

МГПУ ИМ. И.П. ШАМЯКИНА

МІЖНАРОДНІЯ  
ШАМЯКІНСКІЯ ЧЫТАННІ  
"ПІСЬМЕННІК - АСОБА - ЧАС"

Трывожнае шчасце  
Атланты і карытыды  
Шлюбная ноч  
Снежныя зімы  
Сатанінскі тур

сэрца на далоні  
гандлярка і паэт  
глыбокая пльнь  
палеская мадонна  
злая зорка

ISBN 978-985-477-628-6



9 789854 776286

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі

“Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя І. П. Шамякіна”

МІЖНАРОДНЫЯ  
ШАМЯКІНСКІЯ ЧЫТАННІ  
“ПІСЬМЕННІК – АСОБА – ЧАС”

Матэрыялы

V Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі

Мазыр, 29 верасня 2017 г.

Мазыр  
МДПУ імя І. П. Шамякіна  
2017

УДК 821.161.3  
ББК 83.3(4 Бел)  
М58

Рэдакцыйная калегія:

А. У. Сузько, кандыдат філалагічных навук, дацэнт (адказны рэдактар);  
Т. М. Сымановіч, кандыдат педагагічных навук;  
С. Б. Кураш, кандыдат філалагічных навук, дацэнт;  
Л. М. Мазуркевіч, кандыдат філалагічных навук, дацэнт;  
Н. А. Барысенка, кандыдат філалагічных навук, дацэнт

Друкуецца паводле плана навуковых і навукова-практычных мерапрыемстваў  
УА МДПУ імя І. П. Шамякіна на 2017 год і загада па ўніверсітэце № 892 ад 12.09.2017 г.

**Міжнародныя Шамякінскія чытанні “Пісьменнік – Асоба – Час”**: матэрыялы V Міжнар. навук.-  
М58 практ. канф., Мазыр, 29 верас. 2017 г. / УА МДПУ імя І. П. Шамякіна ; рэдкал.: А. У. Сузько  
(адк. рэд.) [і інш.]. – Мазыр : МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2017. – 243 с.  
ISBN 978-985-477-628-6.

У зборніку прадстаўлены матэрыялы V Міжнародных Шамякінскіх чытанняў “Пісьменнік – Асоба – Час”. У цэнтры навуковай увагі аўтараў – асоба і творчасць І. П. Шамякіна, вызначальныя тэндэнцыі развіцця класічнай і сучаснай літаратуры, актуальныя праблемы мовазнаўства, педагагікі і гісторыі. Выданне адрасуецца выкладчыкам вышэйшых навучальных устаноў, настаўнікам, студэнтам, вучням агульнаадукацыйных школ і інш.

*Матэрыялы публікуюцца ў аўтарскай рэдакцыі.*

УДК 821.161.3  
ББК 83.3(4 Бел)

ISBN 978-985-477-628-6

© УА МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2017

# ЛИТЕРАТУРАЗНАЎСТВА



*А. Н. Андреев (Минск, Беларусь)*

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК МОДЕЛЬ ОТРАБОТКИ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Чему мы учим, когда учим воспринимать литературно-художественный текст?

Ответ, казалось бы, лежит на поверхности, ибо он подсказан самим вопросом: как бы ни учили воспринимать текст, мы фатально находимся в рамках текста. Природу текста изменить невозможно.

Уточним вопрос: содержит ли художественный текст *человеческое измерение* (наполненное такими сакральными смыслами, которые рождаются в процессе ответов на вечные вопросы: *что есть истина? добро? свобода? счастье?*)?

Очевидно, содержит.

Не превращает ли это текст в некий *метатекст*, в *произведение*, в нечто противоположное тексту как *набору способов изобразительности и выразительности*? Текст плюс человек – это, что ни говори, нечто совершенно иное, нежели текст как таковой. Не изменяет ли антропологический подтекст природу художественного текста?

Сформулируем вопрос как дилемму: является ли постижение текста одновременно постижением природы человека или же постижение текста представляет собой процесс уяснения набора писательских техник?

Если мы учим постижению текста как постижению человека, то пытаемся дать ответ на запрос «познай себя». Стараемся уяснить себе вызов информационной эпохи в сфере гуманитарной. Текст становится способом познания человека.

Если мы постигаем текст в отрыве от человеческого измерения, то не стоит себя обманывать: вынесенный за скобки исследования человек является ярким гуманитарным маркером. А именно: способом высказать свое отношение к человеку.

В этом смысле *литературоведение уже на этапе определения предмета своего исследования выступает как модель отработки информационно-гуманитарных технологий*.

Когда нам навязывают такие «нейтральные» (по отношению к чему, интересно?), «отвлеченные» (от чего, опять же?), «узкие» (в отличие от «неоправданно широких», надо полагать?) предметы исследования, как дискурс, жанр, поэтика, средства изображения, ритм и т.д. в качестве сфер автономных, взятых в отрыве от содержательности произведений, то это можно трактовать как вполне определенную гуманитарную технологию, имеющую вполне определенные цели. Не хотелось бы называть «гуманитарные технологии» «приемами информационной войны», однако первые, к сожалению, могут выступать в качестве вторых. Чтобы такого не случилось, необходимо разобраться в тонкостях литературно-гуманитарных (информационных) технологий.

Главный вопрос заключается в следующем: что является предметом нашего исследования: возможности *слова* или возможности *слова как способа выразить возможности человека*?

Если мы говорим об эстетических возможностях слова, «самовитого», «самоценного» слова, иначе говоря, слова *самодостаточного*, не нуждающегося в смысловой огранке, которая лишь отягощает «легкокрылое» слово, то восприятие текста происходит на том информационном уровне, который можно определить как чувственно-эмоциональный. Здесь достаточно эмоции. Излучает ли текст эмоциональный градус? Заряжен он чувством?

Значит, это полноценный художественный текст, и ничего другого текст дать человеку не может.

Однако человек – существо информационное. Следовательно, многоуровневое, многослойное, многоаспектное. Помимо чувственно-эмоционального уровня, который условно абстрагируется от восприятия сознательного, идейного, идеологического, существует именно этот, концептуальный, мировоззренческий уровень, где *человек эмоциональный* предстает уже как носитель нравственно-философских поведенческих стратегий. Здесь мы имеем дело уже с *человеком мыслящим*, который чувствует глубже человека поверхностно-эмоционального.

Человек эмоциональный в нашей терминологии – индивид; человек мыслящий – личность.

Если мы говорим о возможностях слова как способа выразить возможности человека-личности, в таком случае понятие *художественный текст* включает в себя, помимо способов изображения и выражения, способ организации смыслов.

Перед нами два принципиально разных предмета исследования, которые либо по научному недосмотру, либо вследствие сознательной недальновидности обозначаются одинаково: художественный текст.

В таком случае необходимо уточнять, какой художественный текст имеется в виду: целостно-антропологический, персонцентрически ориентированный или эстетически абсолютизированный, ориентированный индивидоцентрически.

Методологии познания текста художественности персонцентрической и индивидоцентрической будут принципиально разными.

Следовательно, у нас есть основания говорить о разных гуманитарных технологиях в рамках гуманитарной науки литературоведение – о разных подходах и трактовках феномена человека. При этом гуманитарная *наука* склонна видеть свой предмет в целостно-антропологическом ключе (параметры научности рано или поздно приводят именно к подобному дискурсу), тогда как гуманитарная *дисциплина* литературоведение склонна трактовать требования определить предмет и методологию исследования как неоправданно, излишне научные в своей «жесткости» по отношению к дышащей эмоциями гуманистике. По сути, науку о человеке в исполнении литературоведения предлагается наполнить переживаниями, забыв о методологии.

Что мы имеем?

Мы имеем два литературоведения: научное и «переживательное» (последнее, разумеется, позиционирует себя как сверхнаучное, которому, якобы, тесно в рамках науки).

Если вы, откликаясь на вызов эпохи, озабочены личностью и ее информационными возможностями, вы занимаетесь наукой.

Если вы ориентированы на жесткий в своей идеологичности социальный заказ *истребить личность в человеке* – вы, конечно, поборник творческой дисциплины.

Под видом заботы о человеке одно литературоведение реально заботится о человеке, второе реально его уничтожает.

Если наука и дисциплина не информационные, гуманитарные в своей направленности технологии, то что это?

Вот почему сегодня невозможно заниматься литературоведением как *академической научной дисциплиной*. Требование академизма, по сути, является скрытым требованием направить невинные схоластические штудии против человека. Даже изучение древних литератур, если они избегают актуальных методологических критериев, превращаются в схоластическое болото, ибо они трактуют способ привязки текста к человеку «той эпохи» как способ отвязки от личности. Универсальные, то есть личностные, критерии на то и универсальны, чтобы применяться везде и всюду.

Подчеркнем, что сказанное вовсе не отменяет качеств «самовитости» слова, его своеобразной эстетической автономности, исключительной *самовыразительности*. Да, слово само по себе может стать целью и смыслом художественности. Такова информационная природа слова: с его помощью не только передается, но и уничтожается смысл.

