой пьесы (в приведенном здесь отрывке встречается и оборот *собака на сене*, выделенный нами курсивом):

Чуть я немножечко остыну,  
Вы загораетесь соломой,  
А чуть я снова загорюсь,  
Вы льдом становитесь холодным.  
Ну, отдали бы мне Марселу!  
Так нет: вы, точно в поговорке,  
*Собака*, что лежит на сене.  
То вы ревнуете, вам больно,  
Чтоб я женился на Марселе;  
А чуть ее для вас я брошу,  
Вы снова мучите меня  
И пробуждаете от грезы.  
Иль дайте есть, иль ешьте сами.  
Я прокормиться не способен  
Такой томительной надеждой.  
А не хотите – мне недолго  
Влюбиться в ту, кому я мил [9, с. 212].

Комедия эта неоднократно ставилась на сцене в российских театрах, переиздавалась на русском языке, иногда под другими названиями («Ни себе, ни

другим», «Садовничья собака»), но чаще как «Собака на сене» [9, с. 804–805]. Думается, в русском языке под влиянием этой пьесы Лопе де Вега закрепился фразеологизм *собака на сене*, а в белорусском и украинском языках он – заимствование из русского. В некоторых же других европейских языках этот оборот (с таким же значением) в дословном переводе звучит иначе: англ. *dog in the manger* (буквально: собака в яслях), франц. *le chien du jardinier* (буквально: собака огородника), исп. *el perro del hortelano* (буквально: собака огородника).

### Литература

1. Мокиенко, В.М. Славянская фразеология / В.М. Мокиенко. – М.: Высш. школа, 1980. – 207 с.
2. Лепешаў, І.Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы / І.Я. Лепешаў. – Мінск: Выш. школа, 1998. – 271 с.
3. Лепешаў, І.Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І.Я. Лепешаў. – Мінск: БелЭН, 2004. – 448 с.
4. Гаврин, С.Г. Фразеология русского языка: спец. семинар / С.Г. Гаврин. – М.: 1967. – 160 с.
5. Жуков, В.П. Школьный фразеологический словарь русского языка: пособие для учащихся. – 2-е изд., перераб. / В.П. Жуков, А.В. Жуков. – М.: Просвещение, 1989. – 383 с.
6. Тимошенко, И.Е. Литературные первоисточники и прототипы трехсот русских пословиц и поговорок. – Киев: типогр. Петра Барского, 1897. – 174 с.
7. Шанский, Н.М. Опыт этимологического анализа русских фразеологизмов / Н.М. Шанский, В.И. Зимин, А.В. Филиппов. – М.: Издательство «Русский язык», 1987. – 240 с.
8. Бирих, А.К. Словарь русской фразеологии: историко-этимологический справочник / А.К. Бирих, В.М. Мокиенко, Л.И. Степанова. – СПб.: Фолио-Пресс, 1998. – 704 с.

*Котвицкая В.А. (Киев, Украина)*

### КОНТЕКСТ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ СЕМАНТИКИ АНГЛИЦИЗМОВ, ФУНКЦИОНИРУЮЩИХ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Немецкий язык является активным акцептором лексических единиц из английского языка и его американского варианта, а процесс заимствования, по мнению исследователей М.В. Тарасовой, Х.У. Шмида, Х. Эманна, Ю. Шпитцмюллера и др., приобретает массовый характер.

Разные люди, носители разных языков и одного и того же языка, употребляют слова по-разному. Важную роль в интерпретации значений заимствованных слов играет контекст. Без контекста семантическое значение может быть искажено до противоположного.

Актуальность данного исследования продиктована современными тенденциями к изучению внутренней сущности слов, их значений, а также обусловлена недостаточной изученностью именно семантики заимствований и семантического поведения заимствованных слов в языке-рецепторе. Тема механизма семантических изменений заимствований в языке-рецепторе не изучена, вопросы семантических изменений в лексике часто затрагиваются лишь вскользь.

Объектом нашего исследования являются англицизмы, функционирующие в современном немецком языке. Под англицизмом в статье понимается заимствованная из британского или американского английского языка единица (слово, комбинации слов)

разной степени освоенности. По утверждению Циндлера, англицизмами являются также любые изменения значений немецких слов или их контекстного употребления по британскому либо американскому образцу [1, с. 15].

Целью данной статьи является определение роли контекста в интерпретации значений англицизмов, функционирующих в современном немецком языке. Поставленная цель обуславливает решение таких задач: 1) рассмотрение понятия «контекст» и его составных; 2) определение параметров, необходимых для анализа функционирования указанных лексических единиц в рассматриваемых контекстах.

В лингвистической литературе существует ряд классификаций типов контекстов. Типология контекстов, реализующих в речи системное значение, пополняется от исследования к исследованию. Примеры типологий контекстов, также как и собственно примеры их дефиниций, изложенные нами ниже, не являются исчерпывающими.

Так, О. Н. Гришина определяет контекст как «знак некоей достаточно полно обрисованной ситуации», тогда как текст есть «знак определенной картины мира, которая существует наряду с другими картинами мира, отражающими в своей совокупности многообразие форм познания действительности» [2, с. 27].

По Е. А. Селивановой, контекстом является семантико-грамматическое и коммуникативное единство определенного текстового элемента с текстовым и ситуативным окружением как индикатором значения и функциональной весомости этого элемента [3, с. 285].

По мнению В. Я. Мыркина, «в действительной коммуникации существует единственный реальный контекст: это глобальная ситуация, которая включает в себя не только языковые средства, но и все корреляты ситуации. Контекст образуется не только всеми средствами – языковыми и внеязыковыми (слова, жесты и т.д.), но и всей целиком ситуацией, которая окружает слово и определяет его смысл» [4, с. 97].

Коммуникативный контекст, служащий для выражения смысла высказывания (слова) в речи, образуется совокупностью подчиненных ему лингвистического, паралингвистического, ситуативного, психологического контекстов и контекста культуры. Коммуникативному контексту противопоставляется операционный контекст. Операционный контекст – это контекст, с помощью которого анализируются семантические единицы какого-либо (как правило, письменного) речевого произведения. Операционный контекст имеет различный состав в зависимости от цели и методики исследования: от несложной процедуры моносемантизации слова в тексте, далее через декодирующую стилистику, открывающую смысл текста, исходя только из вербального контекста, до истолкования смысла произведения путем обращения к самому широкому внетекстовому контексту [5, с. 7–8].

Соглашаясь с Г. В. Колшанским в том, что «разнообразие контекстов покрывает все случаи, требующие уточнения значения слова» [6, с. 47], мы также, вслед за Н. Ф. Алефиренко, приходим к выводу о том, что в контексте не рождаются новые значения, «контекст не является способом порождения или преобразования значений; он – свойство и форма их существования» [7, с. 86]. Н. Ф. Алефиренко настаивает на необходимости различать в широком контексте вербальный (лексическое окружение номинативной единицы) и ситуативный контексты («предметное» окружение, включающее указание на субъектов речи, место, время, условия и др. факторы общения); вербальный контекст, в свою очередь, подразделяется на языковой и речевой контексты [там же, с. 78–79].

А. А. Уфимцева предлагает выделять системный семантический контекст, который «реализуя то или иное значение полисемантического слова», не является однородным и «включает следующие компоненты: 1) семантически реализуемое слово;



2) лексически сочетающееся, так называемое ключевое слово; 3) модель лексической сочетаемости; 4) модель синтаксической сочетаемости» [8, с. 221].

Г. В. Колшанский выделяет следующие уровни контекста: субъектно-языковое окружение (интралингвистический), локальные условия коммуникации (экстралингвистический) и тотальный контекст, связанный не только с определенными условиями, но и с суммой знаний и опыта коммуникантов [6, с. 76], которые в целом создают коммуникативный контекст.

Согласно теории Н. Н. Амосовой, которая, на наш взгляд, является наиболее обстоятельной и подробной, контекст есть «сочетание семантически реализуемого слова (то есть слова, относительно реализации значения которого контекст вычленяется) с указательным минимумом (то есть элементом речевой цепи, несущим требуемое семантическое указание)», который может быть как одноэлементным, так и многоэлементным [9, с. 28].

Слово *Flyer*, достаточно давно активно функционирующее в немецком языке, заимствовалось из английского не с одним значением (как и множество англицизмов), поэтому контекст, лексическое окружение данного англицизма, при переводе играет роль «фильтра» в подборе правильного значения. Наличие «индикаторов», окружающих *Flyer*, подсказывает значение, реализуемое в том или ином контексте. Несмотря на более короткий перечень значений, с которыми данный англицизм функционирует в немецком языке, по сравнению с английским, в приведенных ниже контекстах, взятых из статей портала Spiegel Online, сайтов manager-magazin.de и saxoprint.de, англицизм реализуется в разных значениях, ср. «летательный аппарат, устройство» (1), «(предвыборная) листовка» (2), «листовка, пропагандирующая что-либо» (3, 4), «листок с информацией (содержащей в т.ч. советы, инструкции)» (5), «снимок, фото, картинка» (6), «проспект, сертификат» (7), «рекламный плакат (разной формы и величины)» (8):

(1)

„Fliegen wie 007: Mit dem Jetlev-*Flyer* kann sich jeder auf Knopfdruck in die Lüfte schwingen“ [10].

(2)

„Der *Flyer* sollte an 10.000 Haushalte in Spears Wahlkreis gehen“ [11].

(3)

„Großbritannien: Zwei Jahre Haft für Hass-*Flyer* gegen Schwule / Drei Muslime hatten mit Flugblättern zur Exekution von Homosexuellen aufgerufen, nun sind sie im britischen Derby zu Haftstrafen verurteilt worden“ [12].

(4)

„Abmahnung, Hohn und Spott: Atom-*Flyer* entzweit die Piraten / Eine atomfreundliche Arbeitsgruppe hat mit einem *Flyer* einen heftigen Streit in der Piratenpartei ausgelöst... Auslöser ist ein *Flyer* der sogenannten AG Nuklearia. Die Gruppe besteht aus 20 Piraten und tritt für eine "moderne und sichere Nutzung der Kernenergie" ein. Auf dem Flugblatt wirbt die Gruppe im Namen der Piraten für Atomkraft“ [13].

(5)

„Die Pakete enthalten alle erforderlichen Zutaten für Gerichte wie „Gedünstetes Schollenfilet an Curry-Orangensauce, Basmatireis und Zucchini“ oder „Zarte Putenrouladen, Salzkartoffeln und Möhren-Kohlrabipfanne“ und liefern die passenden Rezept-*Flyer* dazu“ [14].

(6)

„Gefeierter Raubfisch-Filmer: Der Hai-*Flyer* / Er filmt gewaltige Weiße Haie bei ihrer Beutejagd, es sind beeindruckende Bilder: Der Kameramann Matthew Hawksworth besitzt einen sechsten Sinn für die gefürchteten Meeresräuber [15].

(7)

„Die Bankberater“, so Finanzexpertin Gabriele Schmitz, „klärten die Kunden weder über die

Funktionsweise des Papiers noch über den drohenden Verlust auf." *Flyer* habe es wohl nur selten gegeben. Von einem Sonderkündigungsrecht im Fall eines zu mehr als 75 Prozent von einem Eigner beherrschten Unternehmens - wie bei der verstaatlichten Hypobank - war im *Flyer* gar nicht die Rede. ...Das Papier sei ein "Teilschutzzertifikat", ließ eine Sprecherin wissen. Der "Welt" sagte sie, die Haspa weise auf Risiken hin, und grundsätzlich würde man den Kunden auch *Flyer* mitgeben - eine juristische Floskel, die offenlässt, ob es immer so war. Wenn Fehler gemacht worden seien, wolle man die in Ordnung bringen. Weitere Fragen ließ die Bank unbeantwortet“ [16].

(8)

Platzieren Sie Ihr Logo prominent und achten Sie auf eine klare Struktur. Auch wenn *Flyer* in erster Linie echte Blickfänge sind, sollten die Kontaktdaten und ggf. Webseitenname leicht zu finden sein. Ob Sie diese lieber auf der Vorder- oder Rückseite des *Flyers* angeben möchten ist designabhängig, nur fehlen dürfen diese Angaben auf keinen Fall“ [17].

На одной из страниц журнала Spiegel находим еще статью, содержащую указанное выше заимствование, из (приведенного далее) микроконтекста которой становится понятно, что в данном случае Singapore *Flyer* – название колеса обозрения в Сингапуре: „Die Firma betreibt zahlreiche Riesenräder in Asien, Australien und Europa – darunter auch den Singapore *Flyer*, das mit 165 Metern Höhe derzeit größte Riesenrad der Welt“ [18].

В нашем исследовании подробное изучение типологии контекстов, контекста как такового, является крайне важным не только для рассмотрения конкретных случаев актуализации значений каждого англицизма в качестве зависимого элемента фрагмента текста, но и для установления лексемных синонимических отношений между словами языка-донора и языка-рецептора, для раскрытия смысловых отличий между синонимами.

Контекст помогает носителям немецкого языка правильно интерпретировать значение англицизмов. Собственно англицизмы далеко не всегда употребляются в речи носителей немецкого языка в тех же значениях, что и в речи носителей английского языка. Знание английского языка также не гарантирует идентичное употребление англицизмов в немецком языке по сравнению с употреблением их же прототипов в языке английском.

Дальнейшей перспективой для исследования является изучение семантического поведения англицизмов в различных контекстах как формах их существования.

### Литература

1. Glahn, R. Der Einfluss des Englischen auf gesprochene deutsche Gegenwartssprache / Richard Glahn. – Band 4. 2. Auflage. Peter Lang Frankfurt, 2002. – 216 S.
2. Гришина, О.Н. Знаки языка и знаки информации / О. Н. Гришина // Сборник научных трудов. Выпуск 356. Проблемы стилистической маркированности. – 140 с. / О. Н. Гришина. – Москва, 1990. – С. 27–32.
3. Селіванова, О.О. Лінгвістична енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2010. – 844 с.
4. Мыркин, В. Я. Типы контекстов. Коммуникативный контекст / В. Я. Мыркин // Филологические науки. – 1978. – № 1.
5. Евтеев, С. В. Проблема моделирования лингвокультурологического контекста при переводе научного текста: на материалах русского, немецкого и английского языков: Автореф. дис. канд. филол.н. 10.02.20. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание. – М., 2003. – 16 с.
6. Колшанский, Г. В. Контекстная семантика / Г.В. Колшанский. – М.: Наука, 1980. – 138 с.

7. Алефиренко, Н. Ф. Спорные проблемы семантики: Монография / Н. Ф. Алефиренко. – М.: Гнозис, 2005. – 326 с.
8. Уфимцева, А. А. Слово в лексико-семантической системе языка / А. А. Уфимцева. – М.: Наука, 1968. – 272 с.
9. Амосова, Н. Н. Основы английской фразеологии / Н. Н. Амосова. – Л.: Издательство Ленинградского ун-та, 1963. – 208 с.
10. Spiegel online / 19.08.2012. // <http://www.spiegel.de/fotostrecke/luxus-spielzeug-wunschzettel-fuer-millionaere-fotostrecke-85978.html>
11. Spiegel online / 28.10.2010. // <http://www.spiegel.de/politik/ausland/panne-im-wahlkampf-us-politiker-wirbt-mit-wehrmachtsbild-a-725883.html>
12. Spiegel online / 10.02.2012. // <http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/grossbritannien-zwei-jahre-haft-fuer-hass-flyer-gegen-schwule-a-814591.html>
13. Spiegel online / 26.08.2012. // <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/abmahnung-piraten-streiten-ueber-atom-flyer-der-ag-nuklearia-a-852190.html>
14. Spiegel online / 11.09.2012. // <http://www.manager-magazin.de/lifestyle/genuss/a-854575.html>
15. Spiegel online / 23.09.2011. // <http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/gefeierter-raubfisch-filmer-der-hai-flyer-a-787376.html>
16. Spiegel online / 01.03.2010. // <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-69277655.html>
17. <http://www.saxoprint.de/shop/flyer.aspx>
18. Spiegel online / 07.11.2012. // <http://www.spiegel.de/reise/aktuell/hongkong-giesenrad-am-victoria-harbour-geplant-a-865834.html>

*Лагойкина А. А. (Гомель, Беларусь)*

## ПОЛИСЕМИЯ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ПРОЯВЛЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ

В основе языковых явлений однозначности и многозначности лежит тот факт, что количество предметов и явлений внешней действительности, отраженных в нашем сознании, неизмеримо больше количества слов, обозначающих их. Именно поэтому значение слова следует представлять как структурное множество его лексико-семантических вариантов (И.В. Арнольд). Напомним, что лексико-семантический вариант – «это двусторонний знак, который является единством звучания и значения и сохраняет неизменное лексическое значение в пределах присущей ему парадигмы и системы синтаксических связей» [1, с. 130].

Остановимся на таком типе семантической неоднозначности, как **полисемия** (от греч. polysemos – многозначный), что предполагает наличие у единицы языка двух или нескольких значений. **Лексическая полисемия** – способность одного слова служить для обозначения разных предметов и явлений действительности [2]. К примеру, существительное «field» имеет следующие лексические значения: 1) поле, луг, большое пространство; 2) месторождение; 3) спортивная площадка; 4) все участники состязания; 5) поле сражения; 6) поле действия; 7) область, сфера деятельности; 8) фон, грунт (картины); 9) *геральд.* поле или часть поля (щита); 10) *эл.* возбуждение (тока); 11) полевой. [3, с. 266]. То, в каком из лексических значений выступает слово, определяется его сочетаемостью с другими словами: «diamond-field», «field theory», «magnetic field», «field hockey», «to leave the field».

Снятие неоднозначности того или иного слова может происходить в рамках определенной ситуации, реализации общей тематической направленности речи, более широкого контекста. Именно в контексте и всех его элементах (структура словосочетания, грамматическая форма слова, семантика сочетающихся слов, порядок следования элементов) содержится вся необходимая информация для однозначного понимания высказывания.

