

16+

МАЛА ДОСЦЬ

падпісныя індэксы
індывідуальны — 74957
ведамасны — 749572
льготны — 00731
льготны
для настаўнікаў — 00592

ISSN 0131 2308
09/2017

Малодосць 09/2017

Таму, хто думае

у нумары:

Пра фемінізм па-беларуску,
новыя мовы,
неабыякавасць і буслоў

Законы лічбавай эпохі
і «пасткі» для чытача

Студэнцкая справа
Уладзіміра Дубоўкі
і іншыя студэнцкія справы

БрамаМар-2017:

Любоў-маркоў
у дантава-шэкспіраўскіх каларытах

ISSN 0131-2308



9 770131 230003 1 7009

Штомесячны літаратурна-мастацкі
і грамадска-палітычны ілюстраваны часопіс

(766) ВЕРАСЕНЬ, 2017

Выдаецца з 1953 года

Галоўны рэдактар

**Святлана Дзмітрыеўна
ВОЦІНАВА**

РЭДАКЦЫЙНАЯ КАЛЕГІЯ

Наталля АЎДЗЕЕВА

Алесь БАДАК

Андрэй БЕЛЯКОЎ

Максім ГАЛЬПЯРОВІЧ

Аляксандр ГАРДЗЕЙЧЫК

Уладзімір ГАЎРЫЛОВІЧ

Сяргей ДУБОВІК

Алесь КАРЛЮКЕВІЧ

Анатоль КРЭЙДЗІЧ

Лідзія МАКАРЭВІЧ

Уладзімір МАТУСЕВІЧ

Людміла САЯНКОВА

Барыс СВЯТЛОЎ

Таццяна СІВЕЦ

Кацярына ХАДАСЕВІЧ-ЛІСАВАЯ

Аляксей ЧАРОТА

СКЛАД РЭДАКЦЫІ

Дзмітрый ШУЛОК

намеснік галоўнага рэдактара

Маргарыта ЛАТЫШКЕВІЧ

рэдактар аддзела прозы

Ірына МЯЦЕЛІЦА

рэдактар аддзела паэзіі

Кірыл МЯЦЕЛІЦА

рэдактар аддзела публіцыстыкі

Віялета ВОЦІНАВА

рэдактар аддзела кіравання брэндам

Юрыдычны адрас: Рэспубліка Беларусь, 220013,
Мінск, вул. Б. Хмяльніцкага, 10а.
info@zvyazda.minsk.by

Паштовы адрас: Рэспубліка Беларусь, 220005,
Мінск, пр. Незалежнасці, 39.
Тэл.: 284-85-24, 284-41-88, 288-20-72.
maladost@zviazda.by

<http://zviazda.by/be/edition/maladost>
Група VK: <https://vk.com/club75787481>

ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ

00592 — *індывідуальны льготны для настаўнікаў*

74957 — *індывідуальны*

749572 — *ведамасны*

00731 — *ведамасны льготны*

*для ўстаноў Міністэрства культуры
і Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь*

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі сродку масавай
інфармацыі

№ 16 ад 10.12.2012, выдадзенае Міністэрствам інфармацыі
Рэспублікі Беларусь

Выдавец:

рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «Выдавецкі дом «Звязда»

Дырэктар — галоўны рэдактар Павел Якаўлевіч СУХАРУКАЎ

Тэхнічны рэдактар, камп'ютарная вёрстка: *Н.І. САВЕЛЬЕВА*

Дызайн вокладкі: *Н.І. САВЕЛЬЕВА*

Стылістычны рэдактар: *Г.І. ВЕРАБЕЙ*

Падпісана да друку 18.09.2017. Фармат 84×108^{1/16}. Папера
лёгкамелаваная. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 15,12.

Ул.-выд. арк.16,28. Тыраж 1544 экз. Заказ

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «БудМедыяПраект».

ЛП №02330/71 ад 23.01.2014, вул. В. Харужай, 13/61, 220123, Мінск,

Рэспубліка Беларусь

*Рэдакцыя не ўступае ў перапіску з чытачамі, не рэагуе і не
вяртае дасланыя рукапісы.*

Пры перадруку спасылка на «Маладосць» абавязковая.

© Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь, 2017

© Грамадскае аб'яднанне «Саюз пісьменнікаў Беларусі», 2017

© Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «Выдавецкі дом «Звязда», 2017

КАЛУМНІСТЫКА

| | |
|---|----|
| Крэскі жыцця. Канстанцін Касяк . Гісторыя аднаго знаёмства | 4 |
| па-за загалёным. Ігар Палынскі . гісторыя пра неабьякавасць і буслоў | 6 |
| На адлегласці часу. Кацярына Захарэвіч . Дарослыя | 7 |
| Рубінавыя радкі. Дзмітрый Шулюк . Прачнуцца ў целе | 8 |
| COSMOроLITap-ехPRESS. Яна Мусвідас . Фемінізм па-беларуску | 10 |
| Лакацыя рэха. Знікненні ў цені | 11 |
| Прысутны позірк. Анхела Эспіноса Руіз . Новая мова — новае жыццё | 12 |

ПАЭЗІЯ

| | |
|---|----|
| Вераніка Крупіца . Шэрага колеру дым. Вершы. <i>Упершыню ў «Маладосці»</i> | 36 |
| Андрэй Козел . Мая вера, надзея і злосць. Вершы | 38 |
| Кася Глухойская . Саламяныя знічкі сноў. Вершы | 58 |
| Фёдар Гурыновіч . Зарапад адкрыццяў і прызнанняў. Вершы | 61 |

ПРОЗА

| | |
|---|----|
| Ксенія Крывецкая . Падполле. Апавяданне. <i>Упершыню ў «Маладосці»</i> | 26 |
| Яўген Чарнышоў . Гэта скончылася, так?.. Апавяданне. <i>Упершыню ў «Маладосці»</i> | 29 |
| Дар'я Трайдэн . Палон. Чырвонае вяселле. Туман, што прыйшоў раней. Апавяданні. <i>Упершыню ў «Маладосці»</i> | 32 |
| Ганна Чакур . Заўважыні з падарожжаў. <i>Працяг, пачатак у №7, 2017</i> | 41 |

КРЫТЫКА

| | |
|--|----|
| Тэатральнае. Святлана Курганова . Як доўга жыве дно? | 65 |
| Тэатральнае. П'еса на слых | 67 |
| НеФармат. Святлана Курганова . Станіслаў Лем: камітэт, а не чалавек | 69 |

ПУБЛІЦЫСТЫКА

| | |
|---|-----|
| Інтэрв'ю. Уладзімір Шымаў: «Маё студэнцтва — гэта бібліятэка, тэатры і зноў бібліятэка» | 14 |
| Пад гарбату. Вадзім Банны: «Вучоба на факультэце журналістыкі дазваляе знаходзіць час на розныя рэчы, пачынаючы ад напісання тэкстаў і завяршаючы SMM і PR» | 18 |
| БрамаМар. Святлана Курганова . Брама будучыні (і мар) | 22 |
| БрамаМар. Уражанні | 24 |
| Гісторыя і постаці. Кірыл Мяцеліца . Правая рука Хмяльніцкага. <i>Нарыс жыцця Міхала Крычэўскага</i> | 71 |
| Установа адукацыі. Усёпранікальны свет гандлю | 77 |
| Установа адукацыі. Святлана Воцінава . Майстэрства і мастацтва жыцця | 80 |
| Ад рукі. Студэнцкая справа Уладзіміра Дубоўкі | 90 |
| Cathedra. Васіль Шур . Роля загалёўка ў мастацкім тэксце | 94 |
| Актуальнае. Ягор Коней . Сакрэт рэдакцыйнага поспеху — адвечнае, асабістае, упакаванае і раскручанае | 103 |
| З нагоды. Анастасія Петрушко . Ён любаваўся кропляю расы і бачыў у ёй Сусвет | 109 |
| Лекцыі. Аляксандр Брас . Матывацыя | 112 |
| Інтэрв'ю. Гук і не паэзія | 120 |
| Асабістае. Яна Нікафірава . Мой дыягназ: Максім Багдановіч | 123 |