В этой связи разграничение свойств слова, эстетических и когнитивных, имеет первостепенное значение – по крайней мере, для литературоведения как науки. Эстетическое может усиливать когнитивное, и наоборот. Уже одно только это гносеологическое свойство слова (объективное!) обеспечивает *науке* философский и культурный приоритет над *дисциплиной*.

Понятно, что использование литературоведения в качестве науки или дисциплины – вопрос времени и добрых/злых намерений. Вопрос, где заканчивается гуманитарная наука и начинается эксплуатация ее в качестве информационно-социальной технологии, встает в повестку дня.

К счастью – если это даст толчок интенсивному развитию литературоведения как науки.

К сожалению – если внимание к дисциплине превратит ее в идеологическое оружие, в «дубину информационной войны».

Между прочим, следует иметь в виду, что не только литература порождает литературоведение (скажи мне, какая сегодня литература в почете, и я скажу, какое литературоведение будет ее обслуживать), но и литературоведение стимулирует литературу. Какие художественные тексты будут актуальны: с *человеческим* или *бесчеловечным* измерением?

Вот как сегодня ставится вечный вопрос *что есть истина* по отношению к литературоведению.

*І. А. Бароўская (Гомель, Беларусь)*

### **ПЕРЫЯД СТАНАЎЛЕННЯ НАЦЫЯНАЛЬнай ПЕСЕНнай ЛІРЫКІ: МУЗЫЧНА-ПЕСЕННЫ ЛАД КУПАЛАЎСКАЙ ПАЭЗІІ**

Шматлікія пейзажныя творы пачынальнага новай беларускай паэзіі ХХ ст. сталі песнямі. Найбольш яскрава загучалі радкі з анталогіі апявання роднай прыроды Якуба Коласа. Лірычнай абаяльнасцю, нястрымнай сілай пачуцця, глыбінёй аналізу душэўных перажыванняў вылучаюцца вакальныя творы, прысвечаныя роднай зямлі. Маляўнічасць музычных карцін праступае ў вакальных творах на словы Я. Коласа: “Адлёт жураўлёў”, “Вясна”, “Глуха шэпча лес”, “Зімою” (М. Чуркіна); “Глуха шэпча лес зялёны”, “Многа слаўненькіх куточкаў”, “Ручэй” (А. Туранкова); “Зоры далёкія, зоры бліскучыя”, “Новы край” (А. Багатырова) і інш. Сапраўдны поспех гэтым песням прынесла шматграннае, натхнёнае перакладанне адметных коласаўскіх вобразаў на мову музыкі, але гэта хутчэй выяўленне ў іх схаванай народна-рэалістычнай асновы, арыгінальнасці будовы радка, высакароднасці, што так лёгка вялі за сабою мелодыю.

Гэта яскрава праявілася ў філасофска-лірычнай кантаце В. Дамарацкага “Мая Беларусь” на словы Я. Коласа: яе выключная песеннасць, своеасаблівая інтэрпрэтацыя патрыятычнай тэмы еднасці мастака з народам выразна падкрэслена асноўнымі вобразна-выяўленчымі пачаткамі кантаты: 1) “Ад роднае зямлі” – эпічны; 2) “Слёзы людскія” – драматычны; 3) “Закліканне вясны” – жанрава-бытавы; 4) “Я жыву” – лірычны.

На аснове спалучэння музычнай лексікі і рытму, маляўнічасці, гармоніі слова і мелодыкі былі створаны выдатныя цыклы прыродаапісальнай песні, у якой найбольш пранікнёна раскрылася душа беларуса. Мяккая, лірычная задушэўнасць, светлы, жыццесцвярджальны пачатак, паэтычная акварэльнасць, інтанацыйная блізкасць народным песням – усё гэта ўласціва песням-рамансам Зм. Бядулі: “Лугам зеляненькім” Р. Пукста, “Дазволь цябе любіць” Ул. Алоўнікава, “Кветачкі” М. Анцава; гармонія і інтанацыйная блізкасць беларускім народным песням характэрны для паэтычнай акварэлі рамансаў “Дзень добры”, “Я пайшоў у сыр-бор” У. Дарохіна.

Але ўсё ж сапраўды тытанічная падзвіжніцкая дзейнасць у сферы нацыянальнай песеннай лірыкі адзначаецца ў Я. Купалы, якая спалучае ўсе найважнейшыя дасягненні беларускай народнай песні і традыцыі прафесійнай песні XIX – пач. XX ст. і прадвызначае асноўныя шляхі далейшай яе эвалюцыі. Эманация купалаўскай песеннай лірыкі магутная, шматзначная, шматузроўневая і шматвектарная, яна вызначае асноўныя напрамкі развіцця беларускай песні XX стагоддзя, а эвалюцыя першай абумоўлівае выразнае жанравае змяненне апошняй. У класічнай песні Я. Купалы вызначальнымі становяцца глыбокая шчырасць і высакароднасць пачуцця, выключная самабытнасць, што дасягаецца арыгінальнасцю спалучэння паэтычнага тэксту і абуджанай схаванай у ім да наканаванага часу музыкі, яскравае выяўленне нацыянальнага характару з яго асноўнымі пачуццямі і страсцямі, абагульненне і творчае развіццё асноўных элементаў мовы народнай песні і вяртанне апошняй уласных здабыткаў, шырокі разліў меладычнага дыхання вакальных твораў, элегічнасць гучання пастэльных тонаў споведзі і рокат нотаў пратэсту і гневу. Усё гэта выводзіць сутнасць паэтыкі песеннай лірыкі Я. Купалы за межы формы ўласна беларускай традыцыйнай песні ў нашым звыклым успрыняцці, што і садзейнічае з’яўленню пераходных формаў класічнай песні. Наогул, Я. Купала будзе імкнуцца спасцігнуць веліч і трагізм народных балад, салдацкіх і рэкруцкіх песень, мілагучнасць мелодыкі калыханкі, іранічнасць жарту і прыпеўкі, велічнасць і ўрачыстасць грамадзянскай і інтымнай споведзі, што і прыводзіць да з’яўлення песні-балады, песні-маналогу, песні-раманса.

Песня – невялікі музычна-паэтычны твор звычайна страфічнай (куплетнай) будовы [1, с. 38]. Раманс (ісп. romance) – камерны музычна-паэтычны твор для голасу з інструментальным суправаджэннем – ад уласна песні адрозніваецца выкарыстаннем больш складаных выяўленчых сродкаў, кампазіцыйных прыёмаў і музычных структур, больш спецыфічнай узаемасувяззю паміж тэкстам і музыкай [1, с. 39], але правесці мяжу паміж уласна песняй і рамансам наўрад ці мажліва. Хутчэй за ўсё гаворка можа ісці пра спецыфічны пераходны варыянт песні-раманса, якім і вызначаюцца найбольш складаныя ў выяўленні лірычнага пачатку творы. Менавіта рамансавымі традыцыямі ў іх творчай спалучанасці з дасягненнямі беларускай народнай песні аб каханні і абумоўлена з’яўленне той унікальнай з’явы, якая мае назву *любоўная песня Купалы*. Апафеозам апошняй стала песня “Явар і каліна”, напеўнасць і незвычайная элегічнасць якой вярнулі песню ў народ, бо яна была ўспрынята як народны першаўзор і ўключана ў “Анталогію беларускай народнай песні” (1968). Падобны поспех знаменаваў перспектыўнасць купалаўскай школы ў беларускай любоўнай песеннай лірыцы, для якой з часу зараджэння становяцца вызначальнымі пластычнасць і непарушнасць меладычнага вобраза, выключная лірычнасць у абмалёўцы пачуццяў, стрыманасць

выражэння ў спалучэнні з унутранай бурліваасцю страсці, незвычайны гукапіс, спецыфічны паэтычны сінтаксіс, што так дасканалы перадае выключную чысціню адносін паміж закаханымі: “Як у лесе зацвіталі” (С. Палонскі), “Ты прыйдзі.. ” (А. Туранкоў, У. Алоўнікаў, М. Чуркін), “Як я полем іду” (М. Чуркін), “Як у лесе” (Дз. Лукас), “Зімовая ноч” (А. Туранкоў), “Абнімі ты мяне” (А. Багатыроў) і шмат інш. Нават музыказнаўцы не могуць згадаць усе песні рамансавага тыпу на словы Я. Купалы, бо на паасобныя вершы напісана па некалькі мелодый.

Аб выключнай меладычнасці купалаўскай лірыкі сведчыць і тое, што ён многія вершы пісаў з выразным адчуваннем музыкі або ствараў іх на аснове існуючых народных мелодый. Найбольш яркая і дакументавана гэты працэс праявіўся ў цыкле песень на вайсковыя матывы, якія друкаваліся пад адзіным загалоўкам “Песня на ваяцкі лад”. З’яўленне падобных узораў мелоды паводле народных абумоўлена верай паэта ў нацыянальнае адраджэнне і будаўніцтва ўласнай дзяржавы і выклікана гэтым памкненнем прыняць удзел у стварэнні беларускага нацыянальнага войска з усімі неабходнымі для яго атрыбутамі, у тым ліку страйковымі і маршавымі песнямі. Плённа выкарыстоўваючы і развіваючы традыцыі казацкіх, салдацкіх і рэкруцкіх песень, мелодыку народнай песні, дасягненні паўстанцкіх маршаў XIX ст., Я. Купала не толькі “запазычыў” іх першароднае гучанне, але і аздобіў шматвяковую музыку зусім новым тэкстам. Поруч з народным песняром гэтую пачэсную справу выконваў і Зм. Бядуля, а таксама шэраг невядомых паэтаў, якія выдалі нават спецыяльны спеўнік для беларускага войска. Найбольш дасканалай аказалася маршавая песня Зм. Бядулі “Ваяка йдзець”, у якой беларускае слова вельмі сугучна легла на баявыя рытмы. За кароткі прамежак часу былі выпрацаваны адпаведныя традыцыі ваеннай песні з яе неабходным рытмам і рытмікай, мелодыкай, лексікай, вобразна-выяўленчай сістэмай, што таксама ў цэлым адбілася на паэтыцы песеннай лірыкі ўвогуле, надало апошняй новыя грані.