**Контекст** (от лат. *contextus* – соединение, связь) – фрагмент текста, включающий избранную для анализа единицу и достаточный для определения ее значения. Различают собственно лингвистический и экстралингвистический контексты. Контекст бывает также эксплицитный и имплицитный [2, с. 238]. В зависимости от функций выделяется несколько типов собственно лингвистического контекста: разрешающий, поддерживающий, погашающий, компенсирующий, интенсифицирующий. Как раз в разрешающем контексте и снимается полисемия языковой единицы. В этом случае она трактуется как однозначная. «There was a very bright star in the sky», где *star* – звезда как небесное тело.

Под контекстом следует понимать сочетание семантически реализуемого слова (ядра) и его указательного минимума (индикатора). Контекст, в котором ядро и индикатор связаны прямой синтаксической связью и образуют атрибутивное, предикативное, объектное и другие словосочетания, называется контекстом первой степени. В контексте второй степени, – по убеждению Н. Амосовой, – прямая синтаксическая связь между его элементами отсутствует [4, с. 35]. Каждое конкретное сочетание ядра и индикатора, имеющееся в различных синтаксических структурах, образует единицу контекста, в которую входят также и слова, участвующие в организации структурной связи ядра и индикатора.

Единица контекста может быть представлена в обобщенном виде с использованием символов классов слов и лексико-грамматических разрядов. Сумма всех контекстов, свойственных одному из значений полисемантического слова, позволяет вывести набор типичных единиц контекста, характерных для каждого лексико-семантического варианта и вместе со словесной формой составляющих план выражения. Это дает возможность перейти от описания фактов речи к познанию системы языка.

Контекст зачастую ограничивается рамками словосочетания, но может также включать набор единиц, с которыми то или иное слово вступает во взаимодействие и составляет лексический контекст, необходимый для реализации данного значения слова. Скажем, для глагола *look* в значении 'смотреть, глядеть' перечень слов, с которыми данный глагол взаимодействует в этом значении (*man, map, flower, illustration* и т.д.), будет отличающимся от группы слов, сочетаясь с которыми данный глагол реализует иное свое значение 'рассматривать, давать ту или иную оценку кому, чему-н., воспринимать', слов типа *offer, motive, fact, problem* и т.д. Аналогичным образом этот глагол требует разного лексического окружения (ср.: *look for my brother, for smb.'s hat, for a job, for gold, for rare plants* и т.д., с одной стороны, и *look for the arrival of the ship, for the news, for a letter from you, for his friend* и т.д., с другой) для реализации своих значений 'искать, разыскивать кого-л., что-л.' и 'ждать, ожидать что-л., кого-л. с нетерпением' [3, с. 430].

В некоторых случаях для выявления многозначности слова не требуется перечня лексических единиц, предшествующих или следующих за данным словом и образующих его непосредственное окружение. Бывает достаточным указание на их общекатегориальные признаки, принадлежность к той или иной части речи. Для того же глагола *look* описание слов типа *happy, ugly, promising, young, old, thin, charming, pretty* и т.д., с которыми он сочетается в значении 'выглядеть', уже в терминах их лексико-

грамматических характеристик, квалификации как прилагательных, прячется подсказка для распознавания этого значения.

Возможное словесное окружение слова, рассматриваемое на уровне частей речи, составляет грамматический контекст слова. Следует помнить, что лексический и грамматический типы контекста соотносятся как конкретное и обобщенное, представляя собой не что иное, как репрезентацию в виде конкретных лексических единиц (лексический контекст) или же в виде классов (грамматический контекст) всего того, что окружает слово в процессе его речевого функционирования, предшествует слову или следует за ним в речи [5, с. 62].

В современной лингвистике понятие контекста значительно расширилось. Для определения значения слова может быть недостаточно словосочетаний, формирующих его ближайшее окружение, и даже законченного предложения. Оно становится ясным только в контексте абзаца, сверхфразового единства и, возможно, и в контексте всего произведения. Такой широкий контекст называется тематическим. Он играет важную роль в стилистическом анализе художественных текстов разного типа при определении семантики слов или при расшифровке названий произведений (напр., *Running for Governor* Марка Твена, *The White Silence* Джека Лондона и многие другие) [5, с. 63].

Через совокупность лексического, грамматического и тематического контекстов вербальное окружение в узком и широком понимании образует лингвистический контекст. Но необходимо также учитывать особенности употребления в речи языковых единиц в связи с различными историческими, культурными, социальными, ситуативными и иными факторами. Для правильного распознавания значения слова в лингвистическом контексте требуется учет экстралингвистических моментов: ситуации, в которой происходят коммуникации, временных параметров использования слова, целевой направленности высказывания, ассоциаций, сложившихся под влиянием традиций и культуры, специфики жизни носителей языка данного социума и т.д.

К примеру, для того, чтобы правильно понять смысл высказывания "I don't want to be an albatross to you" (J. Warren. *The Nobel Prize*), которое дословно означает 'Я не хочу быть для тебя альбатросом' и расшифровывается как 'Я не хочу быть тебе обузой', необходимо соотнести это высказывание с поэмой С. Кольриджа о матросе, убившем альбатроса – птицу, считавшуюся священной для моряков, и в наказание носившем ее на груди. Иными словами, здесь необходимо знание культурного контекста. Смысл высказывания О. Генри "East is East, and West is San Francisco" (дословно: 'Восток есть Восток, а Запад – это Сан-Франциско') в рассказе *A Municipal Report* требует для адекватного понимания знакомства с поэмой Р. Киплинга "Баллада о Востоке и Западе", начинающейся строками East is East and West is West, and never the twain shall meet. Исторический контекст, предполагающий учет временной прикрепленности высказывания и соответствующей данному периоду времени системы значений слова, позволяет расшифровать слово nicely в высказывании Шекспира "Can sick men play so nicely with their names?" как означающее 'хитро, искусно'. В разных ситуациях слово nice в выражении What a nice wife you are! может означать прямо противоположное одобрение или же иронию, плохую оценку, т.е. семантика слова варьируется под влиянием ситуативного контекста.

Таким образом, при выяснении значения языковой единицы становится очевидной первостепенная роль контекста в разных его типах. Но осознание этой роли не должно убеждать, что слово вообще не имеет собственного значения или значения вне контекста, или что его семантика целиком и полностью вытекает из контекста. Нисколько не отрицая важности последнего, следует помнить, что у слов есть более или менее постоянные значения. Это доказывается как достаточно стабильным кругом обозначаемых им предметов или явлений, так и экспериментами, направленными на

изучение роли контекста и выявление семантического ядра слова. Его модификация под влиянием контекста возможна лишь до определенных пределов. Значение реализуется, выявляется в контексте, а синтагматические связи слова наиболее полно раскрывают его семантику, закрепленную за словом в силу номинативных функций. Конечно, разграничение лексических значений слова значительно осложняется их диффузностью, зыбкостью, что становится причиной возможной, по мнению З. Харитончик, ошибочной трактовки тех или иных значений, трудности их разграничения, определения статуса значения как отдельного лексико-семантического варианта слова [5, с. 63].

При переводе из английского языка на русский для выбора необходимого значения слова играет важную роль обращение к узкому (микро, в пределах одного предложения) и широкому (макро, объемом в группу предложений, абзац, главу или даже целое произведение) контексту. При этом узкий контекст можно разделить на синтаксический и лексический.

1. *Синтаксический контекст* – это та синтаксическая конструкция, в которой употребляется данное слово, словосочетание или придаточное предложение.

2. *Лексический контекст* – это совокупность конкретных лексических единиц, слов и устойчивых словосочетаний, в окружении которых встречается данная единица [6, с. 12].

В процессе перевода для разрешения многозначности и определения выбора эквивалента иногда достаточно учета синтаксического контекста слова. Например, burn – гореть, жечь. Выбор определяется синтаксическим контекстом, без прямого дополнения = гореть; при наличии прямого дополнения или в форме страдательного залога = жечь. The candle burns – свеча горит. He burned the papers – он сжег бумаги.

Но чаще выбор эквивалента определяется лишь с учетом лексического контекста данной единицы, однозначность которой устанавливается в пределах определенного окружения. Например, слово "look" с прилагательным "angry" означает "взгляд", а с прилагательным "European" – "вид": The town has a European look. – Город имеет европейский вид.

Широкий контекст помогает установить значение слова, когда узкого контекста бывает недостаточно. Например: Then I got this book I was reading and sat down in my chair. Chair – стул, кресло. В данном предложении не содержится никаких указаний, которыми мог бы руководствоваться переводчик при выборе русского эквивалента. Поэтому здесь необходимо обращение к широкому контексту. Через два предложения в том же абзаце читаем: "The arms were in sad shape, because everybody was always sitting on them, but they were pretty comfortable chairs". Указание на "arms" дает нам ключ к переводу: «Потом я взял книгу, которую читал, и сел в кресло».

По степени частотности можно различать *узальные* (повторяющиеся) и *окаzionaliальные* (случайные, индивидуальные) контекстуальные значения. С течением времени узальные контекстуальные значения переходят в разряд вариантных соответствий. Окаzionaliальные же значения, как на этом настаивают многие исследователи, являются проявлением субъективного употребления слов тем или иным автором и чаще всего встречаются в художественной литературе [6, с. 14]. Именно необычное употребление слова, а также причины, побуждающие к этому, должны обязательно учитываться при переводе.

Надо помнить, что иногда имеют место случаи, когда даже самый широкий контекст не содержит никаких указаний на значение употребляемой языковой единицы. И тогда для получения требуемой информации необходимо выйти за пределы контекста и обратиться к экстралингвистической ситуации. Под "ситуацией" здесь следует иметь в виду: 1) ситуацию общения, т.е. ту обстановку, в которой совершается коммуникативный акт; 2) предмет сообщения, т.е. совокупность фактов, описываемых в

тексте; 3) участников коммуникации, т.е. пишущего, говорящего, слушающего, читающего.

Из-за ограниченности размерами статьи мы не смогли отдельно остановиться на рассмотрении оснований и типов внутрисловных связей, некоторых иных важных моментов изучения данной проблемы. И все же хочется думать, что в целом нам удалось подчеркнуть важность комплексного подхода к изучению явления полисемии, которое представляется особенно актуальным в связи с заметным ростом количества многозначных слов в английском и других языках.

### Литература

1 Комлякова, С. Н. К вопросу о разграничении первичных и вторичных значений полисемичного английского глагола / С. Н. Комлякова // Романское и германское языкознание: Вып. 9. – Мн.: Вышэйшая школа, 1979. – С.130-135

2 <http://en.wikipedia.org/wiki/Polysemy>

3 Мюллер, В. К. Новый англо-русский словарь / В. К. Мюллер, В. Л. Дашевская. – М.: Рус. яз., 1994. – 880 с.

4 Амосова, Н. Н. Фразеология английского языка / Н. Н. Амосова. – М.: Ленингр. университет, 1963. – 98 с.

5 Харитончик, З. А. Лексикология английского языка / З. А. Харитончик. – Минск: Вышэйшая школа, 1992. – 148 с.

6 Коломейцева, Е. М. Лексические проблемы перевода с английского языка на русский / Е. М. Коломейцева, М. Н. Макеева. – Тамбов: ТГТУ, 2004. – 92 с.

*Лазебна Е.А. (Киев, Украина)*

## **О СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ОКРАСКЕ НАРЕЧИЙ ОЦЕНКИ В СОЧЕТАНИИ С ГЛАГОЛАМИ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОГО НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА И ЕГО АВСТРИЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ВАРИАНТА)**

Актуальность работы определяется необходимостью изучения совокупности лексических единиц, в частности наречий оценки, относящихся к различным стилистическим слоям. Исходя из того, что современная германистика в настоящее время не располагает сопоставительным всесторонним и комплексным исследованием наречий оценки стилистических слоев *gehoben (dichterisch)*, *normalsprachlich (umgangssprachlich)*, *salopp*, *derb*, *obszön*, представляется необходимым изучить указанные языковые единицы в русле лингвостилистики, ведь в числе категорий, составляющих понятийный аппарат лингвостилистики, стилистическая окраска, несомненно, относится к ключевым. Лингвостилистический аспект изучения языковых явлений, предлагаемый лингвистикой, позволяет, на наш взгляд, внести ясность в определение таких понятий, как стиль, стилистическая окраска.

Объектом исследования являются наречия оценки в сочетании с глаголами, имеющие в лексикографических источниках немецкого языка стилистические маркеры.

Материалом для исследования послужили примеры из современных немецких и австрийских художественных произведений, а также тексты интервью, взятые из современных немецких и австрийских журналов. В исследовательский корпус включено около 2000 примеров.

Хронологические рамки исследования. Для анализа привлекался материал за период с 1970-х годов по настоящее время.

Исследование проводилось в двух планах: словарном и текстовом.

Исходным для исследования словарем, из которого были выделены наречия оценки со стилистическим маркером, послужил шеститомный словарь под редакцией Ruth Klappenbach и Wolfgang Steinitz Немецкой академии наук «Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache», изданий 1961-1977 годов.

Изучая стилистическую окраску (далее СО) наречий оценки, мы должны признавать наличие неоднозначности определения термина «стиль» в современной лингвистике, для этого мы попробуем обратиться к энциклопедическому осмыслению этого понятия, которое является ключевым в лингвостилистике, ведь термины «стилистика» и «стилистическая окраска» напрямую связаны с понятием «стиля», являются производными от этого термина.

Так, в лингвистическом энциклопедическом словаре под редакцией Ярцевой В.Н. приводится пять определений понятия «стиль»:

- 1) разновидность языка, закрепленная в данном обществе традицией за одной из наиболее общих сфер социальной жизни и частично отличающаяся от других разновидностей того же языка по всем основным параметрам – лексикой, грамматикой, фонетикой; то же, что стиль языка;
- 2) то же, что функциональный стиль;
- 3) общепринятая манера, обычный способ исполнения какого-либо конкретного типа речевых актов: ораторская речь, передовая статья в газете;
- 4) индивидуальная манера, способ, которым исполнены данный речевой акт или произведение, в том числе литературно-художественное;
- 5) то же, что языковая парадигма эпохи, состояние языка в стилевом отношении в данную эпоху [1, с. 494].

Несмотря на различия приведенных пяти пониманий «стиля», в каждом из них присутствует основной общий инвариантный признак: Стиль всегда характеризуется принципом отбора и комбинации наличных языковых средств, их трансформаций [1, с. 494–495].

Несомненный интерес представляет точка зрения Н. С. Бабенко, которая утверждает: «... понятие «стиль», обладающее весьма обобщенным, нечетким значением, превратилось в современной лингвистике в некую абстракцию, использование которой в исследовательских целях всякий раз требует смыслового уточнения и конкретизации» [2, с. 10].

Нельзя не признать справедливость замечаний Барбары Зандиг, которая пишет по этому поводу: «Стиль больше не является лишь стилем текстов, а есть свойством дискуссий» [3, с. 33].

Статус так называемой стилистической окраски значения единиц-номинации остается столь же неопределенным. По мнению В. Н. Телия, «окраска» словесных значений – это информация, добавленная к значению как результат словоупотребления в высказывании – словоупотребления, нацеленного на воздействие на реципиента со стороны говорящего [4, с. 8].

Понятие функционального выбора, в свою очередь, восходит от концепции Ш. Балли, согласно которой в языке констатируются многочисленные синонимические формы и их ряды, один из последних составляет «нейтральный фон», а другие отличаются той или иной дополнительной окраской – именно стилистической. Балли понимал эту окраску главным образом как экспрессивную – «сниженную», разговорно-фамильярную, или, напротив, «высокую», книжную [1, с. 494].

Различные виды стилистической окраски выделяет Э. Ризель. Она различает функционально-стилистическую и семантически-экспрессивную стилистическую окраску. «Под функционально-стилистической окраской слов понимается тот специфический облик языковых средств, который указывает непосредственно на их



принадлежность к определенному речевому стилю. Речь идет о специфической атмосфере внутри того или иного функционального употребления языка» [5, с. 22]. «Под семантически-экспрессивной стилистической окраской слов понимают оттенки в выражении внутри функционального стиля, которые характеризуются двумя моментами: отношением к литературной норме и эмоциональным содержанием» [5, с. 25].

Н.В. Барбон под функционально-стилистической окраской понимает стилистическую информацию о сфере применения лексических единиц, т.е. информацию о принадлежности лексем к определенному стилистическому слою [6, с. 21].

Понятию «стилистическая окраска» (*Stilfärbung*) в рамках словаря З. Краля и Й. Курца соответствует термин «стилистический колорит» (*Stilkolorit*) [7, с. 113]. Кстати говоря, исследователи отмечают, что «стилистический оттенок» или «стилистический колорит» обозначают общепринятый, то есть уже зафиксированный в словаре стилистический нюанс слов и словосочетаний.

Одной из наиболее правомерных представляется точка зрения В.В. Виноградова, который в рецензии на книгу А. Н. Гвоздева «Очерки по стилистике русского языка» выделяет 2 типа стилистической окраски: «Признавая наличие разнообразной стилистической окраски у слов, форм, выражений, конструкций, языковеды обычно различают 2 ряда СО или «тональностей»: СО экспрессивно-эмоционального характера и СО, связанные с ограниченной речевой областью применения соответствующих языковых средств» [8, с. 18].

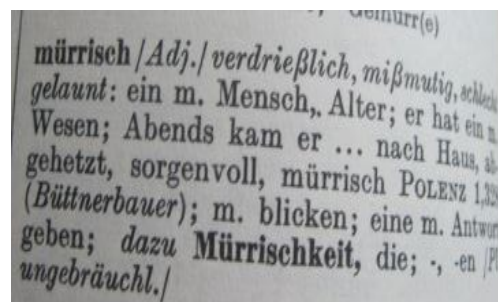
Как мы уже упоминали, в работе в исследовательских целях используется словарь под редакцией Ruth Klappenbach и Wolfgang Steinitz Немецкой академии наук «Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache» (далее WDG), изданий 1961-1977 годов [9].