ПРАЕКТ «ВАРШТАТ» *Да 500-годдзя беларускага кнігадрукавання*

| | |
|--|-----|
| Ларыса Доўнар . Абрэскі з кніжнага жыцця Мінска | 126 |
| Ксенія Тарасевіч . Тытульны аркуш — «фасад» кнігі | 136 |

З БОГАМ

| | |
|--|-----|
| Айцец Аляксандр Богдан . Жыццё паводле Бібліі | 139 |
| Вітаю, мая любая сяброўка! | 141 |
| Кепска не спяваць | 142 |

Васіль Шур

Роля загалюўка ў мастацкім тэксце

Назва мастацкага тэксту любога жанру — самая актуальная яго прыкмета. На думку псіхолагаў, якія вывучалі ўздзеянне загалюўкаў на схільнасці чытача да ўспрымання ўсяго тэксту, прыблізна 80% чытачоў наогул звяртаюць увагу толькі на заглавак, які, як даследавана і эксперыментальна пацверджана, дае магчымасць абудзіць цікавасць да ўсяго твора.

Гэты галоўны онім з'яўляецца вянцом, зернем, з якога пры ўважлівым чытанні вырастае ідэя твора. Па сваёй сутнасці і галоўнай функцыі загалюўкі як асноўныя, ключавыя кампаненты тэксту абавязкова суадносяцца з усімі сюжэтнымі хадамі, з усімі вобразамі і элементамі мастацкага твора. У загалюўку зашыфравана даволі важная і істотная інфармацыя для правільнага ўспрыняцця твора.

Часткова фразеалагізмы-загалюўкі намі ўжо даследаваліся на навуковай канферэнцыі «Славянская фразеалогія в синхронии и диахронии» (Гомель, 2011), дзе на прыкладах з беларускай мастацкай літаратуры было выяўлена: у якасці галоўных онімаў мастацкіх тэкстаў могуць выступаць некаторыя агульнавядомыя фразеалагізмы і метафарызаваныя словазлучэнні-перыфразы — патэнцыяльна ўстойлівыя выразы, вельмі арыгінальныя, змястоўныя, пераважна з іншасказальным зместам. Мы ўжо разгледзелі наступныя фразеалагізмы і перыфразы, выкарыстаныя пісьменнікамі як загалюўкі мастацкіх тэкстаў: «*На ростанях*», «*На ростані*», «*Лявоніха на арбіце*», «*Зямля пад белымі крыламі*» (гл., напрыклад, манаграфію «Уласнае імя ў соцыуме і мастацкім тэксце» [2, с. 47—77].

І. Я. Лепешаў прасачыў, што ў беларускай мастацкай літаратуры ў выніку метафарызацыі і іншых лінгвістычных працэсаў сталі загалюўкамі мастацкіх твораў свабодныя словазлучэнні «*Махальнік Іваноў*», «*Зацікаўленая асоба*», «*Мілы чалавек*», фразеалагізаваныя крапіваўскія выразы

«*Жаба ў каляіне*», «*Хто смяецца апошнім*». Гэтым даследчыкам таксама пераканальна растлумачана, як фразеалагізаваліся і нават ідэалагізаваліся загалюўкі апавядання В. Быкава «*Ружовы туман*» і аповесці «*У тумане*». Кузьма Чорны адно сваё апавяданне, якое стала хрэстаматычным, назваў «*Вялікае сэрца*». І. Лепешаў у асобным артыкуле падрабязна раскрыў, як з дапамогай шырокага мастацкага фону метафарызуецца, рэалізуецца значэнне гэтага параўнальна новага фразеалагізма, узніклага на аснове свабоднага словазлучэння (пра таго, хто здольны моцна адчуваць, быць добрым, чулым, спагадлівым), і як некаторыя, нават спецыялісты-філолагі, памылкова выкарыстоўваюць гэты выраз ужо як кампанент загалюўка навуковага тэксту (напрыклад, у «*Родным слове*» (2013, № 6) быў змешчаны артыкул з няўдалай назвай «*Васіль Быкаў — Вялікае сэрца народа*») [1, с. 107].

У двухтомніку І. Лепешава «*Слоўнік фразеалагізмаў*» (2008) растлумачана, што як загалюўкі або іх кампаненты ў творах розных пісьменнікаў ужываюцца наступныя выразы, якія фразеалагізаваліся, а потым сталі бібліёнімамі: *воўчая зграя*, *дыпламаваны баран*, *жыве Беларусь*, *зацюканы апостал*, *кактэйль Молатава*, *крыжовы паход*, *прыняць на грудзі*, *спачываць на лаўрах*, *пусціць з дымам да Бога*, *чортаў палец*, *гонар мундзіра*, *набіванне кішэняў* і інш. Безумоўна, кожны з названых фразеалагізмаў і метафарызаваных выказаў-спалучэнняў, стаўшы воляй пісьменніка загалюўкам мастацкага тэксту, «*мае патрэбу ў гістарычна-этымалагічнай даведцы*, у *гістарычна-лінгвістычным вытлумачэнні свайго ўзнікнення і свайго мінулага*» (А. Малаткоў), што найчасцей выяўляецца праз інтэртэкстуальную кампетэнцыю чытача або канкрэтны каментарый даследчыкам такіх адзінак. І іншасказальнасць уласціва большасці загалюўкаў твораў мастацкай літаратуры. Некаторыя з іх у выніку шырокага ўжывання, набытай шматзначнасці, метафарызацыі, глыбокай філасафічнасці становяцца фразеалагізмамі, крылатымі словамі-сімваламі.