На мелодыю старадаўняй рускай воінскай песні Я. Купала напісаў “Гэй, паехаў сын Даніла”. У аснову песні паэт паклаў рытмічны склад, які надае вершу страйковы, паходны характар: *Гэй, паехаў сын Даніла **Ваяваць на вайну, Ад нападу, ад няволі Бараніць старану*** [2, с. 335]. Радок (як дарэчы і ўвесь твор) насычаны паўтарамі гука *а*. Сугучнасць галосных гукаў, паўтарэнне аднолькавых ці аднародных галосных для стварэння мілагучнасці і інтанацыйна-гукавой выразнасці маўлення носіць назву ‘асананс’ [3, с. 188]. Асананс дапамагае падкрэсліць асобныя словы, узмацніць інтанацыйна-гукавую выразнасць верша, надаць яму своесаблівы тон [3, с. 190].

У стылі народнай салдацкай песні напісана “Гэй, у лесе, пры даліне”. Сюжэт характэрны для фальклорных твораў: *К нам там выйшла на сустрэчу дзяўчынанька малада.../ А мы, хлопцы, ўсе не зломкі, Спадабалі ўсе яе.../ Кожны лезе па-жаўнерску прытуліці да сябе.../ Чуць не сталі нашы хлопцы За дзяўчыну біцца там...* [2, с. 338]. Песня насычана рэфрэмамі (*Гэй, гэі+падвойны паўтор дзеясловаў першага радка+паўтор другога радка*), зваротамі (*братцы, хлопцы, дружба мой*), стальмімі эпітэтамі (*дзяўчынанька малада, лёс шчаслівы*), блізкімі да народных афарызмаў, прастамоўнымі словамі і выслоўямі (*хлопцы не зломкі, біцца за спадніцу, каб цёмны на іх вёр*). Развязка песні – у апошніх радках: *Выйграў дзела камандзір* [2, с. 338]. Упершыню песня была надрукавана ў часопісе “Рунь” (1920 год).

Адзін з варыянтаў вобразна-выяўленчай структурай нагадвае народную песню, аднак ідэйны змест верша Я. Купалы значна глыбейшы. “Дзе ты, хмелю, зімаваў?..” [2, с. 334] насычана патрыятычным пафасам. Традыцыйная любоўная калізія народнай песні ўскладнена драматычнымі ўмовамі, у якіх апынуўся герой. Развіццё аўтарскай думкі аб вернасці радзіме знаходзіць мастацкае выяўленне ў сюжэтна-кампазіцыйнай сістэме. Верш заснаваны на прынцыпе паралелізму, напісаны ў форме дыялогу. Складаецца з 3 частак. Першыя дзве развіваюць тэму, а ў трэцяй сцвярджаецца ідэя.



На пытанне “Чаму, сынку, на вайну...?”, гучыць моцны, пераканаўчы адказ: *ваяваў я на вайне за сваю краіну* [2, с. 335]. Я. Купала сцвярджаў неабходнасць актыўнага ўдзелу народа ў абароне рэвалюцыі і роднай Бацькаўшчыны. Глыбокую лірычнасць песні надаюць традыцыйныя фальклорныя вобразы *хмелю, віхуры, сюжы*, клічная форма, пыталыныя звароты, шматлікія анафары: *Цвёў я ўлетку, дзе пякуць Спекі агняваты; Дзень правёў я, дзе гудуць, Як грывот, гарматы. / Чаму, хмелю, не адну Зносіў сюжы, спеку? Чаму, сынку, на вайну Шоў ты ў небяспеку?* [2, с. 335]. Верш быў пакладзены на музыку пад уплывам украінскай народнай песні У. Тэраўскім.

Песня “Габруся ў жаўнерку ўзялі” поўнасю заснавана на народнай рэкруцкай песні: *Габруся ў жаўнерку ўзялі, Ад дамоўства адарвалі. Зажурыўся стары татка, Стогне, плача цяжка матка, Ой, Габруська! Ой, Габруська!* [2, с. 335]. Але сам хлопец не журыцца – вораг патаптаў родную зямлю, таму трэба ісці бараніць краіну. Пасля кожнага куплета думка ўзмацняецца рэфрэнам.

Такім чынам, музычна-песенны лад купалаўскай паэзіі, яе народны змест актыўна садзейнічалі станаўленню і росквіту беларускай музыкі, нацыянальнай песеннай лірыкі, умацаванню ў ёй прынцыпаў народнасці і гуманізму.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Беларусазнаўства. 10–11 класы : зборнік № 4. – Мінск : М-ва культуры і друку, 1994. – 175 с.
2. Купала, Я. Вершы. Паэмы. П’есы / Янка Купала ; праім. У. Гніламёдава. – Мінск : Харвест, 2007. – 704 с.
3. Станкевіч, А. А. Рыторыка : вучэбны дапаможнік / А. А. Станкевіч. – Мінск : РІВШ, 2010. – 316 с.

**І. П. Бязлепкіна (Мінск, Беларусь)**

#### **НАЦЫЯНАЛЬНЫ ВОБРАЗ СВЕТУ І МЕЖЫ ПЕРАКЛАДАЛЬНАСЦІ**

Мастацкі пераклад з адной мовы на іншую, перш за ўсё, – пошук сэнсаў, што набліжае гэты від творчай дзейнасці да герменеўтыкі, філасофіі і псіхалогіі. Перакладчыкі ў час працы над творам непазбежна пераключаюцца на ўласныя думкі і асацыяцыі. Акрамя таго, яны зыходзяць са сваіх прастора-часавых рэалій, што ў сукупнасці можа павялічваць адлегласць паміж арыгіналам і перакладам. Гэта значыць, што паэтычны пераклад – не абавязкова свядомы і лагічны працэс. Каб праілюстраваць агучаную думку, спынімся на шэрагу перакладаў англамоўнай паэзіі на беларускую мову, калі наватвор паведамляе чытачу больш, чым было прадугледжана першакрыніцай.

Абмяжуемся перакладамі першай паловы ХХ ст. і будзем абаярацца на найбольш выдавочныя, на наш погляд, складнікі таго, што стварала эфект “абеларушвання” замежнага твора, а менавіта: а) выкарыстанне прыёму антрапамарфізму на месцы больш нейтральных значэнняў арыгінала; б) наданне перакладам больш высокай ступені экспрэсіўнасці; в) “пераапраананне” як магчымасць выказаць свае ідэі праз перастварэнне-інтэрпрэтацыю арыгінала; г) адаптацыя перакладаў да сацыяльна-гістарычных умоў культуры-прымальніцы; д) праўкі ў творах з рэлігійным кампанентам. І прывядзем на кожны пункт па адным-два найбольш характэрныя прыклады.

1. Адухаўленне прыродных з’яў. Перакладчыкамі часцей, чым англійскімі аўтарамі, выкарыстоўваўся прыём адухаўлення прыродных з’яў на месцы больш нейтральных арыгінальных вобразаў. Так, у перастварэнні Ю. Гаўрука верш Дж. Байрана “Глядзеў, як плачаш” (“I Saw Thee Weep”) выглядае наступным чынам:

Арыгінал:  
I saw thee weep – the big bright tear  
Came over that eye of blue;  
And then me thought it did appear  
A violet dropping dew.

Пераклад Ю. Гаўрука:  
Глядзеў, як плачаш – светлая сляза  
Блішчала на блакіце вока;  
Здавалася, што сыплецца раса,  
Фіялкамі цвіце навокал.

I saw thee smile – the sapphire’s blaze  
Beside thee ceased to shine;  
It could not match the living rays  
That fill’d that glance of thine [10]

Усмешку бачыў – самацвет сапфір,  
Уражаны красой живою,  
Свой позірк сарамліва пагасіў  
І адступіў перад табою [1, с. 37].

Перакладчык захаваў у вершы паскладовую структуру і асноўныя вобразы арыгінала, аднак “упрыгожыў” стрыманы байранаўскі малюнак: да адной буйной слязы дадаў вобраз слёз-росаў, знізіў сур’ёзна-таемную атмасферу арыгінала, надаўшы сапфіру чалавечыя якасці.