Клаус-Дитер Людвиг в своей работе «Stilkennzeichnungen und Stilbewertungen in deutschen Wörterbüchern der Gegenwart» отмечает большую значимость выхода в свет издания WDG. «С появлением «Словаря современного немецкого языка» в германской лексикографии началась эра стилистической оценки слов и их способов применения путем присоединения к так называемым «стилистическим слоям» и/или «стилистической окраске» [10, с. 284].

В WDG отмечено 4 стилистических уровня (слоя):

1) *normalsprachlich* (в номинативном инвентаре немецкого языка преобладают слова, отнесенные к данному стилистическому уровню, являются эмоционально нейтральными, в словаре слова, принадлежащих к этому слою, не имеют соответствующей пометы.

Сказанное выше характерно и для наречий оценки, большинство из которых не имеют пометы в WDG. Для иллюстрации вышесказанного продемонстрируем это на примере наречия оценки *mürrisch*, не имеющее соответствующей фиксированной пометы в словаре.



Итак, данное наречие оценки соотносится со стилистическим слоем *normalsprachlich*.

Следует также отметить, что вариант стилистического уровня *normalsprachlich* соотносится с разговорным вариантом *umgangssprachlich*, в словаре отмечен как *umg.* Например, *betrogen*, *blitzschnell* и т.д..

Случаи употребления наречий оценки в сочетании с глаголами, относящимися к данному стилистическому слою, подтверждаются многочисленными примерами из современных немецких и австрийских художественных произведений, а также текстов интервью, взятые из современных немецких и австрийских журналов.

2) над нейтральным слоем расположен стилистический уровень *gehoben*.

К данному стилистическому уровню словарь относит также слова и выражения «поэтического языка» *dichterisch*, например: *ausgehöhlt*, *bekommen*, *besorgt* и т.д..

3) ниже нейтрального слоя выделяется слой *salopp-umgangssprachlich*, отличающейся от нейтрального определенной небрежностью и распространенностью в бытовой сфере общения [11, с. 33]. Например: *angeschlagen*, *blamiert*, *blöde* и т.д..

4) ниже всех остальных располагается стилистический слой *vulgär*. К нему относятся слова и выражения, которые считаются грубыми. Например: *erledigt*.

Помимо сведений о функционально-стилистической окраске в WDG отмечена и экспрессивно-стилистическая окраска слов:

- 1) *scherzhaft*;
- 2) *vertraulich*, например: *böse*;
- 3) *verhüllend*;
- 4) *gespreizt*;
- 5) *Papierdeutsch*;
- 6) *übertrieben*, например: *blass*, *blitzschnell*;
- 7) *abwertend*, например: *devot*, *gehetzt*;
- 8) *spöttisch*, например: *geistig*;
- 9) *Schimpfwort*;
- 10) *derb*.

Суммируя изложенное выше, можно сказать, что стилистический анализ наречий оценки в сочетании с глаголами подвел нас к выводу о том, что функционально-стилистические пометы в словаре несут стилистическую информацию не только об условиях речи, но и о социальном статусе коммуникантов, в то время как экспрессивно-стилистическая окраска слов сигнализирует об эмотивном отношении субъекта речи к обозначаемому, а сам выбор наречия оценки может быть квалифицирован как речевой поступок.

### Литература

1. Лингвистический энциклопедический словарь // Под ред. Ярцевой В. Н. – М.: Советская Энциклопедия, 1990. – 685 с.
2. Бабенко, Н.С. О лингвистическом смысле разграничения текстов на жанры // Лексика и стиль. / Н. С. Бабенко. – Сб. науч. тр. – Тверь: ТГУ, 1993. – С. 9–15.
3. Sandig B. Tendenzen der linguistischen Stilforschung / Barbara Sandig // Stilfragen. In: STICKEL, G.(Hrsg.) Berlin, New York: de Gruyter, 1995. – S. 27-61.
4. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В.Н. Телия // Отв. ред. А.А. Уфимцева. – Москва: Наука, 1986. – 138 с.
5. Riesel E. Stilistik der deutschen Sprache / Elise Riesel. – Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1959. – 467 S.
6. Барбон Н.В. Стилистическое расслоение словарного состава современного немецкого языка как лексикографическая проблема: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / Н.В. Барбон. – 2007. – 200 с.

7. Krahl S., Kurz J. Kleines Wörterbuch der Stilkunde / S. Krahl, J. Kurz. – Leipzig: Enzyklopädie, 1984. – 275 S.
8. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики / В.В. Виноградов. – М.: Высш. школа, 1981. – 320 с.
9. Klappenbach R., Steinitz W. Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache / Hrsg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften, in 6 Bänden. – Berlin: Akademie-Verlag. – 4500 S.
10. Ludwig K.- D. Stilkennzeichnungen und Stilbewertungen in deutschen Wörterbüchern der Gegenwart // Stilfragen / K.-D. Ludwig. – Berlin, New York: de Gruyter, 1995. – S. 280-302.
11. Werner Abraham. Studien zur modernen deutschen Lexikographie. Ruth Klappenbach (1911-1977). – John Benjamins Publishing Company, 1980. – 313 S.

*Мазуркевіч Л.М., Стасенка Т.А. (Мазыр, Беларусь)*

## СТРУКТУРНА-СЕМАНТЫЧНЫЯ І МАРФАЛАГІЧНЫЯ АДМЕТНАСЦІ РОЗНАКАРАНЁВЫХ АНТОНІМАЎ У МОВЕ ВЕРШАЎ М. ТАНКА І П. ПАНЧАНКІ

Тэматычная разнастайнасць вершаў М. Танка і П. Панчанкі паўплывала і на гукавое афармленне іх паэтычных радкоў, і на адметную мастацкую распрацоўку. Адною з характэрных прыкмет моўнай тканіны тэкстаў названых аўтараў з'явілася, акрамя ўсяго іншага, і эфектыўнае выкарыстанне антонімаў як 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 [1, с. 102].

У адпаведнасці з марфалагічнай структурай у мове прынята вылучаць антонімы рознакаранёвыя і аднакаранёвыя. Антанімічнасць рознакаранёвых лексем закладзена ў аснове слова, якая змяшчае супрацьлеглыя паняцці. У межах вылучаных рознакаранёвых антонімаў даволі значную ў колькасных адносінах групу ўтвараюць прыметнікі, што адлюстроўваюць супрацьпастаўленне якасцей, прымет, характарыстык, уласцівасцей, адметнасцей: *Гэта зямля – нічым не прыкметная, / Калі будзе ехаць, **пярэднія** колы, / Могуць захлынуцца балотам, / А **заднія** –пяском* [2, с. 40]; *Калі **дрэнныя** – / Лепш іх кінь у пургу, Калі ж **добрыя** – / Несці дапамогу* [2, с. 38]; *Што **мёртвае** сэрца людзей, / Як **жывое**, любіла, агонь на сябе выклікала, / Маланкі ў магілу лавіла* [3, с. 69]; *І **белыя, і чорныя** / З чырвоным абадком* [3, с. 70]; *Абрадавых, таемных, і **новых, і старых*** [3, с. 7]; *Каб **дрэнныя** варожбы / Не збываліся, / А **добрыя** – заўжды / Ажыццяўляліся* [2, с. 64]; *Кладзіся пад айву і памірай... / Прапахшы часнаком і сонцам горад, / **Багаты і жабрачы** горны край* [4, с. 21]; *Бо наваліцца рыбоцкая арда – / Стане **чорнай** наша **белая** вада...* [3, с. 75]; *Насталі дні, **скупыя** на спатканні, / А на расстанні – **шчодрыя**, на жаль* [2, с. 79]; *Свет мой **добры**, свет **вар'яцкі**, / З новай сілай прагну жыць. / Толькі б сонца, толькі б праца, / Толькі б слухаць капяжы...* [3, с. 186]; *Разбамбіць бы – і канец бядзе, / Ды шкада: хоць **страшны, а прыгожы**, / Можна, хто парадак навядзе* [3, с. 214]; *З **дробнай** хлуснёй не мірыцца, / З **буйнай** хлуснёй ваяваць* [3, с. 222]; *Калісьці перада мной / Стаялі: дзед, бабка, бацькі, / **Далёкія і блізкія** сваякі, знаёмыя...* [2, с. 244].

У межах акрэсленага разраду антонімаў зрэдку можна вылучыць і кантэкстуальныя рознакаранёвыя антонімы-прыметнікі: *То **буйны** дождж, то **грыбасей**, / То **крутаверць** лістоты. / Буслы збіраюцца на сейм / Перад сваім адлётам* [2, с. 149].

Рознакаранёвыя антонімы-прыслоўі таксама знайшлі дастатковае пашырэнне ў мове вершаў і М. Танка, і П. Панчанкі: *Скрыпка скардзіцца за сцяною, / То **голосна**, то*

*ціха ўздыхае* [2, с. 121]; *Не прайшлі сапёры тут спачатку*, / *Не прайшлі сапёры тут пасля* [4, с. 97]; *Закончаць нешта з тугою нацяжкай*, / *Запас прыдбаюць цытатаў розных*. / *Дзяцей у школе вучыць ім цяжка*, / *Лягчэй*, выгодней вучыць дарослых [4, с. 21]; *Ад сколькіх ісцін адрачыся* / *І адчурацца хіб якіх*, / *Каб жыць прасцей*, а не ўрачысцей, / *Ды і чысцей на ўсе вякі?* [3, с. 101]; *Ідзі налева ці направа* – / *Не знойдзеш край сваёй вясны* [3, с. 219]; *Што ж, якой ты ні будзеш – і ноччу, і раннем*, / *Я пазнаю цябе, я не здраджу табе* [3, с. 300]; *А птушкі пяюць то пясчотна, то грозна*, / *І ў роздуме добра тады памаўчаць* [3, с. 450].

Асобную групу рознакаранёвых антонімаў складаюць назоўнікі: *Мы ўжо для будучыні не прыгодны*, / *І для сучаснасці мы не прыгодны*: / *Нашы нашчадкі – / Люд не лагодны* [3, с. 37]; *Часта будзіць трывога: як гэты спакой* / *Назаўжды зберагчы над калыскай людскай?* [2, с. 7]; *У вандроўцы па свеце*, / *Па далінах, узгор'ях...* [2, с. 184].

Паводле Л. Н. Новікава, агульныя семантычныя функцыі антонімаў рэалізуюцца ў канкрэтных “дыягнастычных” кантэкстах антаніміі [5, с. 45–46]. Не ва ўсіх выпадках антонімы выкарыстоўваюцца з мэтай супрацьпастаўлення. Часам паярныя паводле лексічнага значэння словы характарызуюць прадмет або з’яву з аднаго боку з мэтай узмацніць думку, уразіць, дасягнуць найбольшага выніку: *У ім жывуць шчасліва* / *І гнеў, і дабрыня* [3, с. 448]; *І свеціць мне ўсмешка Ганны*, / *Любоў яе і боль яе* [3, с. 159]; *Мы перабольшваем занадта* / *Свае нянавісць і любоў*; / *Свае імкненні, дружбу, шчодрасць*, / *Свае бадзёрасць і тугу*; / *І светласць нечую, і чорнасць*, / *І цішыню, і грозны гул* [3, с. 207]; *Пра каханне і смутак* / *І пра шчасце*, / *Якое так цяжка ўладкаваць на зямлі* [4, с. 57]; *Мы ўбачым жанчын у няземнай красе іх*, / *Яны – наша шчасце і гора* – / *Планеты заселяць, любоўю засеюць* / *Далёкія сінія зоры* [4, с. 27]; *І ў сваіх снах мы бачым*, / *Як гоняць карнікі* / *Перад сабой* / *Старых і малых...* [2, с. 14]; *Бо самае запаведнае – / У запаведніку тым – / Сустрэчы жывых і мёртвых*, / *Кастроў партызанскіх дым* [3, с. 242]; *Завяралі старэйшыя*, / *Што імі* / *Ўжо вырашаны праблемы* / *Праўды, няпраўды, дружбы, кахання*, / *Жыцця і смерці...* [2, с. 126]; *Род людскі пабольшаў і паменшаў*, / *Вечны рух на сцэжках крыжавых* [3, с. 232]; *Смерць многіх перацэрла*, / *Пажыў – і памірай...* [3, с. 390]; *Прачынаецца, задумаўшыся, раніца* / *І, як ты, не знае*: / *Ці ёй нахмурыцца*, / *Ці ёй расмяяцца* [2, с. 162]; *Хопіць і радасці, і бяды*: / *Чалавецтва грашыць і каецца* [3, с. 286]; *Ці безнадзейныя чаканні*, / *Ці стол рабочы*, / *Ці на спатканнях і расстаннях* / *Каханых вочы...* [2, с. 189]; *І мне, прызнаюся*, / *Цікавы век удалося перажыць*; / *Хопіць і горычы, і славы*, / *Шмат ісцін страціць і адкрыць* [2, с. 15]; *І два зубры, што з пушчы збеглі*, / *Убачыўшы счарнелы снег*, – / *Усё на сэрца цяжка легла*, / *Перамяшала страх і смех* [4, с. 58]; *І гора міне, і радасць міне*, / *А цвёрда я знаю адно*: / *Тапельнікам не прычакае мяне* / *Утульнага побыту дно* [3, с. 388]. У пазначаных прыкладах пры дапамозе антонімаў выражаецца значэнне далучальнасці, а не проціпастаўлення, што падкрэсліваецца нават сінтаксічна, пры дапамозе далучальных злучнікаў *і – і* ці размеркавальных *ні – ні, ці – ці*.

Супрацьпастаўленне дзеянняў выражаюць традыцыйна рознакаранёвыя дзеясловы: *Каму свістаць, каму падсвістваць*, / *Каму крычаць, каму маўчаць* [3, с. 65]; *Той дзень збяднеў, зліняў на сотню радуг* / *І, попелам пасыпаны, сканаў*, / *Калі не падзяліў з суседам радасць* / *І больш за дзень узяў ты, чым аддаў* [3, с. 130]; *...То з дарогай*, / *Якая пятляе загадкі*, / *То з часам*, / *Які часта спяшаецца* / *Або марудзіць*, / *Абнадзейвае або засмучае* [2, с. 109]; *Я ў памяці дзень цэлы рыўся* / *І з болей зноў перабіраў* / *І тых, з якімі пасварыўся*, / *І тых, з якімі памірыўся*, / *І тых, якім не дараваў* [3, с. 173]; *Каб не анямела* / *Душа скрыпкі, кажуць*, / *Трэба штодзённа ёй плакаць, смяяцца* [2, с. 165]; *Яго жыццё пустое дно* / *Не свеціць, а чарнее* [4, с. 18].

Антонімы іншых лексіка-граматычных разрадаў утвараюць абмежаваную групу: *Не забыць нам век / Твой апошні залп і салюта гром, / Першы мірны сон ля варожых рэк, / На вяршынях Альп, за крутым хрыбтом* [2, с. 21]; *Апошні летні дзень / І першы – восені* [3, с. 147]; *Было ўсё неба нада мною, / А нада мною ўся зямля* [3, с. 173]; *Няўжо мы гэтага чакалі? / Як быццам не, як быццам так* [3, с. 181].

Такім чынам, рознакаранёвыя аднакампанентныя антонімы ў мове паэтычных твораў М. Танка і П. Панчанкі выражаны назоўнікамі, дзеясловамі, прыметнікамі, прыслоўямі, прычым у вершаваных радках М. Танка пераважаюць менавіта антонімы-назоўнікі і антонімы-прыметнікі, а ў творах П. Панчанкі большае пашырэнне атрымалі антонімы-назоўнікі і антонімы-дзеясловы. Відавочна, што для выкарыстаных антонімаў уласціва пераважна кантактнае ўжыванне іх у кантэксце.

Акрамя таго, зафіксаваныя антонімы ў семантычных адносінах могуць абазначаць цэлы спектр розных праяўленняў пачуццёвай сферы і навакольнай рэчаіснасці: эмоцыі, пачуцці, настрой чалавека (*радасць – сум (гора), жартаваць – плакаць, плакаць – смяцца, веселасць – панурасць, крычаць – маліцца, надзея – адчай, шчасце – гора*), разумовыя здольнасці, інтэлект, адукаванасць (*геніяльны – бяздарны, мудрасць – дурасць, вар’яцтва – мудрасць*), характар, волю, адчуванні чалавека (*дабрадушны – сярдзіты, гнеў – літасць, адважнасць – баязлівасць, шчодрасць – сквапнасць*), маральна-этычныя паняцці (*вернасць – здрада, добро – зло, грэх – святасць, міласэрнасць – жорсткасць*), філасофскія катэгорыі існавання чалавека і грамадства (*жыццё – смерць, веліч – мізэрнасць, смерць – нараджэнне*), з’явы жыцця і грамадскія паняцці (*мір – вайна, пакутнікі – героі, свабода – рабства, багачце – беднасць*), фізічныя паказчыкі, стан здароўя, знешні выгляд, узроставыя перыяды жыцця чалавека (*жывавасць – вяласць, бадзёрнасць – зморанасць, лоўкасць – няспрытнасць, здароўе – хвароба, маладосць – старасць*), канкрэтныя дзеянні, рух, перамяшчэнне ў прасторы (*апускаўся – уздымаўся, пад’ём – спуск (схіл), узлёт – падзенне*), прасторавыя каардынаты, напрамкі свету (*верх – ніз, поўдзень – поўнач, усход – захад*), з’явы прыроды, поры года (*світанне (ранак) – змярканне (закат), сцюжа – спёка, пацяпленне – пахаладанне, лета – зіма, вясна – восень*), часавыя паказчыкі (*удзень – уначы, раніца – вечар, мінулае – будучае, дзень – ноч*) і інш.