Патрабавальны да сябе пісьменнік не заўсёды можа адразу падабраць удалы онім-загалавак да свайго новага твора. І такіх прыкладаў нямала. Вядома, што вельмі ўважлівым і асцярожным да загаловаўкаў быў Леў Талстой. Канстанцін Федзін таксама ў гэтай сувязі адзначаў, што выбраць добры загалавак — даволі цяжкая задача: прыйдуць у галаву цудоўныя варыянты, але потым выяўляецца, што яны ўжо былі ў іншых пісьменнікаў. Напрыклад, Іван Мележ, прынёс у рэдакцыю «Полымя» свой чарговы рукапіс, як успамінаў яго зямляк Барыс Сачанка, і падрыхтаваў спачатку 15 варыянтаў загаловаўкаў да новага рамана з «Палескай хронікі»; цяпер добра вядомага пад назвай «*Людзі на балоце*», але найбольш тады яму падабаліся дзве — «*Людзі на балоце*» і «*Туман над багнай*»... А прапаноўвалася і «*Людзі ў балоце*», і «*Людзі сярод балот*», і «*Балотныя людзі*» і інш. У рэдакцыі пачалося няспешнае, павольнае абмеркаванне то адной, то другой назвы. У кожнай з іх было нешта мілае, прывабнае і разам з тым... Другі раман гэтага аўтара з цыкла «*Палеская хроніка*», як працягваў Б. Сачанка, у канчатковым варыянце быў названы «*Подых навальніцы*», а папярэдне, як успамінаюць сябры пісьменніка, меў рабочую назву «*Навальніца над полем*». Сэнс некаторых загаловаўкаў мастацкіх тэкстаў не заўсёды лёгка ўсведамляецца: у іх звычайна выяўляецца аўтарская ідэя, асабліва тады, калі загортваецца апошняя старонка твора. Напрыклад, І. Лепешаў, каменціруючы загаловаўкі Янкі Купалы, адзначаў, чаму гэты класік літаратуры называў свае паэмы менавіта «*Бандароўна*», «*Курган*», «*Магіла льва*», камедыі — «*Паўлінка*» і «*Прымакі*». А ёсць жа шэраг твораў, загаловаўкі якіх прымушаюць чытача задумацца. Яны або атрымалі сэнсавае прырашчэнне, або ў іх суіснуюць два значэнні. Такія, на яго думку, загаловаўкі апавядання Янкі Брыля «*Memento mori*», паэмы «*Тарас на Парнасе*», трагікамедыі Янкі Купалы «*Тутэйшыя*», байкі Кандрата Крапівы «*Жаба ў каляіне*», апавядання Васіля Быкава «*У тумане*» і інш.

У пачынальнай новай беларускай літаратуры загаловаўкі твораў, зборнікаў, паводле меркавання некаторых даследчыкаў (У. Калеснік, Н. Роўба і інш.), былі зборнымі, абагулена безыменнымі: «*Дудка беларуская*», «*Скрыпка беларуская*»,

«*Жалейка*», і аўтары падпісваліся таксама ў «стылі абшчыннай безыменнасці»: *Мацей Бурачок*, *Янка Лучына*, *Гаўрыла з Полацка*, *Цётка*, *Змітрок Бядуля*. А безыменнасць, як прасачыў У. Калеснік, тагачасныя пісьменнікі бачылі ў наступным: *Не рвуся я к славе гэткай німала, хоць песеньку-думу і высную, можа, завуся я толькі — Янка Купала*» [Полымя. — 1981. — № 6. — С. 203]. Такім чынам, галоўны нацыянальны паэт не лічыў сябе тым, кім ён стаў у нашай свядомасці, такім, як у рускай літаратуры А. Пушкін, ва ўкраінскай — Т. Шаўчэнка, у польскай — А. Міцкевіч. Гісторыя і час паказалі: «*Завуся я толькі Янка Купала*». А гэтым сказана ўсё без эмоцый і лозунгаў. Потым псеўданім класіка стаў сімвалам з вялікім абагульняльным сэнсам.

Даволі часта літаратурныя крытыкі, аналізуючы мастацкі твор, найперш у самым агульным выглядзе спрабуюць растлумачыць яго назву. Так, У. Юрэвіч у артыкуле «*Вяртанне ў малодосць*» каменціруе некаторыя загаловаўкі раманаў і зборнікаў І. Навуменкі: «Кожны раз, калі я сустракаю Івана Якаўлевіча Навуменку, гляджу на яго высокую, мажную постаць, на тое, як ён штораз прывычным жэстам рукі адкідвае непаслухмяную копачку цёмных, не кранутых яшчэ як след узростам валасоў, чую яго прыглушаную гаворку, мне прыгадваецца сасна на сухім грудку ля чыгуначнага пераезда, якіх давалося шмат бачыць на радзіме пісьменніка, на Палессі. Адно з такіх дрэў дасць назву першаму рамана «*Сасна пры дарозе*», і вобраз гэты запомніцца на доўга як сімвал сонечнага характава на зямлі, якое нікому не па сіле адолець. «*Сямнаццатай вясной*» — так называўся першы зборнік І. Навуменкі, выдадзены ў 1957 годзе ў серыі «Бібліятэка беларускага нарыса і апавядання». У назве зборніка як бы канцэнтравалася абсяг тагачасных задум маладага аўтара — узнавіць вобраз таго пакалення, якое ў няпоўныя сямнаццаць вымушана было сутыкнуцца з вялікай бядой, што навалілася на нашу краіну». Большасць яго сюжэтаў — гэта ўспаміны, пераважна своеасабліва перанесенае праз мастацкія ўмоўнасці вяртанне ў малодосць і юнацтва. Героі яго апавяданняў, апавесцей і раманаў, як падкрэсліваюць даследчыкі творчасці пісьменніка, — у большасці сваёй летуценнікі, максімалісты, рамантыкі, верныя

Гісторыя і час паказалі: «Завуся толькі Янка Купала». А гэтым сказана ўсё без эмоцый і лозунгаў. Потым псеўданім класіка стаў сімвалам з вялікім абагульняльным сэнсам

вечным каштоўнасцям — дабрыні, сяброўству, справядлівасці. Загалоўкі твораў І. Навуменкі даюць магчымасць чытачу ўбачыць асаблівасці выяўлення фактаў «знешняй» і «ўнутранай» біяграфіі пісьменніка. Іх умела абыграў паэт Уладзімір Верамейчык у вершы «Таполі юнацтва»: «Вы сталі народным. / Высокае званне. / **Ля Цітавай копанкі** — мір. / Лятуць з Васілевіч да Вас віншаванні, / Бо Вы і зямляк і кумір. / Хоць **хлопцы-равеснікі** моцна ссівелі, / **Таполі юнацтва** шумяць. / Ды Вы, **летуценнік**, не пастарэлі, / Мы просім пісаць і пісаць. / Няхай не паўторыцца той **сорак трэці**. / Хай **бульба** раскошна цвіце, / Няхай на планеце не ведаюць смерці, / **Дзяцінства** хай шчасна расце. / Не быць Вам ніколі ў зморы і скрусе, / Часцей к землякам прыезджаць, / Бо ў Васілевічах і ў Беларусі / **Таполі юнацтва** шумяць». У творах Івана Навуменкі выяўляюцца спецыфічныя блокі-загалоўкі, якія ў канцэнтраваным згустку настальгічных успамінаў лірычнага героя, з пазіцый пэўнага жыццёвага вопыту, з перспектывы аддаленасці ў часе і прасторы вяртаюць чытача ў маладосць і юнацтва галоўных персанажаў, а перш за ўсё самога пісьменніка: «Вераніка», «Сямнаццатай вясной», «Хлопцы самай вялікай вайны», «Таполі юнацтва», «Водгулле далёкіх вёснаў», «Падарожжа ў юнацтва», «Хлопцы-равеснікі», «Пераломны ўзрост», «Замяць жаўталісця», «Сорак трэці» і інш. Такія загалоўкі ілюструюць выразны аўтабіяграфізм творчасці, «вяртанне» пісьменніка і яго лірычных персанажаў у маладосць і юнацтва ўсяго пакалення пачатку 40-х гадоў ХХ стагоддзя.