Прыўнясенне ў пераклад выразнага нацыянальнага кампанента характэрна і для Р. Барадуліна, чый падыход можна пазначыць як вольны. Прычым творчая індывідуальнасць перакладчыка настолькі моцна выяўлялася ў новатворы, што Барадулін-паэт нярэдка “спаборнічаў” з арыгінальным аўтарам. Так, напрыклад, у страфе з верша Дж. Байрана “Нясе красу сваю, як ноч” (“She walks in Beauty”) чытаем:

Арыгінал:  
And on that cheek, and o’er that brow,  
So soft, so calm, yet coquet,  
The smiles that win, the tints that glow,  
But tell of days in goodness spent,  
A mind at peace with all below,  
A heart whose love is innocent! [10]

Пераклад Р. Барадуліна:  
Гарыць усмешка за шчакой,  
Хаваючы гарачыню,  
Пра вір падумкі трапяткой  
Маўкліваць не раскажа дню,  
Забудзе сэрца на спакой,  
Як пакахае ўпершыню [2, с. 34].

Творчае “я” перакладчыка ўзяло перавагу над лірычным “я” іншамоўнага аўтара, у тэкст увайшлі неўласцівыя арыгіналу “адухоўленыя” метафары (“Гарыць усмешка за шчакой”, “Пра вір падумкі трапяткой / Маўкліваць не раскажа...”).

2. Моватворчасць і больш высокая ступень экспрэсіўнасці. На прыкладзе тэкстаў 1920-х гг. можна прасачыць, якім чынам “маладнякоўскія” прынцыпы вершатворчасці ўплывалі на перакладныя творы. Так пераклады Ю. Гаўрука змяшчаюць у сабе культурна-афарбаваныя выразы, характэрныя для беларускай народна-песеннай традыцыі (“Шызай галубкаю прыляці” [5, с. 19]) і такія знакі “маладнякоўскай” пары, як кідкая метафарычнасць, словатворчасць, павышаная эмацыйнасць (“у сэрцы завіваецца вясной” [5, с. 11], “сыцелецца празрысты холад” [5, с. 12], “кроў твая крывавіць сэрца маё плямай” [5, с. 13], “перасыпаліся пялёсткі зор” [5, с. 18], “мары <...> любасцю луналі вакол!” [5, с. 15], “вільгаці ніці” [5, с. 18], “праменіць” [5, с. 19], “шумна-пеннае” [5, с. 18], “плынна” [5, с. 20]), якія па экспрэсіўнасці перавышалі больш нейтральныя выразы арыгіналаў.

Вышэйшая экспрэсія перакладу ў параўнанні з арыгіналам узнікала таксама і ў сувязі з наступным пунктам – па прычыне суб’ектыўнага ўспрымання інфармацыі перакладчыкам зыходнага тэксту.

3. “Пераапрапанне” як мастацкая праекцыя. Тэрмін “пераапрапанне” ўпершыню быў выкарыстаны А. Адамовічам у значэнні перанясення сучасных з’яў і ідэй у пераклады з далёкіх ад нашага часу замежных аўтараў. Так, сябры апальнага згуртавання “Узвышша”, якія ў другой палове 1920-х гг. пачалі ўспрымацца сучаснікамі ваража, часам выказвалі набалелае радкамі іншамоўнага класіка.

Напрыклад, пераствораны У. Дубоўкам верш Дж. Байрана “Ты плакала...” ў кантэксте паэмы “Штурмуецца будучыні аванпосты” (1929) набываў першапачаткова неўласцівае яму гучанне, калі пасля Дубоўкавых радкоў: “Джордж Байран! Каб ведалі вы / Нашай краіны нядолю, / Здратаваныя паплавы / І ў карань стаптанае поле. / Нядоля і слёзы сабой / Краіны чало аквячалі...” у тэкст арганічна ўваходзіў пераклад з Дж. Байрана: “...Ты плакала... Буйной слязой / Сінь воч ускрылася ў той час. / Здалося мне, што пад расой / З’явіліся фіялкі ўраз” [6, с. 147].

У гэтым камбінаваным творы праз вобраз дзяўчыны, агорнутага арэолам недасягальнасці, перакладчык паказваў і вобраз сваёй краіны. Абагульненне вобразаў дзяўчыны і Радзімы ў вершы цалкам адпавядала беларускай літаратурнай традыцыі (“Паязджане” Янкі Купалы (нявеста – Беларусь), “Марыська, чарнаброва галубка мая”, К. Каліноўскага (каханая – Беларусь).

Д. Бугаёў згадваў пра стаўленне У. Дубоўкі да сваіх перакладаў: “Мяне ўразіла, як чытаў Дубоўка свае пераклады шэкспіраўскіх санетаў: “Выходзіць так, што праўды ў нас няма”, “Найчысцейшай праўды зневажанне”, “Ісціна, якой затулен рот, і зло, што верхаводзіць над усімі”, “Душа мая, зямлі ўсёй асяродак, / Чаму прыгон ты церпіш над сабой?!” Усё гэта – Шэкспір. Але чытаў яго паэт так, што атрымлівалася, нібыта ён гаворыць і сам пра сябе, пра свае пакуты...” [4, с. 322–323]. Адпаведна, і ў перакладах У. Дубоўкі з Дж. Байрана, дзе закраналася тэма несправядлівасці, пакут, выгнання – таго, што перажыў і сам паэт, немагчыма не заўважыць яго ўсхваляванасці. Складваецца ўражанне, што менавіта пад уплывам асабістага пачуцця перакладчык замяняў арыгінальныя радкі на функцыянальна адпаведныя, але больш гнеўныя або распачныя. Гэта асабліва датычыцца перакладаў урыўка з паэмы “Шыльёнскі вязень” і двух аднайменных вершаў “Стансы да Аўгусты” Дж. Байрана, дзе закранаецца тэма пакут, здрады і выгнання. Пад уплывам моцных эмоцый у беларускіх адпаведніках часам парушаецца прынцып эквілінарнасці, што не было ўласціва для У. Дубоўкі як спадкаемца брусаўскага метаду перакладу.

4. Узмацненне сацыяльнага гучання перакладаў. Зварот асобных перакладчыкаў пачатку ХХ ст. да тэкстаў вострага сацыяльнага зместу з сучасным рыфмаваным узорам і вершаў, напісаных “лесвічкай”, сведчыў аб сімпатыі перакладчыкаў да пралетарскага эстэтычна-ідэалагічнага дыскурсу. Так, пераклад “Песні ў гадзіну парадку” Ч. Суінберна, надрукаваны М. Дуброўскім у часопісе “Маладняк” за 1926 г., цалкам адпавядаў паведамленню часу, бо характарызаваўся экспрэсіўнасцю, ваяўнічай завостранасцю. Творы прагрэсіўнага англійскага паэта ў цэлым прытрымліваліся канонам віктарыянскай эстэтыкі, былі атэстычна афарбаванымі і характарызаваліся эксперыментамі ў форме. Гэтыя асаблівасці вершатворчасці ў беларускім перакладзе спалучаліся з вобразнасцю, уласцівай “маладнякоўскай” паэтыцы 1920-х гг.:

Push hard across the sand,  
For the salt wind gathers breath;  
Shoulder and wrist and hand,  
Push hard as the push of death.  
The wind is as iron that rings,  
The foam-heads loosen and flee;  
It swells and welters and swings,  
The pulse of the tide of the sea [9].

Пхні напярод праз пяскі.  
Сонца зьнімае дзор,  
Хмарак імглістых палкі  
Атакавалі прастор.  
Вецер жалезам зьвініць,  
Грэбляю пена паўзе,  
Мора панура бубніць,  
Пухне і скалы грызе [7, с. 131].

У прыведзеным перакладзе можна заўважыць, што М. Дуброўскі аддаў перавагу мілітарысцкай лексіцы (“дзор”, “палкі”, “атакавалі”), стварыў напластаванне вобразаў-дзеянняў (“пхні”, “знімае”, “звініць”, “паўзе”, “бубніць”, “пухне”, “грызе”), якія адлюстроўвалі напорыстасць, маштабнасць, вырашальнасць падзей. Аднак гэтыя асаблівасці

ў меншай ступені выяўлены ў арыгінальным вершы, што сведчыць на карысць выбару перакладчыкам твораў блізкіх да рэалій свайго часу і іх адаптацыі ў адпаведнасці з гэтымі рэаліямі.

5. Праўкі ў тэкстах з элементамі рэлігійнай тэматыкі ўносіліся перакладчыкамі яшчэ ў “нашаніўскі” перыяд. Але асаблівая ўвага надавалася гэтаму моманту на працягу 1920–1940-х і 1950 і 1980-х гг., калі перакладчыкі былі вымушаны скарачаць “непрымальныя” радкі або ўбудоваць ідэалагічныя купюры.