Такім чынам, структура-семантычная і марфалагічная разнастайнасць рознакаранёвых антонімаў абумоўлена найперш самой прыроднай сутнасцю з’явы лексічнай антаніміі, а ўжыванне антанімічных пар у вершах класікаў беларускай літаратуры дапамагае больш поўнаму адлюстраванню супярэчнасцей жыцця праз спалучэнне важнага і нязначнага, вечнага і імгненнага, светлага і змрочнага.

### Літаратура

1. Шкраба, І. Лексікалогія: тэарэтычна-практычны курс / І. Шкраба. – Мінск: Тэхналогія, 2012. – С. 102–105.
2. Танк, М. Збор калосся: Вершы / М. Танк. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 302 с.
3. Панчанка, П. Выбранае: Вершы, паэма / П. Панчанка. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 542 с.
4. Панчанка, П. Неспакой: Вершы: Для ст. шк. узросту / П. Панчанка. – Мінск: Юнацтва, 1988. – 111 с.
5. Новиков, Л.А. Средства выражения – антонимия / Л.А. Новиков // Русск. речь. – 1973. – № 1. – С. 45–51.

Найдзенка І.Л. (Мазыр, Беларусь)

**СІНОНІМЫ Ў МОВЕ ПАЭТЫЧНАГА ТЭКСТУ  
(НА МАТЭРЫЯЛЕ ПАЭМЫ ЯКУБА КОЛАСА “НОВАЯ ЗЯМЛЯ”)**

Сінанімія – з’ява надзвычай шматгранная, а паняцці сіноніма і сінаніміі ў сучаснай семантыцы з’яўляюцца аднымі з самых складаных і найменш распрацаваных. Праблема сінаніміі і сіноніма вывучаецца ўжо вельмі даўно, але адзінай тэорыі сіноніма не створана да гэтага часу. Існуе вялікая колькасць азначэнняў сіноніма, сярод якіх можна вылучыць поўныя і кароткія, больш паслядоўныя і менш паслядоўныя. Звяртаючы ўвагу на разнастайнасць азначэнняў, даследчык А. Я. Баханькоў адзначае: “Сінонімамі называюцца словы: а) тоесныя па значэнню; б) блізкія па значэнні; в) тоесныя або блізкія па значэнні; в) здольныя абазначаць адзін прадмет або адно і тое ж паняцце” [1, с. 94].

Існуе вузкая разуменне сінаніміі як уласцівасці слоў, якія поўнасьцю супадаюць у сваім значэнні, і больш “шырокае” яе разуменне. Першае мае вялікую каштоўнасць з пункту гледжання семантычнага перыфразавання выказвання, другое – для асэнсавання таго, як функцыянуюць у тэксце (поўнасьцю або часткова) эквівалентныя адзінкі. Пры больш шырокім разуменні сінаніміі ўвага акцэнтуюцца на тым, што моўныя адзінкі валодаюць не толькі значным падабенствам, але і вядомай розніцай, якая нейтралізуецца ў тэксце [2, с. 224]. Пры дапамозе сінонімаў мастак слова пазбягае лексічных паўтораў, моўнай аднастайнасці, перадае неабходнае сэнсавое адценне, інтанацыю [3, с. 123].

Сярод разнавіднасцей лексічных сінонімаў, аб’яднаных у пары і сінанімічныя рады на аснове тоеснасці значэння, вылучаных у мове паэмы Якуба Коласа “Сымон-музыка”, найбольшае значэнне маюць семантыка-стылістычныя і кантэкстуальныя сінонімы. Гэта абумоўлена найперш эстэтычнай функцыяй мовы, пэўныя аспекты якой і павінны рэалізаваць сінонімы. Яны такім чынам памацняюць эмацыянальна-экспрэсіўную характарыстыку вобразнасці, надаюць новае апісанне звыкламу паняццю: *Як на нівах / Жыта збажынкi лёгка гнуцца / І людзям радасна смяюцца / Сваім прыемным, мілым спевам / Пад лёгкім ветрыку навевам* [4, с. 18–19]; *А пташкі голасна і здольна / Смяюцца мілым шчабятаннем / І поўняць луг сваім спяваннем* [4, с. 19–20].

Часцей за ўсё ў аналізуемым творы сінанімізуюцца дзеясловы, паколькі менавіта выкарыстанне сінанімічных дзеясловаў спрыяе “перадачы імклінасці, хуткай змене падзей, дынамічнага жыцця, яго бурлівага руху” [5, с. 8]: *З-за рэчкі ціснуцца каровы. / Ідзе паперадзе Красуля, / За ёю Лысяя, Рагуля, / Ды дзве пярэзімкі-цялушкі / Ідуць у згодзе, як дзве дружкі; / А збоку чмыша бык Мікіта, / Хвастом матаючы сярдзіта* [4, с. 27]. Вылучаныя дзеясловы ўтвараюць сінанімічную пару слоў, што змяшчае стылістычна нейтральнае слова *ісці* – 1. Перамяшчацца, перасоўвацца ў прасторы; 2. Накіроўвацца, адпраўляцца куды-небудзь з якой-небудзь мэтай [6, т. 2, с. 262], якое злучае асобныя адценні гэтага паняцця і з’яўляецца дамінантай.

У мове паэмы ўжываюцца і такія сінонімы-дзеясловы, якія выдзяляюцца паўторам прыстаўкі, напрыклад: *А цені страшна і маўкліва / То затрасуцца, затануць, / Як бы каго яны пільнуюць, / То заспакояцца зацята, / Калі замрэ і сама хата* [4, с. 170]; *І сам ён хмур, і думкі хмуры, / Як гэты лес, снягамі сцяты / Або замоўлены, заклаты* [4, с. 177]. Такое ўжыванне слоў паглыбляе сэнс і ўдакладняе семантыку. Звычайна сінанімічныя дзеясловы ў тэксце з’яўляюцца аднароднымі членамі сказа і фіксуюцца ў адной страфе.

Шырока прадстаўлены ў паэме “Новая зямля” сінанімічныя назоўнікі. Так, напрыклад, прасочваецца даволі развіты сінанімічны рад да назоўніка *дзеці*: – *Дай мне дубец! – А мне дай вуды! – / Крычаць малыя шалапуды* [4, с. 28]; *Дык, моў, не лезьце, парасяты. / І дзеці змоўклі, больш ні слова: / Няхай канчаецца размова / Антося дзядзькі са святымі* [4, с. 28]; *А гэты Юзік-шалапяца, / Малы яшчэ, зусім дурніца, / Так пад нагамі і таўчэцца / Або, як хвост той, валачэцца* [4, с. 26]; – *Ну, небажаты, будзем снедаць – / Ў людзей садзяцца ўжо абедаць. / Цягні мачанку, маці, з печы! / За стол, малы, за стол, старэчы! – / Гаворыць дзядзька, сам сядзе / І стол абрусам*

засцілае [4, с. 33]. Тут кожны з сінонімаў як бы замяшчае адзін аднаго, надаючы тым самым то жартаўлівае, то любоўнае, то пераноснае, то памяншальна-ласкальнае адценне гаворцы і словам, якія нарматыўнымі слоўнікамі беларускай мовы не заўсёды сведчацца са станоўчым канатацыйным значэннем. Так, *небажаты* – ‘пляменнікі, унукі (звычайна ў дзіцячым узросце)’ [6, т. 3, с. 351], *шаляніца* – ‘безразважны чалавек, дзівак або дураслівы, свавольны чалавек’ [7, с. 754], *шалануд* – *разм.* ‘легкадумны, пусты чалавек, баламут, свавольнік’ [7, с. 753], *дурніца* – *разм., лаянк.* ‘дурань, дурніла’ [6, т. 2, с. 210].

Нямала слоў-сінонімаў назіраецца і сярод прыметнікаў, выкарыстанне якіх надае вобразам паэмы яркасць, дакладнасць і непаўторнасць: – *Не кепскі быў... / – Быў чалавек ён справядлівы, / Не фанабэрысты, праўдзівы!* [4, с. 81]. Слова *кепскі* з адмоўем *не* выступае ў якасці абагульняючага са значэннем ‘неблагі, добры’. Далей раскрываецца гэта паняцце ў разуменні Міхала: *справядлівы* – 1. Які дзейнічае аднабакова, адпаведна з праўдай, аб’ектыўнымі фактамі; 2. Такі, у аснову якога пакладзены патрабаванні справядлівасці; 3. Які адпавядае праўдзе [6, т. 5, ч. 1 с. 274]; *не фанабэрысты* – які не зазнаецца, не ганарыцца [6, т. 5, ч. 1, с. 706]; *праўдзівы* – 1. Які любіць праўду, схільны гаварыць праўду; 2. Які адпавядае праўдзе; 3. Сапраўдны [6, т. 4, с. 380].

Фіксуюцца выпадкі ўжывання сінанімічных прыслоўяў (безасабова-прэдыкатыўных слоў): *Замерлі хлопцы, а ні зыку: Мінута важна і вяліка* [4, с. 78], якія дэманструюць узвышанае гучанне.

Адметным стылістычным сродкам выступае ў паэме прыём ампліфікацыі (градацыі) сінанімічных слоў, калі знарок у сказе побач стаяць словы, што ўжо адным пералікам, хуткім чаргаваннем аднародных членаў ствараюць уражанне нарастання [3, с. 226], умацняюць экспрэсію аўтарскіх пачуццяў. Напрыклад, сінонімы перадаюць Міхалаву немач, нежаданне цярпець, нават адчай: – *Чаго пан гэтак раскрычаўся? / Завошта пан мяне так дае? / Згарыць яна няхай, такая / І служба гэта, і пасада, / І гэта крыўда, й гэта здрада, / І гэта панская адплата!.. / Няхай яна будзе праклята!..* [4, с. 106].

Асаблівай увагі заслугоўваюць фразеалагізмы-сінонімы ў іх паралельным выкарыстанні ў адным кантэксце. Ужыванне побач з адным фразеалагізмам сінанімічнай яму другой фразеалагічнай адзінкі садзейнічае стварэнню градацыі, якая выяўляецца ў “паслядоўным нагнятанні ці, наадварот, паслабленні параўнанняў, вобразаў, эпітэтаў, метафар і іншых вобразных сродкаў мастацкай мовы” [9, с. 92]: *Міхал не спіць, а боль тупая / Яму пад сэрца падступае. / Няма надзей, няма жадання, / Цяпер на свеце ўсё дазвання / Яму няміла, нецікава, / І сну няма, не лезе страва* [4, с. 328], дзе сэнс фразеалагічнай адзінкі ўдакладняецца, адбываецца актуалізацыя фразеалагізма. Сінанімічныя фразеалагізмы *ўсё на свеце няміла* ‘ўсё надакучыла, не хочацца жыць’ і *страва не лезе* ‘ежа надакучыла’ і свабодныя словазлучэнні *няма надзей, няма жадання, сну няма* ўтвараюць рад няпоўных сказаў. Або яшчэ: *І гора схована ліхое – / Жыццё бядачае людское. / Мае знаёмыя няўзрачны, / Нічым не слаўны і не значны, / Ўсё людзі простыя, малыя, / Хоць па-сваему і ўдалыя, / Але ўдалымі іх не лічуць. / Жывуць, цярпліва долю смычуць / І крыж нясуць мужычы ціха, / Добра не бачачы з-за ліха* [4, с. 62]. Скарыстаныя ў адным мікракантэксце фразеалагізмы-сінонімы *нясуць крыж* ‘з цяжкасцю спраўляцца з задавальненнем жыццёвых патрэбнасцей, знаходзячы выйсце з цяжкага матэрыяльнага становішча’ і *долю смычуць* ‘бездапаможна церпяць, сяк-так перабівваюцца, з цяжкасцю задавальваюць матэрыяльныя патрэбы’ садзейнічаюць умацненню семантыкі дзеяння.

Такім чынам, матэрыял дазваляе адзначыць, што сінонімы робяць мову паэмы больш разнастайнай, маляўнічай, вобразнай, насычанай. Выкарыстанне паэтам сінонімаў накіравана на тое, каб пашырыць і ўзбагаціць сэнс, дапоўніць і ўдакладніць змест твора, падкрэсліць экспрэсію аўтарскіх пачуццяў з рознымі стылістычнымі адценнямі.

## Літаратура

1. Баханькоў, А.Я. Сінонімы ў беларускай мове / А.Я. Баханькоў // Весці акадэміі навук Беларускай ССР. Серыя грамадскіх навук. – 1987. – № 6. – С. 94-101.
2. Новиков, Л.А. Семантика русского языка: учеб. пособие для филол. спец. ун-тов / Л.А. Новиков. – М.: Высш. школа, 1982. – 272 с.
3. Рагойша, В.П. Паэтычны слоўнік / В.П. Рагойша. – Мінск: Беларус. навука, 2004. – 576 с.
4. Колас, Я. Новая зямля: паэма / Якуб Колас. – Мінск: Маст. літ., 2007. – 333 с.
5. Старычонак, В.Д. “Мой заповіт, як плод даспелы” : мастацка-выяўленчыя сродкі ў паэтычных творах У. Жылкі / В.Д. Старычонак // Роднае слова. – 2000. – № 5. – С. 7–8.
6. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / пад агул. рэд. К.К. Атраховіча (К. Крапівы). – Мінск: БелСЭ, 1977–1984. – Т. 1-5.
7. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко. – Мінск: БелЭн, 1999. – 784 с.
8. Розанова, В.В. Синонимия глаголов движения в современном русском языке / В.В. Розанова // Синонимы русского языка и их особенности: сб. ст. // отв. ред. А.П. Евгеньева. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1972. – С. 73-89.
9. Квятковский, А. Поэтический словарь / А. Квятковский. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.

*Прахарэнка Л. В. (Мазыр, Беларусь)*

### ЛІНГВІСТЫЧНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА ПЕРАКЛАДУ ПАЭМЫ “ПАЛТАВА” А. ПУШКІНА НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ Я. КОЛАСАМ

Выдатны беларускі пісьменнік Я. Колас вядомы нам як вялікі мастак слова, які шматгранны не толькі ў галіне тэматыкі, але і ў адносінах выкарыстання разнастайных жанраў і форм. Паэт, празаік, драматург, вучоны, публіцыст, педагог – Я. Колас хапаўся за ўсялякую магчымасць праславіць Беларусь, развіваць і ўзбагачаць культуру, паспрыяць павышэнню ўзроўню жыцця беларусаў. Нам ён добра вядомы і як перакладчык твораў вялікага рускага паэта А. Пушкіна на беларускую мову.

“Зварот да пушкінскага вопыту ў беларускай літаратуры ішоў па ўзыходзячай лініі: чым больш важкімі рабіліся яе дасягненні, тым больш цікавасці праяўляла яна да літаратурнай спадчыны вядомага рускага паэта” [3, с. 125].

Гаворачы пра асаблівасці перакладу вершаваных тэкстаў на беларускую мову, неабходна ўлічыць, што перакладчык павінен быць асобаю, якая набліжана па маштабах да перакладаемага аўтара. Вядомы афарызм, што перакладчык у прозе – раб, а перакладчык у паэзіі – сапернік, пацвярджае думку пра тое, што перакладчык саборнічае з паэтам, імкнецца перадаць адэкватна як мага больш асаблівасцей перакладаемага тэксту. Быць паэтам-перакладчыкам – гэта не толькі прафесія, але і стан душы.

Пры перакладзе метафар А. Пушкіна беларускім паэтам адбываюцца замены ў складзе і структуры моўных адзінак, якія характарызуюцца даследчыкамі як трансфармацыі. На думку А. Шыдлоўскага, яны зводзяцца да чатырох элементарных тыпаў: 1) перастаноўкі; 2) замены; 3) дабаўленні; 4) апушчэнні [7, с. 17].

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



мога элемент, які называе тое, што параўноўваецца, тое, з чым параўноўваецца, або абодва элементы паралельна.

Аналіз перакладаў твораў А. Пушкіна на беларускую мову Я. Коласам выяўляе перш за ўсё прыклады з высокай ступенню адэкватнасці, дзе метафары А. Пушкіна перакладаюцца эквівалентнымі беларускімі словамі з тым жа самым метафарычным сэнсам. Такая суаднесенасць абумоўлівае блізкую кіраванасць вобразных асацыяцый:

*Мгновенно сердце молодое*

*Імгненна сэрца маладое*

*Горит и гаснет... [4, с. 182].*

*Гарыць і гасне [5, с. 287].*

*Змеиной совести твоей [4, с. 202].*

*Змяінай совесцю тваёй [5, с. 305].*

Побач з гэтым зафіксаваны эквівалентныя спалучэнні, у якіх ужываюцца метафары з рознымі значэннямі:

*Но, вихрю мыслей предана [4, с. 219].*

*Ды віхрам дум закружана [5, с. 321].*

*И царь туда ж помчал дружины.*

*І цар туды дружыны рушыў.*

*Они, как буря, притекли [4, с. 211].*

*Яны, як буря, наплылі [5, с. 313].*

Між тым, у наступным прыкладзе пад уплывам лексічнай адзінкі арыгінала ў беларускамоўным тэксце ўжываецца рускае слова:

*И мать одна во мрак изгнанья*

*І адна маці ў мрак выгнання*

*Умчала горе с ницетой (4, с. 208).*

*Панесла гора з ліхатой [5, с. 311].*

Рускаму слову **мрак** у беларускай мове адпавядаюць лексемы **цемра**, **змок**. Апошняя нават не змяніла б рытм перакладнога верша, але Я. Колас аддае перавагу русізму, хутчэй за ўсё таму, што выразы *мрак заточения*, *мрак изгнания* і пад. вядомыя беларускім чытачам па арыгінальных творах і ўспрымаюцца як іменна пушкінскія. У гэтым выпадку мае месца інтэрферэнцыя, якая вызначаецца “як функцыянальна не абумоўленае ўжыванне элементаў адной мовы ў іншай мове ў выніку кантакта гэтых моў” [2, с. 6].