Некаторыя загалоўкі як алюзійны кампанент усяго тэксту паўторна выкарыстоўваюцца ў новым тэксце для стварэння пэўнага культурна-гістарычнага каларыту, што засноўваецца на кампетэнцыі стваральніка новага тэксту (пісьменніка) і інтэлектуальна дасведчанага

чытача. Алюзійны кампанент, г. зн. паўтор вымагае чытачу, у новым тэксце, напрыклад, у вершы С. Чыгрына «Васілю Быкаву» ўяўляе сабой тэкставы фрагмент з твораў В. Быкава, які адрозніваецца ад звычайных тым, што ён здольны ўскладняць новы вершаваны тэкст дзякуючы магчымасці спалучаць у адным значэнні два; адно з іх належыць іншай семіятычнай прасторы. Такім чынам, алюзійны кампанент — у нашым выпадку гэта загалюўкі або іх кампаненты з твораў В. Быкава — набывае выразна акрэсленую мастацка-эстэтычную напоўненасць, якая паўтараецца і актуалізуецца ў наступных вершаваных радках паэта С. Чыгрына: *Вайна — гэта знак бяды, / яе немагчыма забыць. / А мёртвым не трэба вады, / А мёртвым ужо не баліць. // Праз порах і дым вайны, / Праз пасткі / і праз вышыні / Ішлі батальёна сыны / і воўчую зграю крушылі. // Абельскі вітаюць зару, / Жураўліныя крыкі ачнуцца... / Праз Альпы ў Беларусь / Пайсці, дажыць і вярнуцца.* (С. Чыгрын «Васілю Быкаву»). Алюзійнае выкарыстанне, онімаў у тэкстаўтварэнні, актыўнае ўздзеянне іх на ўяўленне, эмоцыі, падсвядомасць чытача пры дапамозе самых розных анамастычных, тэматычных, вобразных, гукавых асацыяцый уяўляе сабой спецыфічны тып мастацкай семантыкі слова, які ў наш час набывае павышаную ўвагу і паглыбленае вывучэнне [2, с. 58].

Выраз «*Вайна над стрэхамі*», які Алесь Адамовіч зрабіў алагічна вобразным загалоўкам мастацкага твора — назвай аднайменнага рамана, у нашай літаратуры стаў сімвалам усенароднай партызанскай барацьбы. Невыпадкова ж даследчыкі ваеннай прозы Івана Навуменкі пісалі, што ён, як і А. Адамовіч, «узнавіў пераважна «*вайну над стрэхамі*», ...што пэўна выцякала з імкнення пісьменніка стварыць у сваёй трылогіі панараму ўсенароднай вайны на акупіраванай ворагамі тэрыторыі» (Т. Грамадчанка). Скульптар Заір Азгур, маючы творчы партрэты дзеячаў беларускай культуры Алеся Адамовіча, Рыгора Шырмы, Стэфаніі Станюты, Фларыяна Жыновіча і інш., падрабязна выказаўся пра творчасць Алеся Адамовіча. У прыватнасці, пракаменціраваў і некаторыя загалоўкі твораў пісьменніка: лаканічная назва аповесці «*Карнікі*» дакладна перадае яе агульны змест, бо *карнік*, як піша Азгур у артыкуле «Тое, што помніцца» [Польмя. —

1981. — № 9], гэта вораг чалавека, кат, узброены хам, крывапіўца... У вайну зразумелі мы гэта, і, мусіць, ніколі ўжо наша пакаленне не ўбачыць і не адчуе іншага сэнсу ў слове «карнік»... «Карнікі» — своеасаблівая духоўная анатомія бесчалавечнасці, а аўтар кнігі — сапраўдны савецкі чалавек. Другі твор гэтага аўтара «Хатынская аповесць» мае набатную назву спаленай вёскі — Хатынь. Гэтыя кнігі — высновы і развагі, выказаныя вельмі пераканальна, пра самую бесчалавечную і пачварную сілу фашызму — пра выканаўцаў волі фюрэра.

Нейкая запамінальная прымета, дэталі ператвараецца пад пяром аўтара ў вызначальны кампанент тэксту. «Дэталі, як заўважыў У. Юрэвіч, у некаторых пісьменнікаў часам выходзіць за межы, адведзеныя ёй як падрабязнасці, часцінцы чагосьці цэлага. Яна бярэ на сябе большую нагрузку — выяўляць галоўную ідэю твора. І ці не таму пісьменнік часта выносіць яе ў заглавак («Таполі юнацтва», «Трымценне дубовага лісця», «Соль»). «Соль» — апавяданне І. Навуменкі пра тое, як здабыванне солі для атрада ператварылася ў баявую партызанскую аперацыю. Але яно мае высокі маральны зарад, скандэнсаваны ў вядомай народнай мудрасці: «Каб пазнаць чалавека, трэба з’есці з ім не адзін пуд солі...». Параўн.: у ТСБМ соль таксама гэта «асаблівы сэнс, значэнне чаго-небудзь». Яшчэ адзін заглавак І. Навуменкі — «Трымценне дубовага лісця». Лісце на зімовых дубах, якое «трымцела праз усю зіму», — гэтая дэталі скарыстана аўтарам, каб увасобіць тую вялікую трывогу, што ахапіла маладога чалавека, які пранёс праз усю вайну любоў да дзяўчыны і раптам даведаўся пра яе здраду» [Полымя. — 1975. — № 2. — С. 205—209].

Іван Шамякін таксама ўважліва ставіўся да выбару загаловаўкаў сваіх твораў. Даследчыкі яго прозы ўжо ў першых раманах і аповесцях аўтара выяўляюць сімвалізм, сэнсавыя прырашчэнні, наватарства, узбагачанае традыцыямі сусветнай літаратуры ў выбары бібліённікаў. Так, заглавак аповесці «Помста» (параўн.: помста — адплата за прычыненае зло) выразна прэтэндуе на шматзначнасць. Змест жа гэтай аповесці, як падкрэслівалі ўважлівыя, самыя першыя крытыкі яго твораў, наадварот, заклікаў да чалавечнасці і разважлівасці, нагадваў пра неаб-

ходнасць гуманнага, разумнага і справядлівага размежавання вінаватых і невінаватых. Удамым і метафарычна ўзбагачаным з’яўляецца выраз «глыбокая плынь». Стаўшы загаловакам, назвай першага ў гэтага маладога аўтара рамана, ён набыў асаблівую яскравасць і новае семантычнае напаўненне. Як пісалі даследчыкі, «глыбіня» выклікае цэлы ланцуг самых розных асацыяцый, выводзячы да сэнсу сакральнага, метафізічнага: «глыбокі» — значыць, важны, неадназначны, мудры. Так, дачка пісьменніка прафесар Таццяна Шамякіна, якая крытычна ставілася да асобных загаловаўкаў бацькі-пісьменніка, адзначала: «...назва выключна ўдалая. Сам выраз — «глыбокая плынь» — хоць і не крылаты, але сустракаецца ў народным уяўленні... Назва прама падказвала пра народны характар партызанскай барацьбы». Пад «глыбіней» разумеюць і ваду, і зямлю з яе падводнымі рэчышчамі, і падсвядомасць самога чалавека. Пісьменніка хвалявалі глыбіня (сутнасць) і першавыток розных з’яў, сімвалічна звязаных перш за ўсё з вобразам вады, пра што сведчыць заглавак яшчэ аднаго рамана — «Крыніцы»; крыніцы, як вядома, «б’юць з глыбінь», так што назва, такім чынам, працягвае сімвалічную лінію першага рамана» [3, с. 138—139]. Параўнайце ў гэтым плане афарыстычныя радкі, што належаць паэту Аляксею Пысіну: «Трывала тое на паверні, / Што даспявае ў глыбіні». Лінгвагеаграфічныя асаблівасці апелятыву *крыніца* даволі падрабязна прасачыла А. Манаенкава, узяўшы за аснову зыходныя формы і значэнні гэтага слова з родных для Шамякіна добрушскіх і веткаўскіх гаворак. Прывядзём некаторыя абагульненні, зробленыя даследчыцай, важныя ў нашым кантэксце. Калі ваду для жывёл і для гаспадарчых патрэб бяруць з калодзежа (або копанкі), то для піцця і гатавання ежы жыхары некаторых сёл Гомельшчыны выкарыстоўваюць крынічную: з крыніцы (у рэчышчы спецыяльна выкапана заглыбленне, дзе збіраецца вада, або ў тым месцы ставяць калодзеж). Слова *крыніца* са значэннем «калодзеж» вядомае як «абласное» ў курскіх, смаленскіх, пскоўскіх, данскіх, варонежскіх, бранскіх гаворках. Наяўнасць яго ў названых рускіх гаворках, як лічыць Ф. Філін і А. Манаенкава, тлумачыцца ўплывам на іх беларускай і ўкраінскай моў [4, с. 81].