Напрыклад, узнаўляючы верш “Крык дзяцей” Э. Браўнінг, А. Мардвілка абмінуў вялікі вершаваны кавалак рэлігійнага зместу на 60 радкоў, дзе распавядалася, як стомлены ад непасільнай працы дзеці звярталіся да Творцы. У выніку на стыку дзвюх частак замест англійскага “They look up”, і “...you see their angels” з’явіліся радкі, дадазеныя перакладчыкам “ад сябе”: “Яны глядзяць <...> / Туды, дзе ўсход расквітае пажарам” [3, с. 7]. Звяртаюць на сябе ўвагу і праўкі М. Дуброўскага ў перастварэнні “Баляды Рэдынскае турмы” [8] (“Ballad of Reading Gaol” [11]). У беларускім варыянце згаданне Бога ў большасці выпадкаў або прапушчана, або заменена на “Сонца”, “Зямля”, “Кроў”, месцамі ўведзены сцёртыя выразы або ходкія словазлучэнні: “А божа-ж мой...”, “О, Езус...”. Канкрэтныя біблейскія алюзіі пераўтварыліся ў абстрактныя вобразы, такія, як: “Акрутнасць душ з бязмежнай ноччу / Тут гутарку вядзе” (арыгінал: “To tell the men who tramp the yard / That God’s Son died for all”); “Але прыходзіць к нам Бязмежнасць / Каменьне душ крышыць” (арыгінал: “But God’s eternal Law so kind / And break the heart of stone”) і г.д.

Такім чынам, “вобраз свету” літаратуры-рэцыпіента на пэўным адрэзку часу аказвае ўплыў на перакладчыцкі працэс і здольны калібраваць характарыстыкі канчатковага іншамоўнага варыянта, задаючы гэтым самым межы мастацкаму перакладу як з’яве. Таму перакладных твораў, у адрозненне ад адзінага ў сваім родзе першатвора, упісанага у свае адзіна магчымыя прастора-часавыя ўмовы, можа быць мноства. І кожны з іх, апроч інфармацыі аб першакрыніцы, так ці інакш будзе паведамляць чытачу і пра час напісання, і пра асобу перакладчыка і пра яго гістарычна-культурны кантэкст, – пра свой, адрозны ад арыгінальнага, нацыянальны свет.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Байран, Д. Г. Выбранае / Д. Г. Байран ; уст. арт. Ю. Гаўрука ; уклад., камент. Я. Семяжона. – Мінск : Дзяржвыд. БССР, 1963. – 411 с.
2. Байран, Д. Г. Лірыка / Д. Г. Байран ; укл., прадм., камент. В. Небышынца. – Мінск : Маст. літ, 1989. – 287 с.
3. Броўнінг, Е. Б. Крык дзяцей / Е. Б. Броўнінг ; пер. Б. Ім. Армар // Беларускі піянер. – 1929. – № 15. – С. 7.
4. Бугаёў, Д. Уладзімір Дубоўка: кніга пра паэта / Д. Бугаёў. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – 324 с.
5. Гаўрук, Ю. Кветкі з чужых палёў / Ю. Гаўрук. – Мінск : ЦБ “Маладняка”, 1928. – 107 с.
6. Дубоўка, У. Выбраныя творы : у 2 т. / У. Дубоўка. – Мінск : Беларусь, 1965. – Т. 2 : Паэмы, баллады, казкі. – 1965. – 130 с.
7. Суінберн, Ч. 3 “Песьні ў гадзіну парадку” / Ч. Суінберн ; пер. М. Дуброўскага // Маладняк. – 1926. – № 2. – С. 43–44.
8. Уайльд, О. Баляда Рэдынскае турмы / О. Уайльд ; пер. М. Дуброўскі. – Мінск : ЦБ “Маладняка”, 1926. – 46 с.
9. Swinburne, A. A Song in Time of Order / A. Swinburne // Poems and Ballads, First Series : The Poems of Algernon Charles Swinburne: in 6 vols. – London : Chatto, 1904. – V. 1. – P. 296.

10. The Poetical Works of Lord Byron. – London : Oxford University Press, 1912. – 924 p.

11. Wilde, O. Ballad of Reading Gaol / O. Wilde // Emotional Literacy Education and Self-Knowledge [Electronic resource]. – Mode of access : [http://emotionalliteracyeducation.com/classic\\_books\\_online/rgaol10.htm](http://emotionalliteracyeducation.com/classic_books_online/rgaol10.htm). – Date of access : 09.09.2017.

*М. П. Варобей (Мінск, Беларусь)*

### **ЖАНРОВАЯ І ТЭМАТЫЧНАЯ БЛІЗКАСЦЬ ТВОРАЎ УЛАДЗІСЛАВА СЫРАКОМЛІ І БАГДАНА ЗАЛЕСКАГА**

Размежаванне рамантычных школ выводзіцца традыцыйна паводле нацыянальнай прыналежнасці і тэматычнага прынцыпу. Так, у межах усходнееўрапейскай пісьмовай традыцыі XIX стагоддзя вылучаюцца “ўкраінская школа польскага рамантызму”, “ўкраінская школа рускага рамантызму”, “літвінская”, ці “беларуская школа польскага рамантызму” [1, с. 146–147].

Перыяд паміж паўстаннямі XIX стагоддзя, а менавіта 1830–31 і 1863–64 гг., вылучаецца даследчыкамі як надзвычайна плённы ў напісанні твораў сціслых, “лёгкіх” і з нерэгулярным вызначэннем жанру, – напрыклад, можна сустрэць падобнае меркаванне ў Кшыштафа Стэмпніка [2]. Да такіх твораў адносяцца гутаркі Уладзіслава Сыракомлі і думы Багдана Залескага (у дачыненні да гэтага пісьменніка спасылка на маркіроўку “гістарычная дума” паводле Юзафа Трацяка), якія і стануць прадметам разгляду ў дадзеным артыкуле, у першую чаргу, з пункту гледжання жанравай і тэматычнай прыналежнасці.

Распрацоўка ўкраінскай нацыянальнай тэматыкі характэрная для польскамоўных пісьменнікаў у межах “ўкраінскай школы”. Прадстаўнікамі яе лічацца пісьменнікі ўкраінскага паходжання, сярод якіх традыцыйна называюць Севярына Гашчынскага (1803–1876), Багдана Залескага (1802–1886), Антонія Мальчэўскага (1793–1828), Міхала Чайкоўскага (1808–1886). Дарэчна будзе згадаць і пра тое, што да названай “школы” прылічваліся пісьменнікі як украінскага, так і польскага паходжання, якія спрычыняліся да ўкраінскай тэматыкі [3, с. 186]. Аб’яднаны гэтыя пісьменнікі выкарыстаннем у сваёй творчасці матываў гісторыі ўкраінскага народнага руху за свабоду, а таксама ўкраінскай народнай творчасці [4, с. 521]. Варта сказаць пра тое, што некаторыя творы названых пісьменнікаў перакладаліся на ўкраінскую ці рускую мовы, папулярываліся ў друку, што спрыяла распаўсюджанню ўяўленняў пра Украіну, яе гісторыю і фальклор. Тым не менш, стаўленне ў літаратурным свеце да “ўкраінскай школы” ад яе вытокаў і да сучаснасці неадназначнае. Яшчэ ў канцы XIX ст. Іван Франко па смерці Багдана Залескага ў 1886 годзе пісаў пра “школу” наступнае: «“Украінская школа” ў якой-небудзь чужой літаратуры ўжо не можа быць; “украінская школа” ў польскай літаратуры па сваіх асноўных думках была і засталася больш чужой украінскаму народу, чым, напрыклад, школа літоўская. Літаратурны, апасродкаваны яе ўплыў на інтэлігенцыю ў пэўных поглядах быў значны, але і тое больш негатыўна, чым пазітыўна: прыклад паэтаў польскіх той школы больш указваў на тое, як не трэба пісаць для ўкраінскага народа, чым як трэба» [5, с. 133].

Юзаф Багдан Залескі (1802–1886) нарадзіўся ў вёсцы Багатырка Кіеўскай губерні. Дзяцінства і юнацтва пісьменніка прайшло на Украіне, навучаўся ў базільянскай павятовай школе ва Умані, дзе пазнаёміўся з Севярынам Гашчынскім і Міхам Грабоўскім. Пазней пераехаў у Варшаву. Да канца 1830-х гадоў пражыў у

Галіцыі. Скончыў курс Варшаўскага ўніверсітэта. Пасля 1830 года Залескі эміграваў у Францыю [6, с. 3–13]. Вытокі яго творчасці палягаюць у “наследаванні ўкраінскіх песень, дум, у іх паўстае элегічны і ідылічны вобраз Украіны” [1, с. 147].

Людвік Кандратовіч, вядомы чытачу пад псеўданімам Уладзіслаў Сыракомля, прыйшоў у літаратуру як прадстаўнік позняга рамантызму, якога традыцыйна прылічваюць да літвінска-беларускай школы. З пункту гледжання польскіх даследчыкаў, Уладзіслаў Сыракомля ў значнай ступені быў паслядоўнікам Адама Міцкевіча і іншых пісьменнікаў рамантызму. Варта адзначыць, што ў творчай спадчыне пісьменніка вылучаюцца рысы іншых літаратурных уплываў, на што звярнула ўвагу беларуская даследчыца Ірына Бурдзялёва: “Творчасць У. Сыракомлі, на нашу думку, полістылёвая. Побач з рамантычнай маштабнасцю вобразаў, узбуджэннямі пачуццяў персанажаў, рэалістычнымі замалёўкамі рэчаіснасці назіраецца чуллівасць, замілаванасць, ідылічнае адчуванне прыроды, ідэі натуральнай роўнасці чалавека, характэрныя для ідэалогіі і мастацкай практыкі сентыменталізму” [7, с. 39].