Такую ж адпаведнасць назіраем пры перакладзе метафар з левым кампанентам **плоды** і з правымі кампанентамі з іншай семантыкай:

*Плоды страстей, войны, трудов,*

*Плады турбот, вайны, трудоў,*

*Болезни, дряхлость и печали*

*Хірлявасць, болесці і жалі –*

*Передтечи смерти, приковали*

*Ганцы ўжо смерці – прыкавалі*

*Его к одру [4, с. 209].*

*Яго к пасцелі, і гатоў [5, с. 312].*

Разыходжанні ў перакладзе гэтага ўрыўка зводзяцца толькі да асобнай другараднай дэталі: да лексемы **страсть** Я. Колас падабраў эквівалент **турбота**, лексічнае значэнне якога не стасуецца з рускім варыянтам, хаця ў беларускай літаратурнай мове існуе і лексема **страць** ‘моцнае каханне, моцная пачуццёвая цяга, захапленне’ [6, с. 629].

У мове наступнага перакладу зафіксавана замена правага элемента парадыгмы:

*Плоды подавленных страстей,*

*Плады развагі волі злой,*

*Лежат погружены глубоко [4, с. 186].*

*Ляжаць, стаіўшыся, глыбока [5, с. 291].*

Параўнанне арыгінала і перакладу ўпэўнівае ў тым, што змест метафары перададзены толькі часткова. Адсутнасць слова **страсть** вядзе да некаторых разыходжанняў. Вынікі пачуцця, захаплення, жадання, якія выражаны метафарай **плоды страстей**, аказваюцца некалькі паслабленымі, бо лексема **развагі** мае іншае семантычнае нападзенне.

Розныя метафарычныя словы пры перакладах часта аказваюцца ўзаемазамяняльнымі. Так, слова **яд** замяняецца на **атрута**:

*В груди кипучий яд нося,*

*Атрутуту ў сэрцы несучы,*

*В светлице гетман заперся [4, с. 208].*

*Запёрся гетман на ключы [5, с. 311].*

На вобразнасць фокуса метафары такая замена фактычна не адбілася, бо ў тэкстах перадаецца аднолькава вялікая разбуральная сіла пачуцця. Але некаторыя разыходжанні

ў вобразнасці абумоўлівае адсутнасць у перакладзе слова **кипучий**. Гэты прыметнік мае ўласнае, старажытнаруускае паходжанне, але з'яўляецца суадносным са стараславянзмам **кипящий**. У беларускай мове падобныя словы або зусім не ўжываюцца, або з'яўляюцца малаўжывальнымі [1, с. 35]. Гэтым і тлумачыцца адсутнасць названай лексемы ў складзе метафарычнага словазлучэння.

Нямала перакладаў, дзе з-за той ці іншай змены кампанентаў метафарычных выразаў у перакладах адбываюцца больш ці менш значныя разыходжанні вобразнага зместу, па сутнасці, у мове перакладу ўжываюцца іншыя вобразы. К. Чукоўскі назваў падобнае ўжыванне "недакладная дакладнасць", калі ўзнаўляецца не форма, а пачуццё, закладзенае ў арыгінале:

*Упорно, медленно оно*

*Упарта, спакваля яно*

*В огне страстей раскалено [4, с. 182].*

*Праходзіць палкасці гарно [5, с. 287].*

У арыгінале метафара **огонь страстей** дапамагае паказаць вялікую сілу пачуццяў. А беларускі паэт уносіць у свой пераклад дадатковую вобразную дэталю **палкасці гарно**.

У некаторых выпадках побач з метафарычнымі эквівалентамі перакладчык ужывае новыя метафары, якія ствараюць дадатковую вобразнасць.

*Труды и годы угасили*

*Гады, турбота загасіла*

*В нем прежний, деятельный жар [4, с. 185].*

*Былы агонь яго і жар [5, с. 290].*

У адзначаным перакладзе Я. Коласа ўжыты метафарычны назоўнік **турбота**, які паглыбляе вобраз загасання пачуццяў. У тэкстперакладу слова **агонь** абазначае імклівасць, актыўную дзейнасць, неўгамоннасць; **жар** – энергію, тэмперамент.

Сярод перакладаў метафарычных выразаў адзначаны прыклад перабудовы зместу арыгінала такім чынам, што на месцы метафары ўжыты выраз нявобразнага характару:

*Старик Палей из мрака ссылки*

*В Украину едет в царский стан [4, с. 210];*

*Старык Палей, як паўнапраўны,*

*Паклікан зсылкі ў царскі стан [5, с. 313].*

Пераклад дакладна перадае змест урыўка: лірычны герой едзе зсылкі ў царскі стан, але ў той жа час адсутнічае ўпамінанне пра цемру, бязрадаснасць, безнадзейнасць, беспрасветнасць таго становішча, у якім ён знаходзіўся, а гэта некалькі паслабляе ўспрыманне драматычнага моманту ў жыцці героя.

Метафара **атрута** ўжывалася класікам рускай літаратуры як сімвал варожасці, нянавісці. У перакладзе гэты элемент замяняецца іншым:

*Повсюду тайно сеют яд*

*Усюды тайна сеюць муць*

*Его подосланные слуги [4, с. 190].*

*Яго падкупленыя слугі [5, с. 295].*

Замена Я. Коласам слова **яд** на **муць** мяняе семантыку і вобразнасць выразу, таму што **муць** у метафарычным ужыванні больш стасуецца са значэннем "смута". Трэба, аднак, заўважыць, што слова **муць** успрымаецца як ужытае на сваім месцы, таму што на гэтае ж значэнне ўказвае і метафара **яд** у арыгінале.

Ёсць прыклады, калі неметафарычныя словазлучэнні арыгінала ў перакладзе паэмы "Палтава" ператвараюцца ў метафарычныя з ужываннем слоў з тым жа значэннем:

*Готов он лечь во гроб кровавый [4, с. 199].*

*Гатоў ён легчы ў змрок магілы [5, с. 302].*

*Когда падением ославил*

*Адпіўшы боль з падзення чашы*

*Муж рока свой попятный шаг [4, с. 185].*

*І загубіўшы славы цвет [5, с. 290].*

*В его душе проходят думы [4, с. 202].*

*Над ім, як тлумны гоман буры [5, с. 305].*

*Тревогу смутных дум устроить... [4, с. 183].*

*Трывогу, смутных думак рой [5, с. 288].*

*Смуцен жестокими мечтами [4, с. 194].*

*Трывожыць мары чорным роем [5, с. 298].*

Я. Колас у сваім перакладзе слова **злодей** замяніў на **змей**, што поўнасьцю адпавядае характарыстыцы персанажа як злога чалавека і адначасова ўносіць у яе новыя рысы: дае ўяўленне аб злосці і каварнасці:

*И где ж Мазена? Где злодей? [4, с. 217].      I дзе Мазена? Дзе ён змей? [5, с. 319].*

Заўважым, што такая характарыстыка Мазены ўжываецца беларускім аўтарам двойчы.

Такім чынам, пры перакладзе метафарычных вобразаў А. Пушкіна на беларускую мову ўзнікае неадпаведнасць лексічнага, граматычнага, стылістычнага і іншага характару, што вызвана неабходнасцю так або інакш захаваць кірункі метафарычнай вобразнасці класіка рускай літаратуры. Да ліку перакладчыцкіх прыёмаў адносяцца такія як запаўненні, кампенсацыі, білінгвізм, перабудова метафар з заменай асобных кампанентаў.

Пры гэтым варта адзначыць, што маляўнічая мова твораў А. Пушкіна знайшла належнае адлюстраванне ў перакладзе на беларускую мову Я. Коласам. Пераклад яго паэмы “Палтава” на беларускую мову даў магчымасць адчуць многгранныя стылістычныя багацці беларускай мовы.

### Літаратура

1. Булахов, М. Г. Основные вопросы сопоставительной стилистики русского и белорусского языков / М. Г. Булахов. – Минск: БГУ, 1979. – 40 с.
2. Гируцкий, А. А. Лексическая интерференция при переводе как особом виде билингвизма: на материале переводов белорусской поэзии на русский язык: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01 / А. А. Гируцкий; НАН Беларуси, Ин-т языкознания им. Я. Коласа. – Минск, 1981. – 22 с.
3. Ліякумовіч, Ц. Б. Пушкін і беларуская літаратура / Ц. Б. Ліякумовіч // Весці НАН Беларусі. Сер. гуманітар. навук. – 1995. – № 4. – С. 123–126.
4. Пушкин, А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / А. С. Пушкин. – Л.: Наука, 1977. – Т. 4: Поэмы. Сказки. – 448 с.
5. Пушкин, А. С. Выбранные творы / А. С. Пушкин. – Мінск: Маст. літ., 1999. – 430 с.
6. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – Мінск: БелЭн, 2002. – 784 с.
7. Шидловский, А. В. Лингвистические проблемы перевода на белорусский язык / А. В. Шидловский. – Минск: Высш. школа, 1978. – 96 с.

*Рубанова В.А. (Мазыр, Беларусь)*

### **ВОБРАЗНЫ КАМΠΑНАЕНТ КАНЦЭПТУ КАХАННЕ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРАЎ Я. ЯНІШЧЫЦ, Р. БАРАВІКОВАЙ)**

Да праблемы вывучэння паняцця *канцэпт* і яго сутнаснай прыроды звярталіся многія даследчыкі, аднак да сярэдзіны мінулага стагоддзя яно не атрымала належнай распрацоўкі ў лінгвістычнай літаратуры. Толькі ў 80-я гг. XX стагоддзя ў сувязі з перакладамі навуковых работ англамоўных аўтараў на рускую мову зноў узнікае цікавасць да паняцця *канцэпт*. Сведчыцца, што “канцэпт – апэратыўная змястоўная адзінка памяці, ментальнага лексікону, канцэптуальнай сістэмы і мовы мозга, усёй карціны свету, адлюстраванай ў чалавечай псіхіцы” [3, с. 31]. Мовазнаўца В.А. Маслава адзначае: “Канцэпт уключае ў сябе паняцце, але не вычэрпваецца толькі ім, а і ахоплівае ўвесь змест слова. Ён уключае ў сябе значэнні многіх лексічных адзінак. У канцэптах акумуляецца культурны ўзровень кожнай моўнай асобы, а сам канцэпт рэалізуецца не толькі ў слове, але і ў словазлучэнні, выказванні, дыскурсе, тэксце” [3, с. 67].

Зразумела, што для аналізу канцэпту *каханне* трэба ўсвядоміць усе значэнні гэтага слова, пададзеныя ў розных лексікаграфічных крыніцах. Так, у тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы адзначаецца: *каханне* – вялікае сардэчнае пачуццё да пэўнай асобы другога полу [5, с. 286]. У слоўніку сінонімаў і блізказначных слоў падаюцца наступныя сінанімічныя адзінкі да слова *каханне*: *закаханасць, любоў, любасць, мілаванне* [4, с. 217]. У сучаснай беларускай літаратурнай мове значэнні гэтых слоў часта не супадаюць, аднак *каханне* ўспрымаецца людзьмі як пачуццё найвялікшай радасці і задавальнення, пры якім удала складваюцца жыццёвыя абставіны. *Каханнем* варта таксама назваць задаволенасць чалавека сваім уласным жыццём, гармонію яго з прыродай, соцыумам.

Акрэсленая лексічная адзінка па-рознаму трактуецца і з пазіцый грамадскіх навук. Напрыклад, у этыцы сведчыцца, што *каханне* – гэта праяўленне добра ў дачыненні да другой асобы. Філасофская тэорыя пазнання канстатуе, што *каханне* – гэта пачатак працэсу пазнання. У Паскаля *каханне* ('сэрца') пракладвае розуму дарогу да рэчаў і людзей. З пункту гледжання Сартра, *каханне* паводле свайго існавання ёсць план, як заставіць сябе палюбіць [2].

Акрамя разнастайных канататыўных адценняў, паняццёвае ядро канцэпту акружана мноствам метафарычных асацыяцый. Аналіз вобразнага кампанента канцэпту *каханне* можна праводзіць па некалькіх параметрах: па ступені спецыфічнасці / універсальнасці канкрэтных спосабаў метафарызацыі, паводле іх частотнасці, па тыпу "дапаможнага суб'екта" – прамога, невытворнага значэння лексічнай адзінкі, да якой прыпадабняецца лексема *каханне*, паводле ступені выражанасці. Важным з'яўляецца прысутнасць у тэксце прамога параўнання *кахання* з прадметам, з'явай, істотай альбо магчымасць узнавіць названыя параўнанні па ўскосных прыкметах іх спалучальнасці з іншымі лексемамі. Дадзены момант выразна адлюстраваны ў вершаваных радках Я. Янішчыц і Р. Баравіковай – прадстаўніц так званай "беларускай жаночай паэзіі".

Я. Янішчыц прыйшла ў паэзію ў пачатку 70-х гг. мінулага стагоддзя, заявіўшы свету, што ў аснове ўсяго жывога на зямлі – любоў, што без яе не магчыма чалавечае існаванне. Інтымная лірыка паэткі – выдатная з'ява ў беларускай літаратуры. *Каханне* і любоў складаюць галоўны эмацыянальна-сэнсавы цэнтр яе паэтычнага свету.

Біяграфізм інтымнай лірыкі, яе псіхалагічная заглыбленасць, шчырасць, даверлівасць, спавядальнасць інтанацый, эмацыянальная ўсхваляванасць твораў, глыбіня інтуітыўна-пачуццёвага светаадчування і светапазнання – усе гэта пра творчасць Р. Баравіковай. Яе вершы – гэта канкрэтная жыццёвая споведзь, адлюстраванне тых падзей і момантаў, якія прайшлі праз сэрца. Паэтка сцвярджае, што самае цудоўнае пачуццё, якім чалавек выпрабоўваецца на вернасць, сумленнасць, высакароднасць, – *каханне*.

Часцей за ўсё *каханне*, як і ўсе пачуцці ў цэлым, прыпадабняецца да нечага незвычайнага, незямнога, шчырага і ласкавага, вадкасці, якая запоўніла чалавека:

*За адно акрыленае слова* [1, с. 84];  
*Да тых начэй цяпер прыкута*  
*Дасюль нязнаным пачуццём...* [1, с. 144];  
*І, можа, я другім каханым*  
*Сябе на кропельках раздам...* [1, с. 86];  
*Гэтыя зоркія вочы!*  
*Гэтай пяшчоты прыбой!* [6, с. 250].

Частотнай з'яўляецца персаніфікацыя *кахання, любові, пяшчоты* – яны могуць дзесьці жыць, ісці або бегчы, спаць, вітаць чалавека або падманваць яго, кіраваць чалавекам або служыць яму, надзяляць яго падарункамі:

*І ціхае скажу табе: “Шчасліва!”*  
*За тое, што цябе не палюблю [1, с. 25];*  
*Я чакала каханага ў госці,*  
*З некаханым у лета ішла [1, с. 39];*  
*Пяе! Душа мая пяе!*  
*Ізноў любові ўзыходзіць зорка... [1, с. 68];*  
*...І, можа быць, да самай смерці –*  
*Не знаць, не помніць, не любіць... [1, с. 129];*  
*Прывязацца душою і целам,*  
*Вочы б сінія прагна любіць... [1, с. 139];*  
*...А ўжо не помню дзён сваіх шчаслівых,*  
*У прадчуванні шчасця зноў жыву... [1, с. 166];*  
*Сама вясна з’яднала нашы душы,*  
*Сама любоў нас вынесла з агню [6, с. 70];*  
*Ці так кахала і ці так любіла,*  
*Калі ўпарта паўтарала “Вы”?! [6, с. 176];*  
*Чакаю – скрозь! Чакаю – назаўжды*  
*Таго, каго пазбыла. І кахаю! [6, с. 230].*

Да гэтай групы варта аднесці адзінкі, якія ілюструюць уяўленні паэтак пра тое, што каханне мае ўзрост:

*Ну як табе пад інеем, вяргіня,*  
*Ты нібы радасць позняга кахання... [1, с. 163];*  
*Мільёны дзён мяне кахаў,*  
*Мільёны дзён ішоў з нябыту... [1, с. 164];*  
*Прыходзіць позна лепшая любоў,*  
*Як за пакуты горкія адплата [6, с. 174].*

Дастаткова частотнымі выступаюць зааморфныя і батанічныя метафары:

*...І штось ласкавае трыпутнік*  
*Шаптаў мне голасам тваім... [1, с. 33];*  
*...І спакушае жонак гад*  
*Пакаштаваць таемны яблык [1, с. 45];*  
*“Я люблю-ю!” – панесла ўдалеч рэха,*  
*“Я люблю-ю!” – азваліся лясы [6, с. 34];*  
*...Журавінавым болем прабілася шчасце,*  
*І палае яно паміж позняй расы [6, с. 121];*  
*І блаславіць нашчадак акрылена*  
*Кахання сад і ластаўку вясны [6, с. 251].*

Нярэдка каханне прыпадабняецца да святла, агню – яно свеціцца, пераліваецца, падобна гаручаму рэчыву – гарыць, грэе. Адзначаная якасць можа адрознівацца паводле ступені свайго праяўлення. Так, каханне можа саграваць чалавека знутры, асвятляць шлях, але іншы раз гарачыня ад яго можа быць такой моцнай, што “плавіць” чалавека і наваколле:

*Кахання растрывожаны агонь... [1, с. 14];*  
*Даруй за недазволены агонь,*  
*За боль і безнадзейнае: кахаю... [1, с. 80];*  
*...Не трымаю! Няхай адлятае*  
*Неразумнага сэрца агонь [1, с. 78];*  
*...Ёсць ачышчальнае святло... [1, с. 148];*  
*Прыроіцца, як ясны дзень, каханне... [1, с. 167];*  
*Калі агонь невыпадкова*

*Апаліць вольнае крыло... [6, с. 45];*

Як вынікае з паэтычных тэкстаў, каханне можна аддаць, падзяліць, забраць, укарасці, забіць:

*...Бо калі адыходзіць любоў... [1, с. 74];*

*Усе, што было паміж нас... [6, с. 248].*

Каханне ўяўляецца паэткам нечым крохкім, лёгкім, што можна разбурыць, парушыць:

*Бо не спазнаць ніколі ім  
Кароткага каханья ўпотаі... [1, с. 26];*

*...У імя несустрэтых каханых*

*Я аднойчы забуду цябе... [1, с. 78];*

*...Што я не помню, як баліць,*

*Душа з душэўнае разлукі... [1, с. 105];*

*...Каханы, да канца*

*Абраны ты другой... [6, с. 101];*

*Табе, мой боль, табе – і больш нікому!*

*Я й перад смерцю вымаўлю: люблю [6, с. 185].*

Каханне ў паэзіі можа таксама выступаць у выглядзе з'яў прыроды, іх праяў:

*У грозных водблісках зарніц*

*Пара любові й жалю... [6, с. 149];*

*Адайце неба зорам і каханым... [6, с. 152].*

Такім чынам, можна канстатаваць наяўнасць вялікай колькасці разнастайных вобразаў, звязаных з уяўленнямі пра каханне, засведчаных у вершах паэтак. Вобразы каханья могуць мець характар агульнавядомых і зразумелых асацыяцый (прыпадабненне да незвычайнага, незямнога, персаніфікацыя каханья, прыпадабненне да свету і паветра), а таксама індывідуальна-аўтарскіх наватвораў, якія не сустракаюцца ў бытавых зносінах і апісаннях каханья (параўнанне каханья з птушкамі, з'явамі прыроды і інш.).