Сімвалізмам, шматзначнасцю вызначаюцца і іншыя загалюкі твораў гэтага класіка. Так, *сэрца на далоні* — гэта не анатамічны экспанат, не алагічнае словазлучэнне, а з лёгкай рукі пісьменніка назва рамана — гэта сімвал дзейснага гуманізму. Чалавечае сэрца на далоні сапраўды знаходзілася ў час аперацыі ў руках унікальнага хірурга *Антана Яраша* — сапраўднае траўмаванае сэрца жанчыны-пакутніцы *Зосі Саевіч*. Пасля цяжкіх перажыванняў жанчыны яно дало збой, і хірург *Яраш* правёў унікальную па тых часах аперацыю на сэрцы дачкі доктара *Саевіча* — падпольшчыка ў гады вайны, які, рызыкуючы жыццём, выратаваў ад фашыстаў-гестапаўцаў маладога *Антана Яраша* — тагачаснага студэнта медінстытута, падпольшчыка. *Іван Шамякін* як майстар арыгінальнага сюжэту на фоне шырокага кантэксту пераканальна правёў метафарызацыю гэтага свабоднага словазлучэння, што пад прамым класікам набыло выразны пераносны сэнс: стала сімвалам чалавечнасці, чуласці да чужога болю, любові да людзей. Твор пісаўся на хвалі аднаўлення савецкай краіны пасля культу асобы *Сталіна*. Людзі, як пісаў пра гэты раман *Алесь Бельскі*, верылі ў «добры час», справядлівасць, змены да лепшага і сваю будучыню. Шырокім фонам, не толькі сапраўднай аперацыяй на траўмаваным сэрцы дачкі *Савіча*, што правёў доктар *Яраш*, іншымі апісаннямі пра гуманізм *І. Шамякіна* падводзіць чытачоў да думкі: толькі сумленнасць, спагада, міласэрнасць, чалавечкалюбства, служэнне людзям могуць зрабіць духоўна трывалым наша грамадства [5, с. 17].

Назва яшчэ аднаго рамана *І. Шамякіна* — «*Злая зорка*» — таксама выразна сімвалічная. Гэты твор пра самую вялікую катастрофу ХХ стагоддзя, якую найбольш спазнала наша Беларусь і асабліва малая радзіма пісьменніка, — пра падзеі, звязаныя з аварыяй на *Чарнобыльскай АЭС*. Вобраз палынной зоркі, сведчаць даследчыкі, узяты з *Апакаліпсісу* і прарочыць канец свету. Гэта назва-полісемант сімвалізавала вынікі і «брэжнеўскага застою», і пачатак катастрофізму «дэмакратычнай эпохі», і «перабудовы», уласцівай 90-м гадам ХХ стагоддзя ў былым СССР. Стварэнне гэтага загалюка каменціруе сам пісьменнік: «...ездзілі з хойніцкімі хлопцамі, маімі маладымі сябрамі — *Міколам Мятліцкім і Барысам*

*Сачанкам. Трапілі на другое адсяленне: галасіла родная вёска Міколы, Бабчын. Не помню, з якога факта завязалася сюжэт... Ці не з рэплікі нейкага з кіраўнікоў, што жаніў сына ў страшны красавіцкі дзень. А другі вельмі хваляваўся, што сына-афіцэра з Грузіі паслалі ў Афганістан. Звязаў у адно, пісаў ліхаманкава, як, можа, некалі ў маладосці «Глыбокую пlynь». Ажно сэрца забалела. Напісаў хутка. Назву ўзяў з Бібліі, з «Адкрыцця Святога Іаана Багаслова»: «Третий ангел вострубил и упала большая звезда. Имя той звезды Полюнь...» Па-ўкраінску палын — чарнобыль [Полымя. — 2003. — № 9. — С. 49]. Такім чынам, у аснове назвы ляжыць спецыфічная метафарызаваная перыфраза, а назва горада *Чарнобыль*, знішчанага ў выніку радыяцыйнага забруджвання, якая стала сімвалам самай буйнай тэхнагеннай катастрофы ХХ стагоддзя, вядомая ва ўсім свеце. Станаўленне назвы можна ілюстраваць наступнай схемай: *чарнобыль* (назва разнавіднасці палыну) — *Чарнобыль* — айконім, назва горада на беразе *Прыпяці*, дзе, відаць, раней было многа гэтага палыну: *Чарнобыль (ЧАЭС)* — метафарызаваная назва — сімвал сусветнай глабальнай катастрофы, вынікі якой найбольш закранулі Беларусь, асабліва паўднёва-ўсходнія раёны беларускага *Палесся*, малую радзіму пісьменніка.*

Некаторыя загалюкі ўзнікаюць на аснове незвычайных спалучэнняў слоў-кампанентаў, утвараючы такую стылістычную фігуру, як *аксюмаран* — узаемадзеянне супрацьлеглых дэфініцый, што лагічна выключаюць адна другую, але ўжытыя разам даюць новае, патрэбнае пісьменніку паводле яго задумы мастацкае ўяўленне. Параўн.: «*Гарачы снег*», «*Жывы труп*», «*Святыя грэшнікі*», «*Аптымістычная трагедыя*», «*Жывыя мошчы*». У гэты незвычайны і запамінальны для любога чытача набор загалюкаў з твораў сусветнай літаратуры ўваходзіць і назва тэатралогіі *І. Шамякіна*, таксама з алагічнай назвай, «*Трывожнае шчасце*» — адзін з лепшых яго твораў пра вайну і каханне, вернасць пачуццяў і сардэчнасць, абавязак і, безумоўна, як скразная тэма амаль усіх яго раманаў і аповесцей — найперш пра патрыятызм, вернасць абавязку, любоў да блізкіх, да малой і вялікай Радзімы. Твор і сёння, хаця і быў напісаны ў канцы 50-х — пачатку 60-х гадоў ХХ стагоддзя,

актуальны і лічыцца наватарскім у беларускай мастацкай літаратуры, і, як сведчаць апытанні школьнікаў і студэнтаў, ён у ліку і самых папулярных у беларускай літаратуры (Э. Іофе).