Уладзіславу Сыракомлю давялося пражыць кароткае, але багатае на падзеі жыццё, пры гэтым практычна ўвесь час пісьменнік знаходзіўся на тэрыторыі сучаснай Беларусі, што, безумоўна, паўплывала на яго творчасць. Пісьменнік увайшоў у гісторыю беларускай літаратуры ў амплуа “лірніка вясковага” за блізкасць да народнай традыцыі. Аўтарскае бачанне жыцця простага чалавека фарміравалася праз досвед працяглага суіснавання з сялянствам, праз вывучэнне фальклору. Найбольш яскрава праяўляецца прызнанне да селяніна ў вершах і гутарках (“гавэндах”, “гаворках”). Аб гэтым жанры і яго значнасці ў творчасці Сыракомлі разважае Уладзімір Мархель, падкрэсліваючы невыпадковасць прыхільнасці паэта: “Распрацоўка жанру гавэнды была паслядоўным набліжэннем творчасці У. Сыракомлі да мастацкай свядомасці беларускага народа, перш за ўсё дробнай шляхты і сялянства, для якіх вуснапаэтычныя традыцыі былі бліжэй, чым літаратурна-пісьмовыя” [8, с. 18]. Дарэчна будзе сказаць, што вершы і гутаркі (у прыватнасці “gawędy ludowe”, або народныя гутаркі) з’яўляюцца найбольш шырока распрацаванымі жанрамі – у плане як перакладу, так і даследавання.

Карані жанраў думы і гутаркі палягаюць у народнай традыцыі, у аўтарскай жа рэалізацыі набываюць новае гучанне, разгортваюць сутнасць той ці іншай з’явы праз бачанне пісьменніка. Трансфармацыя ў пісьмовай традыцыі праяўляецца і ва ўдасканаленні формы. Дума ў народнай традыцыі называецца “ўкраінская народная песня на гістарычную або сацыяльна-бытавую тэматыку. Думы зарадзіліся ў эпоху казацкіх войнаў, у XV–XVII стст., і адлюстроўваюць барацьбу ўкраінскага народа за сваю незалежнасць. У большасці думы маюць сумную танальнасць, расказваюць пра трагічныя падзеі, цяжкія перажыванні герояў” [9, с. 67]. У Багдана Залескага яго гістарычная дума набывае разнастайныя танальнасці, у некаторых выпадках губляе сюжэтную лінію: напрыклад, падобная з’ява назіраецца ў творы “Step”.

Паводле вызначэння Вячаслава Рагойшы, гутарка – адзін з жанраў фальклорнай ці аўтарскай ананімнай беларускай літаратуры XIX ст.; маналог ці дыялог (часцей вершаваны), у якім у форме непаспешлівай, доказнай гаворкі асвятляліся вострыя сацыяльна-палітычныя і маральныя праблемы [10, с. 74]. У лекцыях Варшаўскага ўніверсітэта прыводзіцца азначэнне гутаркі ад яе вытокаў – вуснай шляхецкай прамовы, у ранейшым разуменні – апавяданне пра паўсядзённае; у сучасным – эпічная песня, апавед сведкі або ўдзельніка падзей, у адвольнай форме, багаты на адступленні. Ключовай асаблівасцю з’яўляецца наяўнасць апавядальніка (сам аўтар або персанаж). Апавядальнік у гутарцы – сведка падзей, які суперажывае ўдзельнікам, выказвае сваё меркаванне. У дадатак да ўсяго, абавязкова павінна стварацца ўражанне спантаннасці

дзеяння, для чаго ўводзяцца дыялогі, жарты, пры якіх апавядальнік прысутнічаў [11]. Сярод твораў Уладзіслава Сыракомлі пад маркіроўкай “гутаркі” выходзяць разнастайныя па форме і аб’ёме творы, якія адрозніваюцца і ў плане ідэйна-тэматычнага напавення.

Пётр Хмялёўскі выказаў думку аб тым, што Багдану Залескаму (як, у многім, і Уладзіславу Сыракомлю) бракавала эпічнасці, што не ў эпічных яго творах варта было вымяраць значнасць творчасці, а ў думках, фантазіях, вяснянках. Больш таго, Хмялёўскі адзначае, што Багдан Залескі “ruską nutę z polską mową ożenił” і прывёў да паэтычнай гармоніі, а тую польскую мову да такой рытмічнай дасканаласці прывёў, што ніхто ані перад, ані пасля яго такім звонкім і меладычным вершам не валодаў [12, с. 52].

Думы Багдана Залескага канца 1830-х гадоў, як вынікае з іх зместу, дастасаваныя да паэм “Złota Duma” і “Potrzeba Zbaraska”. Яны з’яўляюцца ў пэўнай ступені ліра-эпічнымі дапаўненнямі да названых буйных твораў. З паэмай “Złota Duma” стасуюцца думы “Wyprawa Chocimska” і “Luli niemowlęciu Iwoni”, а з паэмай “Potrzeba Zbaraska” – “Lach Serdeczny na marach” і “Z mogiły Sawor”. Дума “Step”, зрэшты, стаіць асобна ад названых твораў, на памежжы дум і думак, таму што не ўтрымлівае ўласна эпічнага пачатку. Думы Багдана Залескага, на думку даследчыка Юзафа Трацяка, з’яўляюцца творамі выключна на гістарычную тэматыку (у іх абавязкова фігуруюць гістарычныя постаці або падзеі), у адрозненне ад думак, якія закранаюць асабістыя стасункі паэта [6, с. 30–31].

Сярод шэрагу твораў Уладзіслава Сыракомлі з думамі Багдана Залескага найлепш суадносяцца гістарычныя гутаркі. Жанравая дыферэнцыяцыя гістарычных паэм і гутарак Уладзіслава Сыракомлі бачыцца ў даследаваннях розных гадоў не дастаткова рэгулярнай, як у маркіроўцы перакладчыкаў і выдаўцоў, так і ў літаратуразнаўцаў. Напрыклад, Станіслаў Цывіньскі ў прадмове да збору твораў Кандратовіча пач. 20-х гадоў XX ст. вылучае асобна “poematy historyczne i bohaterski”, у шэрагу ж гутарак (gawęd) гістарычныя тэматычна не адзначаны. Такім чынам, увесь шэраг гістарычных твораў з пункту гледжання даследчыка – паэмы [13, с. 49]. Тэматычны падзел гутарак Уладзіслава Сыракомлі у многім таксама не аднастайны. Паводле меркавання даследчыцы Мечыславы Раманькуўны, гутаркі падзяляюцца на шляхецкія, вясковыя і гістарычныя, у іх шэрагу і напалеонскія [14, с. 23]. Польскі слоўнік пісьменнікаў падае наступныя тыпы гутарак (з прывядзеннем прыкладаў): шляхецкія (szlacheckie) – “Urodzony Jan Dęboróg” (1852), народныя (ludowe) – “Kęs chleba” (1855); “Janko Smentarnik” (1856), жаўнерскія ці салдацкія (żołnierskie) – “Kapral Terefera i kapitan Szerpentyna” (1855), гістарычныя (historyczne) – “Kanonik przemyski” (1851–52); “Nocleg hetmański” (1857); “Starosta Kopanicki” (1857) [15]. Як бачым, і ў гэтай класіфікацыі маюцца розначытання ў плане жанру, у выпадку з творами “Urodzony Jan Dęboróg” (у пераважнай большасці крыніц сустракаецца пад маркіроўкай “паэма”, а да прыкладу, у даследаваннях Уладзіміра Мархеля – гутарка), рэкордная колькасць жанравых маркераў да гэтага твора пазначана ў Ю. І. Крашэўскага – гутарка (gawęda), абраз (obraz), паэма (poemat), апавяданне (opowiadanie), успамін (pamięć) [15, с. 268]. Шэраг прыведзеных класіфікацый твораў Уладзіслава Сыракомлі вымагае прывядзення іх да пэўнага лагічнага падагульнення.