У вершах і Я. Янішчыц, і Р. Баравіковаў каханне паказана як шчаслівае і жаданае пачуццё, самае светлае і шчырае, якое можа быць як узаемным, так і не. Акрамя таго, паэтка па-рознаму бачаць яго. Так, у Р. Баравіковай каханне становіцца жаданым і самым лепшым з пачуццяў, але калі паміж закаханамі яно знікае, то на гэтым усё і заканчваецца. Не можа быць і надзеі на тое, што нешта зменіцца, вернецца назад.

Для Я. Янішчыц каханне – яснае і чыстае пачуццё, якое можа як прычыняць боль, так і дараваць асалоду. Галоўнае – кахаць самому. Кахаць верна і шчыра, і жадаць таму, каго кахаеш, толькі лепшага. Кахаць з надзеяй на тое, што прыйдзе тая гадзіна, якая стане пачаткам узаемнага і вечнага каханья, якое, як ачышчальны агонь, грэе да апошніх хвілін жыцця душу і сэрца.

### Літаратура

1. Баравікова, Р. Пад небам першага спаткання: Лірыка / Р. Баравікова. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 174 с.

2. Любовь в философии // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.wikiznanie.ru/ru-wz/index.php>. – Дата доступа: 02.06.2013.

3. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика / В.А. Маслова. – 2-е изд. – Минск: ТетраСистемс, 2005. – 256 с.

4. Клышка, М.К. Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў / М.К. Клышка. – Мінск: Выш. шк., 1976. – 592 с.

5. Глуначальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко. – Мінск: БелЭн, 1999. – 784 с.

*Татарінова Т. І. (Мозырь, Беларусь)*

## **ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ОБРАЩЕНИЙ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ А. БЛОКА И Я. КУПАЛЫ**

Среди синтаксических категорий, структурирующих поэтический текст, можно выделить обращение как текстообразующую категорию.

Развитие современных близкородственных русского и белорусского языков сопровождается интенсивной активизацией синтаксических конструкций, которая имеет целью максимально актуализировать помещенную информацию для усиления ее практической действенности. Немаловажную роль в этом можно отвести обращению.

Интерес исследователей к обращению вызван спецификой этой синтаксической категории. «Именительный падеж существительного, обозначающий лицо или предмет, к которому обращаются с речью» – таково определение обращения, ставшее традиционным. Отношение этой синтаксической единицы к сопровождающему ее предложению (высказыванию) толкуется по-разному. Большинство ученых считают, что обращение не является членом предложения [А.А. Шахматов, А.А. Пешковский, «Грамматика русского языка» – 1954, Н.С. Валгина, Л.Ю. Максимов и др.]. По мнению других исследователей [А.Г. Руднев, «Русская грамматика» – 1980 и др.], обращение – распространяющий член предложения, компонент текста и даже особый тип предложения.

Достаточно полно изученная, категория обращения тем не менее почти не рассматривалась как текстообразующая единица. Вместе с тем исследование художественных текстов показывает, что роль обращения в их структурировании значительна, что и определяет актуальность данной темы.

В рамках статьи мы попытаемся определить текстообразующую роль обращений в творчестве А. Блока и Я. Купалы. Такой выбор авторов не случаен.

Начало поэтического пути А. Блока было тесно связано с символизмом – одним из течений русской литературы на стыке XIX – XX вв., возникшим на идеалистической философской основе. При всей неоднородности этого сложного явления его сущность заключается в противопоставлении реальному миру мира идеального, постигаемого с помощью символов, способных выявить тайную сущность бытия.

Творчество Я. Купалы 1910–1920 гг. также имеет выразительные признаки символического стиля: ассоциативность, поэтический шифр и т.д. Я. Купала, как и А. Блок, не был проповедником крайнего индивидуализма, культа смерти, сознательного ухода от действительности, разрыва с классической традицией и увлечения чисто формальными экспериментами. Их сближала жажда неведомого, зов таинства бытия, Вселенной.

Определению текстообразующей роли обращений в поэтических текстах А. Блока и Я. Купалы способствовало сопоставление структурно-стилевых типов обращений в их произведениях.

Среди всего многообразия обращений можно выделить несколько тематических групп: обращения к героине, герою, к Родине, к абстрактным понятиям, природным явлениям, к предметам неживой природы и др. Исследуя названные группы, мы выявили, что в каждой из них выражается субъективное отношение поэтов к действительности как к одушевленной, так и к неодушевленной. С помощью обращений авторы привлекают внимание читателя к сообщаемым фактам, характеризуют объект обращения с внешней и внутренней стороны (возраст, национальность, социальное положение, черты характера и т.п.).

Рассмотрим лишь одну из возможных тематических групп – обращения к героине.

Среди них выделяются:

1) **прямые обращения**, функция которых заключается в привлечении внимания, акцентуализации сообщаемого: *Сестра, откуда в дождь и холод Идешь с печальною толпой?* (А. Блок. *Предвечернею порой...*) – *Уцякай жа за пагодай, Донька маладая.* (Я. Купала. *Бандароўна*);

2) **обращения-метафоры**: *Ты, полной страсти ночной цветок, Полюбила мои черты* (А. Блок. *Стою у власти, душой одинок*); *Все разлучен я с тобою, Подколотная змея!* (А. Блок. *Все б тебе желать веселья*). Объектами данных обращений являются совершенно разные женщины, одна из которых – положительная героиня, другая – отрицательная. Интересно, что первая ассоциируется у автора с цветком, а вторая – с представителем животного мира. Неслучайно сравнение именно со змеей, причем употреблено традиционное для русской культуры выражение – «подколотная змея».

Ср. у Я. Купалы: *Сядзь на пачэсны кут, мая багіня, будзем думы думаць аб сабе* (Я. Купала. *Яна і я*); *Устань, галубачка бяскрылая, Заспаны зоры-вочанькі пратры* (Я. Купала. *Яна і я*). В первом обращении поэт выражает своё восхищение любимой женщиной, готовность поклоняться ей, как богине. Во втором примере любимая ассоциируется с традиционным для белорусского фольклора образом птицы: зязюлька, галубачка, лябёдка и др. – издавна определяли тип женщины, её характер.

3) **обращения-метонимии**. Авторы чаще всего обращаются к внутренним качествам героини: *Не знаю, где приют своей гордыне Ты, милая, ты, нежная, нашла* (А. Блок. *О доблестях, о подвигах, о славе...*) – *Абнімі ты мяне, маладая, абніманнем гарачым, агністым* (Я. Купала. *Абнімі*).

4) **обращения-перифразы**: *Ты, знающая дальней цели Путеводительный маяк* (А. Блок. *Под шум и звон однообразный*) - *Гэй ты, дзяучына, кветка – лілея, Вольная птушка сумнай зямліцы!* (Я. Купала. *Гэй ты*). Подобные обращения способствуют созданию более точной характеристики героини, описанию их основных качеств, передаче авторского отношения к ним.

Структурно обращения могут быть распространенными и нераспространенными, одиночными и повторяющимися.

Проанализировав лишь одну тематическую группу, можно еще раз убедиться в наличии в творчестве обоих поэтов элементов символизма: слов-образов, символов, параллелизма образов, метафоричности и др. Роль обращений в этом первостепенна.

Хазанова К. Л. (Гомель, Беларусь)

## ВАРЫЯНТНАСЦЬ У КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВАЙ ЛЕКСІЦЫ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ

Каляндарна-абрадавыя традыцыі беларусаў маюць цікавы і разнастайны слоўнік. Варта звярнуць увагу на каляндарна-абрадавую лексіку Гомельшчыны. Лакалізацыя рэгіёна на памежжы беларускіх, рускіх і ўкраінскіх тэрыторый спрыяла міжмоўным кантактам. Лексічны склад гомельскіх гаворак выяўляе варыянтныя найменні свят і абрадавых традыцый, абумоўленыя і падмацаваныя наяўным у штодзённым маўленні жыхароў рэгіёна беларуска-рускага білінгвізмам.

Перш за ўсё неабходна адзначыць некаторую цяжкасць дыферэнцыяцыі варыянтаў каляндарна-абрадавых назваў і дублетаў. Дублетамі можна лічыць каляндарна-абрадавыя лексемы, што называюць адну рэалію і маюць рознае паходжанне.



У гаворках Гомельшчыны фіксуецца амаль раўнапраўнае ўжыванне лексем *Каляды* і *Ражаство*: *Калісь калядавалі **Каляды**, і мы хадзілі на Каляды* (в. Старае Сяло, Ветк.) [1]; *На **Ражаство** папамыеш усюды, напанаवेशаеш, штоб было чыста і ўсё харашо было* (г. Ветка). Лексема *каляды* паходзіць з лацінскай мовы: *calendae* ‘першы дзень месяца ў старажытных рымлян’. Трапіла лексема ў беларускія гаворкі праз польскую мову. Свята лічылася пачаткам язычніцкага святкавання ў гонар зімовага сонцавароту, а ў сувязі з прыняццем хрысціянства супала з Нараджэннем Хрыстовым па новым стылі, якое, у сваю чаргу, мела за назву царкоўнаславянскую лексему *Ражаство* – спрадвечнае *Рождество*.

Вялікім святам для веруючых з’яўляецца *Вялікдзень*. Этымалагічна найменне – гэта словазлучэнне кароткага прыметніка *великъ* і назоўніка *день*. Для назвы свята Уваскрэсення Хрыста ў гаворках Гомельшчыны выкарыстоўваецца таксама лексема *Пасха*. Запозычаная са старажытнаўрэйскай мовы лексема ўвайшла ў слоўнік многіх заходнееўрапейскіх, у прыватнасці, раманскіх, моў: іспанскае *Pascua*, французскае *Pâques*, італьянскае *Pasqua*. У гаворках Гомельскага рэгіёна адзначаецца фанетычны варыянт, даволі блізкі па гучанні да раманскіх моў: *Паска* – *дзень у які уваскрэс Хрыстос. Яак накрасім, паскі напячом* (в. Церахоўка, Добр.); *Хто как называает, патаму што ў нас в дзевне ўже людзі пріежают. Хто Пасха, Хто Паска называют* (в. Івакі, Добр.).

У каляндарна-абрадавай лексіцы назіраецца існаванне варыянтных намінацый. Часцей гэта фанетычныя ці фанетычна-акцэнталагічныя варыянты, абумоўленыя асаблівасцямі мясцовага вымаўлення.

У гомельскіх гаворках сустракаюцца варыянты наймення *Ражаство*, абумоўленыя уплывам фанетычнымі асаблівасцямі гаворак, а таксама беларуска-рускім білінгвізмам: *Раждество, Раждзество, Ражство, Раство*: *У нас усяка кажущь: **Раждество**, іныи раз – **Раство** ды і **Ражаство** тожа* (г. Добруш).

Існаванне варыянтных найменняў *Водохрышча* выклікана імкненнем ліквідаваць цяжкасці ў вымаўленні стараславянства *Крещение*: *Крэшчэнне, Крэшчэнье, Крашчэніе, Крешченіе, Крешченне, Крешченье, Крышчэнне, Храшчэнне, Хрышчэнне, Хряшченне*, а таксама *Водохрышч, Водохрышчанне, Водахрышчэнне, Водохрышча, Водохрышч*: *На **Водохрышча** нада воду піць, умывацца ёю, таму што вада этая ад бalezней паможэт* (в. Хальч, Ветк.); *На **Водохрышч** свецім ваду* (в. Крукавічы, Калінк.); *На **Водохрышчанне** несом ваду свеціць, затым п’ём ея ад дурнога вока.* (Крукавічы, Калінк.); ***Водахрышчэнне** – людзі ў гэты дзень рабілі проруб на возеры ці рацэ і ныралі ў яе* (в. Старае Сяло, Ветк.); *На **Водохрышчэ** ў цэркву ходзім* (в. Казловічы, Калінк.); *Крэціцель бувае пасля **Водохрышча*** (в. Баравое, Лельч.); *Украшу ёлку разнымі бумагамі і стаіць яна да **Крашчэння*** (Азершчына, Рэч.).

У каляндарнай лексіцы гомельскіх гаворак адзначаюцца варыянты назвы *Масленіцы*: *Масленая, Масляна, Масляніца, Масляная*.

Назва свята *Блажавешчання* – яшчэ адзін стараславянскізм, для якога гомельскія гаворкі маюць варыянты *Блажавешчанне, Блажавешчаніе, Блажавешченье, Блажавешченья*: ***Блажавешченье** – праваслаўнае свята, якое адзначаецца 7 красавіка* (в. Івакі, Добр.); *Да **блажавешчання** землю трогаць нельзя* (в. Буда-Люшаўская, Буда-Каш.).

Фанетычныя і фанетычна-словаўтваральныя адрозненні спрыялі ўзнікненню ў гаворках варыянтных найменняў назваў прысвяткаў:

*Аўлас, Улас, Улассе*: *У святога **Аўласа** просім здороўя свайой жыўнасьці* (в. Прудок, Маз.); *На **Уласа** нічагуські не рабілі, а токі даглядалі каровы і коні* (в. Паселічы, Хойн.); ***Улассе** сільно не гуляем, а не робім, а то карова на вясне не ўстане на ногі* (в. Казанск, Калінк.);

*Варвара, Варвары, Варка, Варуха, Вары, Ворвары, Варвара-мучэніца, Варварын дзень: **Варвара** ноч уварвала (в. Хутар, Светл.); **Варка** – Міколіна матка. (в. М. Аўцюкі, Калінк.); *Трэшчыць **Варуха** – берэжы нос і вухо (в. Завайць, Нар.); **Вары** ночы одорвалі (М. Аўцюкі, Калінк.); **Ворвары** правім ў цэркве (в. Града, Жытк.);**

*Васілій, Васіль, Васіллі, Васілей: Пасля Новага году атмячаўся **Стары новы год, 14 январа, называўся Васіллі** (в. Стаўбун, Ветк.); **Чатырнаццатага Васіллі**, зімовы празнік царкоўны (в. Неглюбка, Ветк.).*

Іншыя каляндарна-абрадавыя лексемы маюць меншую колькасць варыянтаў:

*Радуніца, Радаўніца: **Перед радуніцай** усё убіраем на магілках (в. Церахоўка, Добр.); **На радаўніцу** да абеда плачуць – **пасле абеда скачаць** (г. Добруш);*

*варажба, варожба: **Варажбу** пачынаюць у святыя вечары (в. Баравікі, Светл.); **На варажбу** сабіраліся нескалька дзевушэк, **посярэдзіне дома сыпалі пшано, кожная сваю кучку рабіла** (в. Краснае, Гом.).*

Фанетычным варыянтам наймення каляндарна-абрадавага свята летняга цыклу *Тройца* стала ўтварэнне з рэдукцыяй *i – й* пасля галоснага: **Тройца** – свята, *якое адзначаецца на 50-ты дзень пасля пасхі у нядзелю (в. Буда-Люшаўская, Буда-Каш.); **На тройцу** безрэзкі прібівалі на кажды столб, любісіцік занасілі (в. Церахоўка, Добр.).*

Нараджэнне Прасвятой Багародзіцы ў беларускіх гаворках завецца *Прачыстая*. Найменне на Гомельшчыне мае фанетычныя (з мяккімі [р'] і [ч']: *Прячыстая*) і марфалагічныя варыянты: ужываецца ў форме субстантываванага прыметніка жаночага (больш распаўсюджаны варыянт) і ніякага роду: **Прачыстае** – *праваслаўнае свята, якое адзначаецца два разы ў год (в. Хальч, Ветк.); **Першая Прачыстая** дваццаць сёмага жніўня, **другая Прачыстая** – дваццаць першага верасня (в. Хальч, Ветк.); **Прячыстая** любя чыстае (в. Хальч, Ветк.).*

Для каляндарна-абрадавых найменняў характэрна лексічная варыянтнасць: *варажыць, гадаць (гаданне, гадаці) ‘прадказваць будучае’: **Варажылі** яшчэ так: **грабяшок пад падушку на ноч клалі, сужаны прасыпаўся (в. Хальч, Ветк.); **Варылі на гаданне** кашу ў глёку і стаўлялі на кут, лажылі сена на кут, а самі ішлі гадаць (в. Стаўбун, Ветк.).***

Часам лексічны варыянт з’явіўся за кошт перакладу частак асноўнай назвы. Для стараславянскай назвы *Благовешчанне* ў гаворках існуе назва *Дабравешчанне*. Па паходжанні кампазіт з’яўляецца ўтварэннем ад словазлучэння *благая ‘добрая’ весть ‘вестка, навіна’.*

Мядовы Спас у гаворках мае назву *Макавей: **Макавей** – свята, якое адзначаецца 14 жніўня. **На 14 аўгуста Мядовы Спас** гавораць, **но чашчэ Макавей** гавораць у нас (в. Буда-Люшаўская, Буда-Каш.).*

Сярод каляндарна-абрадавых найменняў Гомельшчыны вылучаюцца камбінаваныя варыянты, якія маюць фанетычныя, словаўтваральныя, лексічныя і структурныя адрозненні.