«Абаяльнасць» рамана *«Трывожнае шчасце»* не ў апошнюю чаргу абумоўлена тымі абставінамі і тым месцам, дзе твор пісаўся (пераважна ў *Церусе* на працягу некалькіх гадоў)... Знаёмства з *Церухой* у І.Шамякіна адбылося яшчэ ў дзяцінстве. Яго бацьку Пятра Мінавіча, лесніка, здаралася, пераводзілі з месца на месца. Нейкі час у пачатку 1930-х гадоў ён працаваў у лесе каля вялікай вёскі, фактычна мястэчка, *Церухі*, блізкай да Гомеля. Тут сям'я жыла на працягу аднаго года, калі Іван вучыўся ў пятым класе. Прыгожая прырода ваколіц асабліва кранула сэрца ўражлівага хлопца, але галоўнае — тут ён сустрэў сваю будучую жонку — карэнную церушанку *Марыю Філатаўну Кротава*, што стала прататыпам многіх яго герайн. ...Прыгажосць ваколіц *Церухі* на ўсё жыццё ўвайшла ў сэрца будучага пісьменніка. У 1951 годзе на грошы Сталінскай прэміі за раман *«Глыбокая плынь»*, у якім пазнаецца згаданая мясцовасць, І. Шамякін пабудаваў ў *Церусе* звычайную вясковую хату, куды пастаянна прыежджаў з сям'ёй на лета прыкладна да сярэдзіны 60-х гадоў. Тут былі напісаны раманы *«У добры час»*, *«Крыніцы»*, *«Трывожнае шчасце»*, *«Сэрца на далоні»*... Нягледзячы на адсутнасць звыклага камфорту, І. Шамякін любіў *Церуху*, як любяць родны кут, малую радзіму, месца, што дае магутны стымул для творчасці і ў той жа час дорыць сапраўдны адпачынак — не бяздумны, а таксама творчы. Ужо ў канцы жыцця І. Шамякін гаварыў, што нідзе яму так добра не працавалася, як у *Церусе* [3, с. 60—70]. Над цыклам апавесцей, увасобленых у пенталогіі *«Трывожнае шчасце»*, пісьменнік працаваў восем гадоў (1956—1963), змясціўшы ў сюжэце значную частку сваёй жыццёвай біяграфіі і грунтуючыся на рэальных прататыпах. Пра гэты час і працу пісьменнік пісаў: *«У "Трывожным шчасці" найбольш поўна апісаў я гісторыю свайго юнацтва, сваіх дзіцяча-юнацкіх захапленняў і таго кахання, што засталася на ўсё жыццё, што дало мне найлепшага сябра — жонку, маю Машу, і з ёй поўнае чалавечае шчасце»*. Марыя Філіпаўна, жонка пісьменніка, і ёсць прататып фэльчаркі

Сашы Траянавай. Яна з'яўляецца той рэальнай асобай, жыццё і асобныя ўчынкі якой паслужылі пісьменніку асновай для стварэння літаратурнага вобраза. Такім чынам, *«Трывожнае шчасце»* мае аўтабіяграфічную аснову, што ў значнай ступені забяспечыла псіхалагічную дакладнасць, пераканальнасць характараў [5, с. 119].

Гэты мастацкі прыём (аксюмаран) у апісанні рэалій пры стварэнні загалоўкаў выкарыстоўваецца даволі часта ў сучаснай літаратуры. Так, даследчыкі (Н. Кузьміч, Н. Дамброўская, М. Тычына і інш.), аналізуючы апавесць В. Адамчыка *«Падарожжа на Буцафале»*, у працэсе ацэнкі і інтэрпрэтацыі згаданага тэксту вызначаюць і адносяць яго да самых розных жанравых прыналежнасцей (прыгодніцкай, фантастычнай, гістарычна-фантастычнай, фантастычна-рэальнай і інш.). Аднак такая аксюмарыстычная жанравая характарыстыка цалкам апраўдана, бо служыць адмысловым папярэджаннем пра выкарыстанне пісьменнікам нетрадыцыйнай для яго творчай манеры, бо падзаглавак, створаны В. Адамчыкам, не расчароўваў канчаткова адносна пераважна эпічнага характару яго творчасці [7, с. 10]. Лінгвістычны кампанент у падзагалоўку, створаны аўтарам, пабудаваны на кантрастах («неверагодна-праўдзівая і фантастычна рэальная апавесць»), дамінуе ў тэксце, што, безумоўна, засяроджае ўвагу чытача, таму што пісьменнік маглое захапляльную гісторыю, пабудаваную на экстраардынарных здарэннях, а гэта адна з прыкмет твораў, якія любяць чытачы, і гэтую асабліва сць абавязкова павінны ўлічваць творцы.

Заглавак п'есы А. Макаёнка *«Пагарэльцы»* раскрываецца зусім нечакана, бо галоўныя персанажы-пагарэльцы *Ухватаў*, *Бусько*, *Клёпкін*, *Гарык* зусім не тыя, што пацярпелі ад пажару, не тыя, у каго згарэла хата або іншая асноўная маёмасць. Гэтыя персанажы трагікамедыі «гараць» на розных махінацыях, якія ўмела абыгрывае драматург. А коратка пра гэта — наступная рэпліка. *Бусько* пытаецца ў Клёпкіна: *«Зразумеў, Сілан? Гарыць»*. Клёпкін адказвае: *«Гарым»*.

Энсавыя павароты фразеалагізма са словам «пагарэць», як піша М. Верціхоўская, у гэтай трагікамедыі самыя нечаканыя. Так, *Гарык* (у кантэксце п'есы імя гаваркое — В. Ш.) на працы *гарэць* не жадае, бо гэта небяспечна. Можна

Сэрца на далоні — гэта не анатамічны экспанат, не алагічнае словазлучэнне, а з лёгкай рукі пісьменніка назва рамана — гэта сімвал дзейснага гуманізму

стаць *пагарэльцам*. На паведамленне *Кудасавы* пра магчымую ліквідацыю іх канторы Гарык свайму апекуну Бусько пагражае выкрыццём і патрабуе дапамогі, абароны. «Якія тут жарты? Тут смаленым пахне! Гарэлым!» На махінацыях з будаўніцтвам дачы *пагарэў* Ухватаў. «Гарэць» яму дапамагалі яго ж «надзейныя кадры». Аднак Бусько папрок не прымае: «Не я, не я... Калі помніш, я сам ледзь не пагарэў тады...» У *Кудасавы* ж свае падлікі: «Вы мяне ўратавалі, а я вас не выдаў. Гарэлі б мы разам. Значыць — квіты! Не напамінайце пра смаленае...».

Даследчыкі творчасці А. Макаёнка (В. Рагаўцоў, С. Лаўшук, Дз. Бугаёў, Я. Усікаў, М. Верціхоўская) звярталі ўвагу на ўдалы падбор і каментарыі да самых розных імён і прозвішчаў персанажаў п'есы, што ў сваёй большасці можна класіфікаваць як гаваркія характарыстыкі самых розных прайдзісветаў. Напрыклад, *Ухватаў Хведар Паўлавіч* — старшыня райвыканкама, былы абкамаўскі лектар (параўн. рускі дзеяслоў *ухватить* — злавіць, зубамі ўхапіцца). Для *Ухватава* — улада асноўнае; яна, перакананы ён, галоўны закон дыялектыкі, а кадры — «мухаловы», «балты ненарэзаныя» — яе ўлады, «насенны фонд, зярняткі, каласкі». Яго вылучэнец — цынік і прайдзісвет *Бусько*, у якога таксама гаваркое прозвішча, бо, як піша М. Верціхоўская, у народзе такіх называюць «пацалуўкамі»: яны здольныя на юдаў *пацалунак* — г. зн., калі былы гаспадар ім ужо не патрэбны. «Пацалунак» *Бусько* каштаваў *Ухватаву* жыцця — ён памёр ад інфаркту пасля ляяні з *Бусько*, а некалі ж *Ухватаў* зрабіў яго сваёй «правай рукой» [8, с. 16—20].