Такім чынам, нягледзячы на пэўны часавы і тэрытарыяльны разрыў паміж творчасцю паэтаў, можна вылучыць пэўную жанравую і тэматычную блізкасць. Жанрава думы Багдана Залескага, як і гутаркі (гавэнды) Уладзіслава Сыракомлі, далёка адышлі ад сваёй фальклорнай асновы, значна трансфармаваліся ў творчасці паэтаў, прынялі больш дасканалыя паэтычныя формы і, разам з тым, захавалі пэўныя архаізаваныя рысы. Тэматыка твораў цесна звязана з гісторыяй краю, адкуль паходзіць кожны з названых

паэтаў, гераізацыяй мінулага з мэтай уздзеяння на чытача, абуджэння нацыянальнай свядомасці, што абумовіла больш лаканічную паэтычную форму.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Кабржыцкая, Т. В. Гісторыя ўкраінскай літаратуры: Украінска-беларуска-польскія літаратурныя дыялогі : вучэб. дапам. : у 2 ч. / Т. В. Кабржыцкая, М. М. Хмяльніцкі, Э. Ю. Дзюкава. – Мінск : БДУ, 2012–2014. – Ч. 1 : Міжкультурныя камунікацыі. Ад старажытнасці да XX ст. / [пад рэдакцыяй Т. В. Кабржыцкай]. – 2012. – 230 с.
2. Stepnik, K. Drobne formy narracyjne w literaturze krajowej / Krzysztof Stepnik, – Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Humaniora 31, – Lublin : Instytut Filologii Polskiej Wydziału Humanistycznego UMCS, 1976. – S. 257–270.
3. Польский романтизм и восточнославянские литературы / ред. коллегия: М. Жмигродская [и др.]. – М. : Наука, 1973. – 285 с.
4. Франко, И. Я. Избранные сочинения : в 5 т. / Иван Франко. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1951. – Т. 5 : Статьи о литературе. – 543 с.
5. Франко, И. Йосиф Богдан Залескі / И. Франко // Зоря. – 1886. – № 7. – С. 117–118 ; № 8. – С. 132–133.
6. Zaleski, J. B. Wybór poezyj / Bohdan Zaleski. – 2-e wyd. – Kraków : Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, 1923. – 256 s.
7. Бурдзялёва, І. Сентыменталізм у творчасці Уладзіслава Сыракомлі / І. Бурдзялёва // Уладзіслаў Сыракомля : матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 180-годдзю з дня нараджэння польскага і беларускага паэта і этнографа (Мінск–Любань, 29–30 верасня 2003 года). – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2004. – С. 39.
8. Мархель, У. Уладзіслаў Сыракомля і беларуская літаратура / У. Мархель // Уладзіслаў Сыракомля : матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 180-годдзю з дня нараджэння польскага і беларускага паэта і этнографа (Мінск–Любань, 29–30 верасня 2003 года). – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2004. – 160 с.
9. Лазарук, М. А. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў / М. А. Лазарук, А. Я. Ленсу. – 3-е выд. – Мінск : Народная асвета, 2003. – 239 с.
10. Рагойша, В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах : дапам. / В. Рагойша. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя, 2001. – 384 с.
11. Gawęda – geneza, definicja, cechy. Gatunki literackie. Uniwersytet Warszawski. Największa w Polsce baza notatek Notatek.pl [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://notatek.pl/gaweda-geneza-definicja-cechy>. – Дата доступу: 10.01.2017.
12. Chmielowski, P. Studya i szkice z dziejów literatury polskiej / Piotr Chmielowski. – Kraków : Nakład Księgarni J. K. Zupańskiego & K. J. Neumanna : Poznań : J. K. Zupański, 1886. Ser. 2. – 292 s.
13. Cywiński, S. Syrokomla, człowiek i twórczość / S. Cywiński. – Wilno, 1923. – S. 49.
14. Romankówna, M. Władysław Syrokomla. Życie i twórczość / M. Romankówna. – Kraków, 1975. – 33 s.
15. Słownik pisarzy. Streszczenia lektur opracowane przez profesjonalistów Bryk.pl – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: [https://www.bryk.pl/slowniki/slownik\\_pisarzy/85312-syrokomla\\_wladyslaw\\_1823\\_1862.html](https://www.bryk.pl/slowniki/slownik_pisarzy/85312-syrokomla_wladyslaw_1823_1862.html). – Дата дотупу: 18.08.2017.



*Т. М. Васілеўская, А. У. Сузько (Мазыр, Беларусь)*

## **МАСТАЦКІЯ ПРЫНЦЫПЫ ВЫЯЎЛЕННЯ ГІСТОРЫІ ВЯЛІКАГА КНЯСТВА ЛІТОЎСКАГА Ў ПРОЗЕ В. ПАТАВАЙ**

Адной з адметных тэндэнцый у развіцці беларускай літаратуры канца ХХ – пачатку ХХІ ст. з’яўляецца зварот да падзей айчыннай гісторыі, да эпох стварэння і фарміравання беларускага этнасу, нацыяльнай дзяржавы. Сярод пісьменнікаў, якія пісалі і пішуць на гістарычную тэму, асаблівае месца займае В. Іпатава з яе цікавасцю не толькі да велічных і трагічных падзей беларускай мінуўшчыны, але і спробай рэканструкцыі нацыянальнай духоўна-творчай культуры, этнічнай існасці, з жаданнем знайсці вытокі яе ўнікальнасці і ключ да разумення гістарычнага быцця беларусаў. Звяртаючыся да старажытнасці, пісьменніца найперш думае і разважае пра сучаснасць Беларусі і беларусаў. Ёю кіруе клопат пра ашчаднае стаўленне да нацыянальных святынь, пра захаванне нацыянальнага генафонду, спрадвечна беларускага творчага стаўлення да свету. Прытрымліваючыся традыцый гераічнага эпасу і У. Караткевіча, плённа карыстаючыся прыёмамі рамантычнага пісьма, яна стварае велічныя вобразы беларускіх князёў, рыцараў-асілкаў, прадстаўнікоў духоўна-творчай эліты. У рамане “Вяшчун Гедзіміна”, разважаючы пра гістарычны лёс беларусаў, вуснамі вярхоўнага жраца, вешчуна князя Гедзіміна Ляздзейкі, пісьменніца прамаўляе: “...Мне патрэбны такія людзі. Якія думаюць не пра сябе – пра родную зямлю, і гатовы за яе змагацца, і не хочуць прымаць чужаземнае, таму што лічаць – сваё не горшае за чужое, сваё – гэта тое цяпло, якое набралі продкі і якім, як коўдрай, ахутаны край. Усе звады і спрэчкі працінаюць тую коўдру, і голымі перад светам застанемся мы, як і кожны народ, калі растрацім сваё. А, можа, і не застанемся, растворымся, як іншыя плямёны, ад якіх скаланаўся свет і пра якіх сёння ніхто не ўспамінае...” [1, с. 419].

Гісторыя ў мастацкім адлюстраванні В. Іпатавай з’яўляецца ключом да разумення нацыянальнага менталітэту, нацыянальнага характару і стылю жыцця. Невыпадкова яна так гарача сцвярджае, што магутнасць краіны можа быць падарвана не толькі знешнімі агрэсарска-акупанцкімі планамі ворагаў, але і ўнутранымі канфліктамі рознага кшталту. Пісьменніца ў сваіх творах звяртаецца да вызначальных, асноватворных у фарміраванні нацыянальнай ідэнтычнасці, нацыянальнай самабытнасці і адметнай філасофіі быцця гістарычных падзей, як, напрыклад, да гісторыі Полацкага княства ў такіх творах, як “Прадслава”, “За морам Хвалынскім”, гісторыі перыяду Вялікага Княства Літоўскага ў апавяданні “Давыд Гарадзенскі”, гістарычнай трылогіі “Гаспадары Вялікага княства Літоўскага” і інш. Менавіта ў гэтыя гістарычныя часы, паводле В. Іпатавай, адбывалася станаўленне нацыянальнай карціны свету, адметнай беларускай светабудовы і характэрнага беларускага тыпажу. Так, у прадмове да рамана “Вяшчун Гедзіміна” яна адзначае: “...Сама дзяржава Гедзіміна атрымліваецца нейкай няпэўнай – ці то яна літоўска-беларуская, ці то беларуска-літоўская, ці ўсё яшчэ толькі літоўская... Мне ж здаецца – важнае для нас тое, што мы, урэшце, ужо хаця б не адмаўляем сваю прыналежнасць да дзяржавы, якая прасціралася ад Чорнага да Балтыйскага мораў і мела вялікі ўплыў на Еўропу. І тады, калі мы гэта ўсвядомілі, мы заўважылі і магутнейшы славянскі пласт гэтай краіны” [1, с. 319].

Вось тое вызначальна-канцэптуальнае, вакол чаго В. Іпатава будзе выбудоўваць сваю арыгінальную канцэпцыю гісторыі Вялікага княства Літоўскага. Ёю зроблены акцэнт на двух аспектах быцця магутнай сярэднявечнай дзяржавы: на пошуках рэлігійнага самавызначэння і звязанай з ім барацьбе краіны з крыжацкімі рыцарскімі ордэнамі і (што не менш важна!) асэнсаванні нашымі старажытнымі продкамі свайго месца ў свеце і сусвеце.

Разам з тым, яна апелюе да айчынной літаратурнай традыцыі ў адлюстраванні айчынной гісторыі, калі нават у назвах твораў падкрэслівалася іх сувязь з нацыянальна-вызваленчым рухам нашых продкаў, увасобленым у імёнах-сімвалах князеў альбо слаўных воінаў зямлі беларускай і найменнях іх старажытнай зброі. Згадаем такія творы, як “След ваўкалака”, “Меч князя Вячкі” Л. Дайнекі, “Пагоня на Грунвальд” К. Тарасова, “Дзень, калі ўпала страла” У. Арлова і інш. У В. Іпатавай ужо ў знешнеатрыбутыўных кампанентах твора падкрэсліваецца думка не столькі пра ваяўнічасць продкаў, колькі пра іх жаданне абараняць інтарэсы сваёй радзімы, бараніцца, захоўваць незалежнасць і свабоду радзімы як у адным, так і ў другім выпадку ад знешніх ворагаў. Дзеля актуалізацыі гэтай ідэі пісьменніца карыстаецца сродкамі міфалагізацыі і гіпербалізацыі, як тое было ў выпадку з дзідай князя Альгерда. Усё ў творчасці В. Іпатавай падпарадкавана гэтай звышідэі: і казачна-міфалагічны пласт, звязаны з узнікненнем ахоўна-ваяўнічай зброі князя Альгерда з руды, знойдзенай у самых патаемных глыбінях балота беларускай зямлі, і наданні ёй такім чынам пераможна-чарадзейных характарыстык, і фальклорна-легендарны, звязаны з легендамі аб утварэнні Вільні, і канкрэтна-гістарычны.