Купалле называецца ў гомельскіх гаворках *Купалле, Купала, Іван Купала. **На Купала** цвёткі шукалі (в. Прудоўка, Добр.); **Гадаць** **лучше ўсяго на коляды ці на Івана Купалу** (в. Буда-Люшаўская, Буда-Каш.); **На Купалле** касцёр палят і дзевачку **адзеваюць у нас (в. Івакі, Добр.).***

Дні святых Пятра і Паўла называюцца *Пятроўкі, Пятра, Пятро, Пятро і Павел: **Пятра** – рэлігійнае свята (в. Прудоўка, Добр.); **Пятро і Павел** будзе двенаццатага іюля. **Празнік будзе бальшы (в. Грушаўка, Добр.).***

Адсячэнне (Усекнавенне) галавы Іана Хрысціцеля ў гаворках мае назвы *Галавасек, Галаварэз, Іван Галавасек, Іван Прэдцечы: **Галавасек** – праваслаўнае свята, **калі забараняецца рэзаць і сячы, адзначаецца адзінаццатага верасня (в. Хальч, Ветк.); **Галаварэз** – свята, у якое забаранялася секчы. **Па-іншаму свята называецца*****

Усекнавенне галавы Іана Прадцечы (в. Покаць, Чач.); *Эта казалі Ірадава дачка пажелала атсек самаму харошэму прыслугу галаву. Прыняслі галаву, вот і Іван Галавасек* (в. Івакі Добр.); *Ешчо этат празнік па цэркоўнаму Іван Прэдцечы называецца* (в. Буда-Люшаўская, Буда-Каш.).

Лексічна-структурныя варыянты каляндарна-абрадавых найменняў узнікаюць за кошт дабаўлення лексем *дзень, святы, мучанік (мучаніца), пакутнік (пакутніца)* да імя Святога, у гонар якога адзначаецца пэўны дзень года: **Варварын дзень, Варвара-мучэніца Варвара-мучэніца** *за тое так называецца, што Варвару бацько мучаў, шоб вона одрэкла са ад веры Хрыстовай. Кажуць, што на Варвару-мучэніцу зажываюць усе раны за ноч* (в. Маркоўскае, Лельч.); *Пад Новы год было святое Васіллі. У гэты дзень пераапраналіся па-рознаму, кажухі пераварачвалі* [2, с. 176].

Лексічна-структурныя варыянты ўзнікаюць і праз дабаўленне слова *тыдзень*, а таксама шляхам азначэння назвы: *Маслены тыдзень, Шырокая Масленіца*.

Для наймення Вялікадня функцыянуюць двухслоўнае – *Уваскрэсенне Хрыстова* і трохслоўнае – *Светлае Уваскрэсенне Хрыстова*. Існаванне словазлучэнняў мае крыніцай рэлігійныя царкоўнаславянскія тэксты, у якіх свята ўзгадваецца з традыцыйнымі эпітэтамі. У гаворках найменні функцыянуюць са стылістычнай афарбоўкай афіцыйнасці і ўрачыстасці.

Для восеньскага дня памінання *Дзяды* фіксуецца назвы *Дзмітраўскія і Змітраўскія дзяды*, скарачанае найменне *Змітрок*: *Дзяды ён называўся. Второго ноября помінаюць. Дзмітроўскія дзяды* (в. Меркулавічы, Чач.); *Змітраўскія дзяды, Змітрок – дзень памінання продкаў, які адзначаўся 8 лістапада* (в. Меркулавічы, Чач.).

Падобныя найменні каляндарна-абрадавых традыцый можна лічыць і дублетамі, або дублетнымі варыянтамі, бо яны не выяўляюць семантычных адрозненняў:

*калядоўшчык, каляднік, каледоўшчык*: *Хадзілі на Каляды калядоўшчыкі, песні пелі, шуцілі, у вокны стукаліся. А ім хазяева канфеты, грошы, булкі, калбасу давалі* (г. Ветка); *Мы называлі тых, хто каледуе, каляднікі*. (г. Ветка); *Калядоўшчыкі на Калядкі збіраліся і калядаваць хадзілі па хатах* (в. Станкі, Ветк.) [2]; *А тады каледоўшчыкі паюць ва ўвесь голас, ходзяць па хатам да шчадруюць*. (в. Старае Сяло, Ветк.); *На Стары новы год ходзяць калядоўшчыкі, пяюць шчадроўкі, жсалаюць усім шчасця* (в. Церуха, Гом.);

*шчадроўшчык, шчадроўнік, шчадравальнік, шчодрык, шчодрік, шчодры*: *Паздравляюць шчадроўшчыкі людзей. Адзяваюцца па-рознаму, там і козлікамі і катамі* (в. Насовічы, Добр.); *Ой, шчадраваць любілі, то гэта шчодры станавіліся пад акно* (в. Яланы, Светл.).

У лексіцы абрадавага календара выяўляецца аманімія, якая адрозніваецца ад звычайнай моўнай аманіміі. У мовазнаўстве амонімамі лічацца словы, аднолькавыя па фанетычна-арфаграфічным афармленні і адрозныя па семантычным нападзенні. Адметнасцю аманіміі каляндарна-абрадавай лексікі з'яўляецца падобнасць адзінкавых сем у семантыцы амонімаў.

Амонімамі ў каляндарна-абрадавай лексіцы можна лічыць:

– найменні свята і абраду і яго ўдзельнікаў:

*шчодрык, шчодрік, шчодры, шчадруха* ‘людзі, якія хадзілі па дамах і віншавалі з Калядамі’ – *шчодрыкі, шчодрікі, шчодр, шчодрык, шчадруха* ‘хаджэнне па дамах з песнямі, каб атрымаць гасцінцы’ – *шчодрыкі, шчадруха* ‘песні, якія спяваюць падчас шчадравання’: **Шчадроўкі** *адбываюцца кожны год пад Новы (Стары) год. Калі наступаў ранні вечар, ужо можна пачуць на вуліцах шчодрыкі* (в. Івакі, Добр.); *Маладзёж ходзіць шчадраваць і пяюць шчадрухі* (в. Маркавічы, Добр.);

– найменні ўдзельнікаў свята і яго атрыбутаў (прадметаў, што традыцыйна выкарыстоўваюцца падчас правядзення рытуалу): **Казу** *дзелалі. Хадзілі ў кожную хату,*

пелі песні, і каза танцавала (г. Лоеў); Звязду не насілі, а калі насілі, дык песні пяюць. Перадзяваліся ў каза, штоб не ўгадвалі (в. Пераляўка, Рэч.); Добра, калі ў хаце каза скакала, гэта была к багатаму ўраджаю (в. Церахоўка, Добр.); Казу з кардону дзелалі (в. Шупейкі, Светл.);

– найменні свята і страў, якія традыцыйна гатуюцца да свята і маюць розныя рэцэпты прыгатавання і адрозныя складнікі: *Пасха (Паска)* ‘Вялікдзень’ – *Пасха* ‘традыцыйная страва ў гэта свята’. На Гомельшчыне так называюцца абодва традыцыйныя пачастункі: і пірог, што робіцца з мукі і яек, які часта фіксуецца пад назвамі *булка* ці *куліч*, і выраб з тварагу, свежага ці запечанага, з дабаўленнем яек, масла, разынкаў, курагі, карыцы і іншай смакаты: *Паска – булка*, якую пякуць с суботы на пасхальную нядзелю. *Пекць паску будзем, не кулічы* (в. Церахоўка, Добр.); *На Вялікдзень пасху пяклі* (г. Добруш); *Кулічы пяклі* (г. Добруш); *С творага пячэцца тварожная паска. У печы запекаецца* (в. Грушаўка, Добр.); *Твораг – Паска, страва на Вялікдзень* (г. Добруш).

Такім чынам, варыянтнасць у каляндарна-абрадавай лексіцы гомельскіх гаворак абумоўлена асаблівасцямі мясцовага вымаўлення. На разнастайнасць варыянтных найменняў упывае таксама імкненне ліквідаваць цяжкасці ў вымаўленні нехарактэрных для беларускай мовы царкоўнаславянскіх лексем.

1 Тут і далей прыводзіцца фактычны матэрыял картатэкі лінгвістычнай лабараторыі кафедры беларускай мовы УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны” з указаннем лакалізацыі і захаваннем адметнасцей мясцовага вымаўлення.

Шур В.В. (Мазыр, Беларусь)

## АНАМАСТЫЧНЫЯ НАЗВЫ ЯК НАДЗЕЙНАЯ КРЫНІЦА ВЫВУЧЭННЯ СЕМАНТЫКІ І ЭТЫМАЛОГІІ СЛОЎ

Як вядома, у мінулыя гады ў практыцы выкладання беларускай мовы мала звярталася ўвагі на вывучэння ўласных найменняў – імёнаў людзей, іх прозвішчаў, тапанімічных назваў. Школьныя праграмы па мове скіроўвалі працэс навучання на засваенне правапісу гэтых слоў, а па-за ўвагай заставаліся такія важныя і неабходныя для агульнай філалагічнай падрыхтоўкі аспекты ў вывучэнні слова, як яго семантыка, словаўтварэнне, і асабліва этымалогія. Між тым абудзіць увагу ўвогуле да слова, яго варыянтаў, унікнуць у яго сутнасць, адчуць адметнасць аднакаранёвых слоў у радзе блізкіх па гучанні ці значэнні дазваляюць найбольш выразна і поўна ўласныя імёны, і асабліва тапанімічныя назвы.

Новы змест адукацыі і выхавання, узяты ў апошнія гады, арыентуе нас на тое, каб ужо са школьных гадоў кожны грамадзянін суверэннай Беларусі ведаў, як узнікла яго імя і прозвішча, адкуль бяруць вытокі назвы яго паселішча, мястэчка, горада, чаму вуліцу, па якой мы ходзім штодзень, назвалі так, а не інакш. Нават самае агульнае знаёмства з анамастычнымі назвамі дае магчымасць паўней і выразней (асабліва на мясцовым тапанімічным матэрыяле) засвоіць нялёгкаю, гераічную і трагічную гісторыю нашага народа, яго месца сярод іншых народаў Еўропы. Такія назвы абуджаюць патрыятызм, павагу да малой радзімы, да землякоў.

У свой час вядомы лінгвіст і пісьменнік Ф. Янкоўскі мэтанакіравана складаў цэлыя падборкі слоў-тапонімаў, якія пры іх супастаўленні, варыянтнасці лёгка этымалагізуюцца, робяцца семантычна празрыстымі, а значыць цікавымі не толькі для даследчыкаў моў, а і звычайных аматараў слова. Да такіх найменняў міжволі паяўляецца павышаная ўвага, бо ў іх можна выявіць тое, што ў звычайным слове хаваецца за знешняй абалонкай намінацыі. Безумоўна, што гэта занятак для тых, хто любіць мову,

цікавіца яе самымі разнастайнымі аспектамі. Пра такі падыход у вывучэнні тапонімаў роднай Беларусі Ф. Янкоўскі пісаў наступнае: “Вёскі *Жывунь* і *Збажынка*, *Аснежыца* і *Крыніца*, *Янавічы* і *Свяцілавічы*, *Турэц* і *Ліпень*, *Галубіца* і *Славінск*, *Дуброва* і *Ясень*, *Гасцілавічы* і *Гасцілаўцы*, *Рэкта* і *Расна*, *Рось* і *Ратамка*, мястэчкі *Клічаў* і *Жыткавічы*, *Любань* і *Любча*, *Ружаны* і *Пружаны*... Можна скласці цэлы слоўнік гаваркіх слоў, беларускіх экзатычных (і не толькі можна: старонкі яго – у мяне пад рукою). Іншы раз “смакату” самога слова адчуеш, калі пранікнеш у яго паходжанне, у яго этымалогію, або паставіўшы побач з гэтым словам іншыя (ці хоць бы іншае адно) слоўца ад таго самага караня”[1, с. 130].

Заўважалі гэтую асаблівасць беларускай тапанімікі і іншыя пісьменнікі. Так, В. Вольскі пісаў: “Прыслухайцеся да такіх назваў палескіх сёл як *Белая Лужа*, *Жоўты Бераг*, *Ставок*, *Прудок*, *Бродніца*, *Парэчча*, *Макрэц*, *Глінка*, *Пяскі*, *Замошша*, *Рагозна*, *Арэхава*, *Бярозцы*, *Сосны*, *Вербавічы*... У гэтых назвах трапна і выразна адлюстраваны асаблівасці нізіннага, лясістага, балоцістага і пясчанага краю... Мясцовыя жыхары часта дамешвалі да жытняй мукі кару дрэў, сухія травы, мох, карані. Памяць аб гэтых нядобрых часах захавалася ў такіх красамоўных назвах палескіх вёсак, як *Караеды* і *Махаеды*. Удумайцеся ў сэнс гэтых слоў”[2, с.131].

Між іншым, знешняя празрыстасць асобных слоў-тапонімаў можа быць толькі ўяўнай, а значыць нярэдка памылковай. Не толькі школьнікі, а нават дасведчаныя адукаваныя людзі могуць падавацца спакусе бачыць у знешнім падабенстве празрыстасць, выразнасць той або іншай тапанімічнай назвы: *бобр* → *Бабровічы*, *казёл* → *Казловічы*, *баран* → *Брань* або *Баранавічы* і інш. Даследчыкамі ўстаноўлена, што нярэдка да таго, як агульны назоўнік у выніку эвалюцыі семантыкі ператвараецца ў тапанімічную назву, на прамежкавым этапе ён даволі часта можа выконваць ролю ўласнага назоўніка – ужывацца пэўны час як імя або імя-мянушка чалавека. А затым ужо ад уласнага імя ўтвараецца тапанімічная назва. Напрыклад, пісьменнік В. Вольскі наступным чынам спрабуе тлумачыць некаторыя тапанімічныя назвы ў мастацкім тэксце: “*Бабры вяліся тут з незапамятных часоў. Аб гэтым сведчаць географічныя назвы. Нездарма ж атрымалі сваю назву ад слова бабёр і горад Бабруйск, і гарадок Бабёр, і вёскі Бабровічы, Бобрыкі, Баброўшчына*”.

У мастацкім тэксце, магчыма, і можна дапусціць такое спрошчанае тлумачэнне слоў-тапонімаў, аднак спрактыкаваны даследчык з такімі вывадамі наўрад ці будзе згодны, асабліва да назваў тыпу *Бабровічы*, *Баброўшчына*, *Баранавічы* і інш. Падобныя найменні верагодней ўсяго можна растлумачыць як утварэнні ад старажытных уласных імёнаў ці мянушак *Бобр*, *Бобрык* і інш., якія мелі людзі, што заснавалі названыя паселішчы.

Як наўную этымалогію, што трапіла на старонкі некаторых газет, можна ўспрымаць тлумачэнне назвы палескага мястэчка *Леніна* (*Ленін*), што ў Жыткавіцкім раёне. Пад увагу было ўзятая падабенства ў гучанні і напісанні гэтага тапоніма са шматлікімі назвамі населеных пунктаў, утвораных ад псеўданіма заснавальніка першай сацыялістычнай дзяржавы У.І. Леніна. Імем *Леніна* ў свой час у нашай краіне былі названы многія паселішчы, прамысловыя прадпрыемствы, калгасы, саўгасы, вуліцы, плошчы і інш. Дарэчы, і ў *Леніне* Жыткавіцкага раёна саўгас меў назву “Ленінскі”. Аднак гэта паселішча называлася *Ленін* задоўга да Кастрычніцкай рэвалюцыі. Як сведчаць архіўныя матэрыялы, яно вядома з 1582 г.

Пашыраны ў народзе так званыя наўныя ці народныя этымалогіі, у якіх узнікненне асобных тапанімічных назваў, імёнаў, прозвішчаў людзей падаецца надзвычай спрошчана, прымітыўна і нярэдка супярэчліва. Прычым, як заўважана спецыялістамі-этымолагамі, чым менш падрыхтаваны чалавек у праблемах мовы, гісторыі ўзнікнення слова, яго эвалюцыі, тым больш безапеляцыйна і катэгарычна такі “даследчык” выказвае сваё меркаванне адносна паходжання таго або іншага тапоніма, уласнага імя ці прозвішча, звычайнага слова. У жыцці

ж так атрымліваецца, што практычна амаль кожны з нас робіць памкненні тлумачыць паходжанне слоў, асабліва тапонімаў. Вядомы рускі лінгвіст-этымолаг А. Адкупшчыкаў звярнуў увагу, што народная этымалогія – гэта зусім не абавязкова “этымалогія, што ўзнікла ў народзе”, а такая, што абапіраецца не на ўсталяваныя навуковыя прынцыпы аналізу слова, а на выпадковыя супастаўленні, супадзенні, якія абумоўлены простым спалучэннем слоў. Як правіла, народная этымалогія не прадугледжвае для аргументацыі прыклады і аналогіі з роднасных моў, дыялектныя факты, гістарычныя звесткі. Асяроддзе, дзе народныя этымалогіі ствараюцца, не карыстаецца распрацаванымі і апрабаванымі метадамі аналізу слова (параўнальна-гістарычным, супастаўляльным, марфемным, фанетычным, семантычным і інш.), а найчасцей абмяжоўваецца выпадковым супадзеннем у гучанні вядомых у народзе слоў. Бывае, што такое супастаўленне нават “патрапіць у цэль”.