Сілан Клёпкін — удалае спалучэнне ў адной антрапаформуле гаваркога ўласнага імя і прозвішча. У адной з рэплік *Бусько* іранічна зазначыў і вызначыў «сілу» *Сілана*: «Затое — ідэйны. Ух, які ідэйны!» Трапна і лаканічна этымалагізавала гэта прозвішча М. Верціхоўская: «У народзе пра такіх

кажуць: без клёпкі ў галаве, клёпкі не хапае. І пра іх жа: дурны, дурны, а скварку любіць». Дапаўняе яго характарыстыку і рэдкае ва ўжыванні, але натуральнае ў такім кантэксте імя *Сілан* (Сіла) — што ў мове грэкаў мела значэнне «права завалодання». Такім чынам, загаловак п'есы «Пагарэльцы» (першая яе назва — «З кірмашу») раскрываецца паступова праз выдуманы мастаком арыгінальны сюжэт, адносна якога П. Машэраў спачатку добразычліва параіў драматургу: «Хай паляжыць, адлежыцца, выснее, пашліфецца», а таксама умела падабраныя дыялогі і маналогі персанажаў, арыгінальныя гаваркія ўласныя імёны і вельмі ўдалыя фразеалагізмы з кампанентам *гарэць*, прыказкі, шматлікія аказіяналізмы, што ва ўсёй сукупнасці раскрываюць сутнасць метафарызаванага загаловака.

Некаторыя аўтары ў якасці загалоўкаў сваіх твораў выбіраюць вядомыя ў народзе трапныя выразы, прыказкі з іншасказальным зместам, афарызмы. Так, К. Крапіва як загаловкі некаторых баек і сатырычных вершаў узяў вядомыя ў народзе прыказкі: «Еш, дурань, бо то з макама», «Давялося свінні на неба глядзець», «Вось такія дактары вымуць душу без пары», «Лісі хвост і воўчы клык» і інш. У сваю чаргу ў аснове твораў К. Крапівы таксама ляжаць і прыказкі: «У чужое проса не сунь носа» («Сука ў збане»), «Баба з калёс — калёсам лягчэй» («Дзед і баба»), «Кожны цыган сваю кабылу хваліць» («Пра цыгана і кабылу»), «Пнецца, як жаба на купіну» («Жаба ў каляіне»), «Кажух ляжыць, а дурань дрыжыць» («Чорт»), «Вялікаму каню — вялікі хамут» («Саманадзейны конь») і інш.

Я. Іваноў у артыкуле «Афарызмы ў мове твораў *Максіма Гарэцкага*» паказаў, што такія глыбокія сэнсам адзінкі гэты класік літаратуры ўмела і адметна выкарыстоўваў і як назвы сваіх апавяданняў («Усё мінуецца» і інш.), а таксама ў якасці эпиграфаў да ўсяго твора ці яго асобных частак (параўн.: у апавяданнях «Смачны заяц», «Прысяга» і інш.). Змест афарызма можа быць пакладзены ў аснову цэлага мастацкага твора. Параўнаем, напрыклад, індывідуальна-аўтарскае «разгортванне» сэнсу прыказкі *Лазня ўсіх мяе, а сама ў гразі* стаіць у адным са зместавых планаў апавядання «*Улазні*» (1912).

Загаловак аповесці «*Пакахай мяне, салдацік*», Васіль Быкаў запазычыў, відаць, з народнай

песні, вядомай у яго на радзіме: *Пакахай мяне, салдацік, / Буду вернай жонкай... / А забудзеш — толькі разам / З роднаю старонкай. У аповесці пісьменніка ён метафарызаваўся. Гэта, безумоўна, не наўны дзявочы жарт, які набыў глыбокі філасофскі сэнс, што паступова вырастае са зместу ўсяго твора.*

Як сімвалічны трэба разглядаць і заглавак аповесці Якуба Коласа «*Дрыгва*», асабліва з ідэалагічных пазіцый 30-х гадоў ХХ стагоддзя, — пра падзеі Грамадзянскай вайны на Мазырскім Палессі. У аснову назвы гэтага твора пакладзены апелятыў *дрыгва* — топкае балота, багністая мясціна. У народных павер'ях усходніх славян *балота, дрыгва* — небяспечныя, нячыстыя мясціны, звязаныя з дзейнасцю нячыстай сілы (У. Коваль). *Дрыгва* — гэта і ўсё тое, што характарызуецца застоём, маральным падзеннем. Прамое значэнне гэтага слова тлумачыць пісьменнік у разважаннях дзеда Талаша: *А дрыгва там вялікая! Людзі не ходзяць па ёй, калі ступіш на яе, дык ужо наверх не выбарашся. Не, не выбарашся.* Аднак заглавак трэба разумець і як сімвалічны: неадольнаю *дрыгваю* для акупантаў Палесся былі не толькі бяскрайнія дрыгвяністыя і непраходныя балоты Беларусі, *дрыгва* паглынала кожнага, хто спрабаваў паквапіцца на гэты край, на яго народ. «*Дрыгваю*», «*балотам*» была і тая колькасць абмежаваная купка мясцовых здраднікаў, якая падтрымлівала акупантаў і не разумела тагачасную ідэалогію перамен новай савецкай дзяржавы, пра што сведчыць шырокі тэкст аднайменнай аповесці Якуба Коласа.

Онімы-сімвалы шырока ўжываў у сваіх творах і Я. Купала. Так, у драме «*Раскіданае гняздо*», створанай ім на падставе ўласных жыццёвых фактаў, многія персанажы, іх онімы ўспрымаюцца даследчыкамі творчасці як сімвалы: абвешаны торбамі, з сукаватым кіем у руках *Старац* сімвалізуе долю тых, каго паны праўдамі і няпраўдамі прагналі з зямлі-карміцелькі; параўн.: у беларусаў *торба* — сімвал жабрацтва [БРС-62, с. 920]. *Незнаёмы* — вястун лепшай долі, бунтар, які заклікае ўсіх абяздоленых і пакрыўджаных на вялікі Сход, да вялікага змагання. Відаць, гэты онім-сімвал і вобраз, лічыць Р. Шкраба, сталі аналагам-узорам для стварэння вобраза *Нявіднага* ў аповесці Я. Коласа «*Дрыгва*»; *Паніч*

Сілан Клёпкін — удалае спалучэнне ў адной антрапаформуле гаваркога ўласнага імя і прозвішча. У адной з рэплік Бусько іранічна зазначыў і вызначыў «сілу» Сілана

сімвалізуе чорныя сілы, што выжываюць з роднага кута яго законных гаспадароў, стваральнікаў. У гэтай п'есе аўтар зусім не паказвае побыт сям'і Зяблікаў, затое буйным планам малююцца вобразы, якія набываюць сэнс вялікіх сімвалаў. Прычым сімвалаў вельмі рэальных і ў той жа час вельмі абагуленых...