У навуцы пра слова замест спалучэння “народная этымалогія” можна пачуць выразы “наіўная этымалогія”, “лжывая этымалогія”. Гэтыя два апошнія словазлучэнні, як мы лічым, менш удалыя, чым першае, бо, як заўважана спецыялістамі, здараецца, што і навуковая этымалогія можа быць лжывай. У сваю чаргу здараецца, што і наіўная этымалогія не заўсёды прыводзіць да лжывых вынікаў. Апрача ўсяго, наіўнасць – гэта якасць, якой можа характарызавацца іншы раз і навуковая этымалогія.

Самай тыповай прычынай памылковай інтэрпрэтацыі пры тлумачэнні этымалогіі тапанімічных адзінак, несумненна, з’яўляецца непрафесіяналізм, асабліва калі за гэту справу, г.зн. тлумачэнне паходжання слоў-тапонімаў, бяруцца неспецыялісты. Звычайна здараецца гэта тады, калі спрабуюць растлумачыць назвы, якія блізкія гучаннем і напісаннем ў некалькіх мовах або ў розных дыялектах. Так, вядомы рускі вучоны-лінгвіст А.К. Мацвееў пераканальна крытыкаваў журналіста В. Купрыянава, які ў кнізе “Двинская топонимика”, “эксплуатуючы патрыятычную тэму”, спрабаваў выразна фінаўгорскія тапонімы растлумачыць з дапамогай рускіх слоў: *Ракула* ад *оракул*, *Чухчерма* ад *чухчы* (ад таго, што там жылі *чухчы*), *Неорамуша* ад *неораемая* (г.зн. не *араная* зямля), ад руск. дыялект. *орать* – “пахать”), *Чубола* ад *чудь была* і інш. Купрыянаўскія выдумкі, як піша гэты даследчык, – гэта эталонны ўзорчык лжэнавукі, які замацаваўся ў тапаніміцы, дзякуючы ўсяеднасці і безадказнасці сродкаў масавай інфармацыі. Ігнаруецца ўсё: апрабаваныя метады, гістарычныя дакументы, дакладна засведчаныя факты, законы... Лжэнавука паразітуе, нараджаецца ў асяроддзі прайдзівветаў усіх разнавіднасцей або славалюбных невукаў, або хворых людзей. Яна паразітуе на нізкім узроўні навукі, культуры і адукацыі ў грамадстве, а гэтаму садзейнічае слабая падрыхтоўка і недастатковая актыўнасць айчынных анатолагаў і, у прыватнасці, тапанімістаў [3, с.113]. Гэты даследчык адзначыў яшчэ адну негатыўную з’яву, звязаную нібыта з уздзеяннем імёнаў на лёсы людзей: А. Мацвееў падрабязна пісаў пра заганаўнасць, памылковасць такіх абагульненняў, аб недарэчнасці, памылковасці ўсталяванай сярод часткі насельніцтва формулы “імя – код лёсу”. Напомнім яго галоўны вывад з гэтага: імя сапраўды можа ўздзейнічаць на лёс чалавека, але толькі апасродкавана, г.зн. праз спецыфічнае ўспрыняцце, асацыяцыі ад гэтага імя, паколькі з імёнамі, як засведчана спецыялістамі, могуць быць звязаны самыя розныя алузіі (г.зн. намёкі – *В.Ш.*), якія не маюць ніякіх адносін да канкрэтнага індывідуума, персанажа, і першапачатковага значэння ўласнага імя. Параўн.: імя *Аляксандр* і асацыяцыі звязаныя з лёсамі вядомых у гісторыі людзей: *Аляксандр Македонскі*, *Аляксандр Неўскі*, *Аляксандр Сувораў*, *Аляксандр Дзюма*, *Аляксандр Пушкін*, *Аляксандр Матросаў* і інш. Вядома таксама, што імя Гітлера, *Адольф*, у сталіцы Аўстрыі Вене не выкарыстоўвалі пасля вайны для называння хлопчыкаў больш за 30 гадоў, бо гэта імя сімвалізавала бяздушша, дэспатызм, расізм, фашызм. Як сведчаць этнаграфічныя матэрыялы, на Беларусі шырокае распаўсюджанне мела ўяўленне, што калі даць дзіцяці імя вядомых у ваколіцах людзей з дрэннымі якасцямі характару – п’яніц, злодзеяў,

гультаёў, то дзіця разам з імем перайме гэтыя ж адмоўныя рысы. Такім чынам, у пэўных паселішчах ігнараваліся, не выкарыстоўваліся некаторыя ўласныя імёны.

Тапанімічная навука засведчыла шмат прыкладаў, калі асобныя тапанімісты ігнаравалі або не ўлічвалі пры высвятленні паходжання тапонімаў факты з народных гаворак, фальклору, з помнікаў старажытнай беларускай пісьменнасці, рабілі падагульненні шаблонна, без уліку спецыфікі рэгіёна, дзе размешчаны тапанімічны аб'ект, для пацвярджэння вывадаў выкарыстоўвалі ў большай меры факты з суседніх моў і іх дыялектаў і меней ці зусім не ўлічвалі, а нават ігнаравалі факты той мовы, да якой тапонім належыць. Сказанае вельмі характэрна для многіх, асабліва першых прац вядомага географа В. Жучкевіча. Так, гэты даследчык пры напісанні кніг пра паходжанне назваў беларускіх паселішчаў, рэк, азёр нават не ўспамінаў, не рабіў спасылкаў на такія аўтарытэтныя і грунтоўныя працы дарэвалюцыйных лексікографаў, як І. Насовіч, В. Дабравольскі, Н. Гарбачэўскі і інш., не выкарыстоўваў працы беларускіх дыялектолагаў, апублікаваныя ў паслярэвалюцыйныя і пасляваенныя гады (слоўнікі М. Каспяровіча, І. Бялькевіча, М. Шатэрніка, Ф. Янкоўскага, П. Сцяцко, Т. Спяшковіч, І. Яшкіна, Г. Юрчанкі і інш.). У адной з рэцэнзій на кнігу В. Жучкевіча “Топонимика Белоруссии” наконт такога падыходу да ўласна беларускіх лексічных матэрыялаў сцвярджаецца: “Кніга В. Жучкевіча напісана не ў згодзе з тымі прынцыпамі, якія выкладзены на пачатку працы, але насуперак ім. Паслядоўна адкідаючы тыя матэрыялы, на падставе якіх толькі і можна напісаць працу па беларускай тапаніміцы (слоўнікі, археографічныя зборнікі), аўтар сам сабе загарадзіў дарогу” [4, с. 241].

Сумненні пры чытанні кніг В. Жучкевіча з'яўляюцца яшчэ і таму, што ў адной з прадмоў ён пісаў, што “збор матэрыялаў уключаў як *правіла* знаёмства на месцы з самімі аб'ектамі (размова ідзе пра ўсе тапонімы Беларусі.— В. III.), а апрацоўка ўключала статыстычны, фармантны і семантычны аналіз”. Выходзіць, што аўтар сам пабываў у большасці населеных пунктаў Беларусі, а гэта ж каля трыццаці тысяч паселішчаў, не ўлічваючы назвы-гідронімы!

Ігнараванне фактаў з лексікі беларускай мовы, яе гаворак прывяло да таго, што В. Жучкевіч паходжанне назвы вёскі *Пранічкі* звязвае з назвай прадукта, якім жывіцца чалавек (рускае *пряник*). У мове ж беларусаў слова *праник* было больш вядомае як назва прылады працы, якую выбівалі бялізну пры мыцці. На Палессі *праникамі* разбівалі таксама галоўкі з зярнятамі льну. Рускаму слову *пряник* у беларускай мове адпавядае лексема *пернік*.

Чытаючы «Краткий топонимический словарь Белоруссии», можна знайсці адказы адносна ўзнікнення назваў вёсак *Усаў* і *Прыбалавічы* Лельчыцкага раёна. Назвы гэтыя, на думку В. Жучкевіча, патранімічнага паходжання і ўтвораны ад прозвішчаў *Усаў*, *Усавік*, *Прыбылаў*. Аднак гэта мясцовым матэрыялам не пацвярджаецца. На Мазыршчыне, ды і ўвогуле на Палессі, прозвішчы на *-оў*, *-еў*, *-аў* сярод карэнных жыхароў амаль не вядомы. Старажылы з *Вусава* (у народзе гавораць *Вусаў*) і суседніх паселішчаў *Стадолічы*, *Грабяні* звязваюць узнікненне назвы вёскі з яе заснаваннем і засяленнем на ўскраіне вузкага і доўгага балота, якое жыхары навакольных вёсак называлі *Вус*. Дакладна вядомы і час узнікнення вёскі — канец XIX ст. *Вусаў* заснавалі перасяленцы з Заходняй Украіны — украінцы-католікі з прозвішчамі *Хамутоўскі*, *Бароўскі*, *Яфімовіч*, *Зелязінскі* і інш., якія амаль за бясплатна купілі зямлю ў сялян суседніх вёсак. Самі *вусаўцы* лічаць сябе палякамі. Такім чынам, назва *Вусаў* — гэта тапонім-арыенцір: паселішча каля Вуса (балота). Такое самае тлумачэнне і назвы вёскі *Прыбалавічы* (у В. Жучкевіча *Прыбылавічы*.— В. III.). Жыхары *Прыбалавічаў* сцвярджаюць, што раней вёску называлі *Прыбалацічы*. Такім чынам, гэта таксама назва-арыенцір, якой іменавалі паселішча, што ўзнікла на краі вялікага балота, што пацвярджаецца мясцовым ландшафтам. Магчыма, што назва *Прыбалавічы* ўзнікла і ад прозвішча *Прыбалавец*, якое вядома ў *Прыбалавічах* і суседніх з ёю паселішчах, а не ад прозвішча *Прыбылаў*, як сцвярджае В. Жучкевіч. Дарэчы, слабае веданне гэтым даследчыкам беларускай антрапанімічнай сістэмы, ігнараванне фактаў з беларускіх гаворак выявіліся і ў

тлумачэнні некаторых тапонімаў Брэстчыны, што прыведзены ў кнізе В. Жучкевіча “Топонимика Белоруссии”. Так, Міхась Алексіюк у рэцэнзіі на ўказаную кнігу адзначае, што В. Жучкевічам не зусім пераканальна растлумачаны наступныя тапонімы Брэстчыны: *Белавежская пушча, Брэст, Давыд-Гарадок, Дзівін, Камянец, Кобрын, Лагішын, Луніна, Мсцібава, Мухавец, Олтуш, Пружаны*. Напрыклад, як і назвы вёсак *Вусаў, Прыбалавічы*, па шаблону і аднастайна, без уліку мясцовай спецыфікі ён тлумачыць паходжанне тапоніма *Лунін* у Лунінецкім раёне. На думку В. Жучкевіча, назва ўтворана ад прозвішча Лунін (узятая пад увагу падабенства з сучаснымі рускімі прозвішчамі.— В. Ш.). М. Алексіюк сцвярджае, што паселішча *Лунін* на Піншчыне вядома ўжо было ў XVI ст., а ў тых часы прозвішчаў на *-ін*, як і на *-оў*, не было ў тых краях. Затое даследчыкам вядома старажытнае імя *Луныя*, а таксама назва птушкі *лунь*. Відавочна, у гэтых словах і трэба шукаць сувязь паходжання тапоніма *Лунін* і яго аднакаранёвых назваў [5, с. 239].

Знешняе падабенства ў каранях тапонімаў *Лагойск і Лагішын*, відаць, было падставай, якую В. Жучкевіч улічыў пры тлумачэнні паходжання гэтых назваў. Абодва тапонімы, на яго думку, маюць сувязь са словам *лог* — шырокі і доўгі яр з адхоннымі схіламі. Такім чынам, паводле В. Жучкевіча, тапонімы *Лагойск і Лагішын* — гэта назвы, якія напачатку абазначалі, называлі пасяленні, што ўзніклі ў *лагу*, у *лагчыне* па мадэлі *Логожськь* → *Логойск* → *Лагойск*. Калі ў дачыненні да *Лагойска* такая этымалогія будзе прымальнай і праўдападобнай, бо паселішча сапраўды размешчана ў *лагчыне*, што пацвярджаецца тапаграфіяй мясцовасці, то адносна *Лагішына* гэтага сказаць нельга. Калі б В. Жучкевіч сапраўды пабываў у *Лагішыне*, то са словам *лог* ён паходжанне тапоніма *Лагішын* наўрад ці звязваў бы, бо гэты населены пункт узнік, наадварот, на шырокім узвышшы, а не ў *лагчыне*. Верагодней, што назва *Лагішын* утварылася ад уласных імёнаў ці прозвішчаў *Лагаиш, Лагошын, Лагішын*, пра што гаворыць у рэцэнзіі на кнігу В. Жучкевіча “Топонимика Белоруссии” Міхась Алексіюк. Дарэчы, у пазнейшых працах В. Жучкевіч таксама далучаецца да такой думкі, выказанай М. Алексіюком.

У асобных выпадках гэты даследчык пры этымалагізацыі тапанімічных назваў улічваў толькі знешняе падабенства беларускай тапанімічнай назвы са словамі чужой мовы і рабіў паспешлівыя вывады, абыходзячы факты гістарычнай навукі, не ўлічваючы шырокі тапанімічны фон, без уліку якіх зрабіць правільны вывад проста немагчыма. Так, паходжанне тапоніма *Браслаў* В. Жучкевіч звязвае з балцкім “*браса*” — брод. Аднак, як зазначае М. Ермаловіч, цяжка ўявіць, як ад “*браса*” магла ўтварыцца назва Браслаў, якая ў ранейшых крыніцах мае форму *Браславль*. (Тапонімы, утвораныя па гэтай мадэлі ад імені іх заснавальніка,— *Ярославль, Мстиславль, Переяславль* і інш.— былі надзвычай тыповымі для тапанімічнай сістэмы ўсходніх славян у X–XII стст. – В. Ш.) Што назва *Браслаў* не балцкага паходжання, можа сведчыць наяўнасць і іншых назваў, якія паходзяць ад імя *Брачыслаў*. Яны размешчаны на межах *Полацкай зямлі*, і іх няма па-за межамі яе. Гэта: в. *Браслаў* каля возера *Свір* за 20 км на паўднёвы ўсход ад горада *Краслаўкі* (Усходняя Латвія), дзе маецца разбуранае гарадзішча, *Браслава* (у Абрэнскім раёне Латвіі) і асабліва *Браслаўль* за 15–20 км на поўнач ад Оршы [6, с. 118].

Такім чынам, большасць тапанімічных назваў можна кваліфікавана растлумачыць з улікам не толькі знешняга падабенства, а і з прыцягненнем самых разнастайных звестак з лінгвістыкі і сумежных з ёю навук, асабліва геаграфіі, гісторыі, этнаграфіі, дыялекталогіі. Як заўважыў у свой час Л. Успенскі, для таго, каб правільна вытлумачыць паходжанне імя, прозвішча ці назвы мясцовасці, недастаткова прачытаць нават самую лепшую навукова-папулярную кніжку. Трэба прайсці грунтоўную ўніверсітэцкую падрыхтоўку – лінгвіста, географа, гісторыка, археолага, этнографа. Трэба доўга і ўважліва займацца спецыяльным напрамкам філалогіі, у якім падрабязна аналізуецца пытанні анамастыкі ў шырокім сэнсе слова... Трэба адчуць у сабе тое непарадольнае жаданне да гэтай галіны ведаў, без якога ўвогуле не можа нарадзіцца на свет спецыяліст.



Так, пры высвятленні паходжання тапанімічных назваў абавязкова трэба ўлічваць, што значная частка іх – гэта старажытныя словы нашай мовы або суседніх моў і ў аснову назвы, якая нас цікавіць, можа быць пакладзена слова, якое даўно ўжо не ўжываецца ў народзе, а яго першаснае значэнне згублена ці вельмі змянілася і вядома цяпер толькі вузкім спецыялістам.

#### Літаратура

1. Янкоўскі, Ф. Само слова гаворыць: філалагічныя эцюды, абразкі, артыкулы / Ф. Янкоўскі. – Мінск: Маст. літ., 1986. – 318 с.
2. Вольскі, В. Падарожжа па краіне беларусаў / В. Вольскі. – Мінск: Маст. літ., 1986. – 245 с.
3. Матвеев, А. К. Субъективные факты и лженука в топонимических исследованиях / А. К. Матвеев // Вопросы ономастики – 2010 – № 1 (8) – С. 113.
4. Улашчык, М. Пытанні тапанімікі Беларусі / М. Улашчык // Польша. – 1968. – № 6. – С. 241.
5. Алексіюк, М. Пра тапаніміку Брэстчыны / М. Алексіюк // Польша. – 1969. – № 2. – С. 239.
6. Ермаловіч, М. Старажытная Беларусь / М. Ермаловіч // Маладосць. – 1988. – № 8. – С. 118.

МГІІУ ім. І.П.Шамякіна