Вобразы-сімвалы птушак і гнёздаў, як сведчаць даследчыкі, прасочваюцца ў беларускім фальклоры з глыбокай старажытнасці, што тлумачыцца культурна-гістарычнымі традыцыямі нашага народа. Так Т. Трыпуціна, аналізуючы моўна-стылявыя асаблівасці творчасці Я. Брыля, адзначала, што літаратурная традыцыя, пачатая Я. Купалам і звязаная з вобразам раскіданага гнязда, знайшла далейшае творчае ўвасабленне не толькі ў вядомым рамане гэтага сучаснага класіка, а і ў іншых яго творах. «*Птушкі і гнёзды*» — не толькі назва рамана, але і тэма, і праблема. Пісьменнік невыпадкова замяніў першую рабочую назву «*Дзе твой народ*». У творчасці Я. Брыля, адзначыла даследчыца, сімвалічныя вобразы птушак і гнёздаў, а таксама выраю рэалізуюцца і ў апавяданні «*Адзін дзень*», і ў аповесці «*У Забалоціці днее*».

У творах паэта У. Верамейчыка многія рэальныя айконімы (гідронімы, мікратапонімы, урбанонімы), выконваючы ключавыя функцыі, сталі загалюўкамі твораў, але гэта ўжо не проста назвы гідронімаў, айконімаў, мікратапонімаў. Яны ў тэкстах паэта выконваюць самыя разнастайныя мастацка-эстэтычныя функцыі. Гэта назвы яго зборнікаў «*Прыпяць*», «*Клянуса Прыпяцю*», «*Ліхаўня*». Яго яшчэ пры жыцці, выкарыстоўваючы перыфразы, узнёсла-вобразна называлі «*лірнік Палесся*», «*рыцар яе Вялікасці Прыпяці*», «*адданы сын Палесся*», «*палесскі абраннік*» і інш. У. Верамейчык самааддана любіў родную зямлю, ганарыўся, захапляўся многімі куткамі Мазыршчыны і ўсяго Усходняга Палесся, пра што яскрава сведчаць

«Птушкі і гнёзды» —
не толькі назва рамана,
але і тэма, і праблема.
Пісьменнік невыпадкова
замяніў першую рабочую
назву «Дзе твой народ»

яго дасканалыя дыскурсы-апісанні, насычаныя ўласнымі лексічнымі адзінкамі, індывідуальна-аўтарскімі перыфразамаі, трапнымі параўнаннямі, эпітэтамі, якімі густа заселены яго вершы і паэмы. Так, у паэтычным зборніку «Клянуся Прыпяцю» (191 ст.) змешчаны 281 паэтычны твор, 50 з іх — загалюкі, якія ўтрымліваюць анамастычныя адзінкі («Старыя Дарогі», «Чурчела», «Мазыр», «Наша «Чырвонка», «Урочышча Нехарань», «Вясна ў Рэчыцы», «У Ялце», «На беразе Прыпяці», «Лёнка Сахор», «Славечна» і інш.). Асабліва часты ў яго творах гідронім *Прыпяць*. У зборніку «Клянуся Прыпяцю» ў розных творах ён паўтараецца 106 разоў, у тым ліку ў 13 загалюках («Пціч», «Прыпяць, Славечна», «Салоўка над Прыпяцю свішча», «Навальніца на Прыпяці», «Прыпяць і Мазыр» і інш.); выкарыстоўваў У. Верамейчык і апісальныя выразы — загалюкі-перыфразы, узнёсла называючы галоўную раку Палесся Прыпяць «Каралявай Палесся» і інш. Выкарыстанне ў паэтычных творах У. Верамейчыка рэальных палескіх паэтонімаў-гідронімаў (*Прыпяць, Славечна, Пціч* і інш.), паэтонімаў-айконімаў (*Мазыр, Калінкавічы, Хойнікі, Васілевічы, Рэчыца, Барбароў, Нароўля, Перароў, Тураў, Міхалкі* і інш.), ужыванне іх у якасці загалюкаў мастацкіх твораў — вершаў, паэм, паэтычных зборнікаў (зборнікі «Прыпяць», «Клянуся Прыпяцю», паэма «Ліхаўня», вершы-прысвячэнні «Прыпяць», «Прыпяці», «Славечна», «Прыпяць, Мазыр», «Васілевічы», «Мазыр», «Гомелю», «Міхалкі, пяты клас», «Мазырскі кірмаш» і інш.) — яскравае сведчанне яго творчай манеры. Онімы як кампаненты тэкстаў у самых розных спалучэннях маюць не толькі назывную функцыю, якой найперш уласціва «фарміраванне агульнай анамастычнай прасторы тэксту, свайго роду контурнай карты, на якую накладваецца дзеянне сюжэту», яны ў значнай меры падкрэсліваюць рэгіянальнасць стылю

паэта. У гэтага паэта яна найперш праяўляецца ў квяцістай гаме маляўніча апісаных рэальных айконімаў і гідронімаў Мазыршчыны як адметнай і непаўторнай часткі Палесся, што пераканальна засведчана ў яго дэталёва пазначаных паэтычных дыскурсах і рэгіянальных апісаннях экзатычных палескіх краявідаў, іх уласных назваў. Паэтонімы ў якасці загалюкаў твораў валодаюць таксама самымі рознымі канатацыйнымі асаблівасцямі — узмацняюць (напрыклад, паўтарамаі, рыфмай) эмацыйны змест пачуццяў і думак мастака і яго літаратурных персанажаў, разам з іншымі сродкамі ўдзельнічаюць у фарміраванні вобразаў, ствараючы ў чытача наглядна-вобразнае ўяўленне пра мясцовасць, асаблівасці яе флоры і фаўны, уклад жыцця палешукоў, іх заняткі, мары і спадзяванні, з'яўляюцца вызначальнымі тэкстаўтваральнымі адзінкамі з высокім асацыятыўным патэнцыялам. Такія высокія вобразна-апісальныя асаблівасці онімаў Мазыршчыны ў вершах і паэмах У. Верамейчыка, безумоўна, уплываюць на агульны тон мастацкага адлюстравання падзей і краявідаў усходняга Палесся, якім быў зачараваны паэт, што спрыяла паглыбленай меладычнасці і лірызму, уласцівых яго паэзіі. ■

1. Лепешаў, І. Пошукі і роздум: зб. артыкулаў / І. Лепешаў. — Гродна: ЮРСаПрынг, 2014. — 152 с.
2. Шур, В. В. Уласнае імя ў соцыуме і мастацкім тэксце: манаграфія / В. В. Шур. — Мазыр: МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2015. — 300 с.
3. Шамякін І.: вядомы і невядомы: успаміны, эсэ, аповесць / уклад. Т. І. Шамякіна. — Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2011. — 272 с.
4. Манаенкава, А. Ф. Русско-белорусские языковые отношения (на матер. русских говоров Ветки) / А. Ф. Манаенкава. — Мн.: БГУ, 1978. — 168 с.
5. Бельскі, А. І. Раман І. Шамякіна «Сэрца на далоні» // Беларуская мова і літаратура. — 2009. — № 4. — С. 14—17.
6. Васілеўская, А. Загалавак мастацкага тэксту: на прыкладзе рамана «Каласы пад сярпом тваім» У. Караткевіча / А. Васілеўская // Роднае слова. — 2003. — № 3. — С. 55—58.
7. Аммон, М. Матыў фантастычнага падарожжа ў творчасці В. Адамчыка / М. Аммон // Роднае слова. — 2013. — № 11. — С. 3—6.
8. Верціхоўская, М. І. Вывучэнне творчасці Андрэя Макаёнка / М. І. Верціхоўская // Беларуская мова і літаратура. — 2009. — № 4. — С. 3—20.
9. Лепешаў, І. З увагаю да слова / І. Лепешаў // Польша. — 1975. — № 10. — С. 213—221.