Духоўная і маральна-этычная структура нацыянальнага этнацішу, паводле твораў пісьменніцы, грунтуецца на арганічным суіснаванні двух светапоглядных пачаткаў: язычніцкага і хрысціянскага. Таму невыпадкова дзяржаўныя дзеячы, вобразы якіх створаны ў мастацкіх тэкстах В. Іпатавай (князь Брачыслаў, князь Усяслаў Чарадзей, Міндоўг, Гедзімін, Альгерд і інш.), усведамляючы важнасць аб’яднання краіны з дапамогай прыняцця адзінай веры, не знішчаюць старажытныя язычніцкія святыні і паважліва ставяцца да веры продкаў. Так, жрэц і вяшчун Ляздзейка смела прамаўляе князю Гедзіміну і той з ім пагаджаецца: “Вакол нас – хрышчаная Еўропа. Але і там, нават прыняўшы хрысціянства, не ўсе адракаюцца ад бацькоўскіх звычаяў” [1, с. 419]. Такім чынам, верацярпімасць, талерантнасць беларусаў былі, на думку В. Іпатавай, сфарміраваны ў пераломныя моманты будаўніцтва беларускай дзяржаўнасці і выхаду яе правобразай (Полацкага княства, Вялікага Княства Літоўскага) на агульнаеўрапейскую палітычную, культурную і быццёва-светапоглядную прастору. Так, і ў словах княжыча-манаха Войшалка з рамана “Залатая жрыца Ашвінаў” увасоблена гістарычная праўда і разгадка спецыфікі беларускага духу, калі ён у размове з Жывенай разважае аб тым, што яднанне людзей у новай дзяржаве павінна адбыцца на грунце адзінай рэлігіі, але з умовай захавання лепшых традыцый, старых вераванняў і абрадаў.

Характэрна, што Вольга Іпатава найчасцей звяртаецца да аднаго з самых спрэчных момантаў беларускай гісторыі, дыскусіі вакол якога вядуцца да сённяшняга часу, – да гісторыі перыяду Вялікага Княства Літоўскага. Сёння палеміка разгортваецца паміж беларускімі і літоўскімі вучонымі, палітыкамі вакол пытання нацыянальнай ідэнтыфікацыі гэтай сярэднявечнай дзяржавы. Пісьменніца стварае сваю арыгінальную мастацкую канцэпцыю айчыннага мінулага, сцвярджаючы першасную ролю беларусаў у будаўніцтве і ўмацаванні Вялікага Княства Літоўскага. Нездарма ў першай кнізе гістарычнай трылогіі ёю створаны вобраз Жывены, жрыцы язычніцкага храма братоў Ашвінаў, культ якіх меў індаеўрапейскую аснову і быў шырока распаўсюджаны менавіта ў славянскай старажытнай культуры і веры. Праз вобраз жрыцы пісьменніца не толькі актуалізуе і падкрэслівае думку пра сувязь нацыянальнай карціны свету з сусветнай быццёва-духоўнай традыцыяй, але і абгрунтоўвае свае ўласныя прынцыпы адлюстравання айчыннага гістарычнага мінулага. Менавіта вачыма Жывены, пазашлюбнай дачкі князя Міндоўга, мы бачым яго палітычную, дзяржаўную дзейнасць, разумеем складанасць задачы, што паўстала перад Міндоўгам (задача стварэння дзяржавы, яе ўмацавання), разумеем, што на шляху да трона вялікім князем было праліта нямала крыві, зроблена многа памылак. Нарачоны сын Гедзіміна, вярхоўны

жрэц язычніцкага храма Ляздзейка, дае ацэнку князю Гедзіміну і яго дзяржаўна-палітычнай дзейнасці, адзначаючы, што “палітык у ім быў заўсёды вышэй за чалавека” [1, с. 403].

Паказ гісторыі вачыма выдуманых вобразаў-персанажаў альбо канкрэтна-гістарычных асоб, набліжаных да палітычнай эліты таго часу, звязаных з ёю кроўнымі альбо іншымі сувязямі, становіцца адным з вызначальных прынцыпаў мастацкага адлюстравання гісторыі ў прозе В. Іпатавай. Такі суб’ектыўны погляд на падзеі і вобразы палітычных дзеячаў Вялікага Княства Літоўскага, погляд зацікаўлены і, разам з тым, абцяжараны абавязкамі служэння ўладзе, погляд творча-духоўны, а таму свабодны ад дыктату, садзейнічае глыбокаму і пераканальнаму выяўленню нацыянальнай гісторыі.

Так, у вобразе і жыццёвым лёсе Жывены ўвасоблена гісторыя тагачаснай Беларусі, якая, як адзначае Л. Савік, “не раз дратавалася нямірнымі суседзямі, была паланянкай, знаходзілася ў межах уплыву Заходняй Еўропы і Візантыі” [2, с. 105]. Ляздзейка, не жадаючы шляхам падману службыць уладзе і здраджваць свайму дару, таленту, асуджаны на выгнанне з княжацкіх палацаў. Такім чынам, у лёсах персанажаў В. Іпатавай заключаны гістарычны код беларускай нацыі, беларускай дзяржавы.

Вольга Іпатава дапускае шматварыянтнасць у трактоўцы беларускай гісторыі, свядома надае сваім творам займальна-прыгодніцкі характар і пераводзіць дзеянне з дзяржаўна-палітычнай сферы ў асабіста-чалавечую. Так, князь Гедзімін, на долю якога выпала задача духоўнай кансалідацыі і цэнтралізацыі ўлады Вялікага Княства Літоўскага, будаўніцтва стольных гарадоў будучай магутнай дзяржавы, паказаны не толькі як дзяржаўна-палітычны дзеяч, але і як чалавек: бацька 12 дзяцей, які ўсведамляе сваю адказнасць за лёс кожнага з іх, бо ад уладкавання іх жыццёвага лёсу залежыць магутнасць яго дзяржавы; муж, які падпадае пад жончыну ўладу і вымушаны падпарадкоўвацца жанчыне нават у дзяржаўных справах. Як, напрыклад, было з экспансіяй княжацкага трона, які павінен быў заняць старэйшы сын Альгерд, малодшым сынам Гедзіміна Яўнугам.

Пісьменніца знарок падкрэслівае славянскія карані Гедзіміна, акцэнтуючы ўвагу на абароне ім інтарэсаў славянскай часткі насельніцтва Вялікага Княства Літоўскага. Яна па-мастацку арганічна ўвасабляе і аргументуе ідэю будаўніцтва будучай сталіцы дзяржавы на месцы былога славянскага духоўнага і культурнага цэнтра – Крыў-горада. В. Іпатава свядома адыходзіць ад легенды аб заснаванні Вільні, паводле якой князь Гедзіміну падчас палявання прысніўся вялізны жалезны воўк, што выў няспынна і моцна, як выюць сто ваўкоў, на Крывой (Лысай) гары. Пісьменніца падае сваю версію заснавання старажытнай сталіцы Вялікага Княства Літоўскага. Ідэя пабудаваць сталіцу ў выгадным і адкрытым для гандлёвых шляхоў месцы, паводле В. Іпатавай, зарадзілася ў галаве ў аднаго з самых разумных, палітычна прадбачлівых і вядомых сыноў князя Гедзіміна – Альгерда. Той, усведамляючы ўплыў слова Ляздзейкі на бацьку, вырашыў сваю задуму ўвасобіць праз вешчуна. І не Гедзіміну, а Ляздзейку сніцца прарочы сон: “На Крывой гары, што парасла бильнягом і крапівой, стаяў вялізны жалезны воўк. Ён выў, задзіраючы ўвысь голаў. І няспыннае гэта выццё палохала ўсё навокал – заціхла рака, спалохана збілася ў кучу варанне, а дзікі за колькі верстаў ад Крывой гары, таксама падняўшы лычы, спалохана нюхалі паветра і таксама раўлі. Я ледзь не аглух ад усяе гэтае гамоўні, і валасы на маёй галаве паднімаліся, а воўк выў і выў... Я кінуў у яго каменем, але ён нават не зірнуў у мой бок, толькі зморшчыўся, аскаліўшы вялізныя белыя іклы і яшчэ болей высалапіўшы доўгі чырвона-шызы язык” [1, с. 355]. Такім чынам, будаўніцтва будучай сталіцы стала магчымым у творчай інтэрпрэтацыі В. Іпатавай дзякуючы палітычнай дальнабачнасці Альгерда, якому належыць галоўная роля ва ўзмацненні дзяржавы. Вешчае сэрца і інтуіцыя вярхоўнага жраца Ляздзейкі вылучалі Альгерда сярод усіх дзяцей князя Гедзіміна. Так пісьменніца ўмоўна пазначае

сюжэтную лінію чарговага свайго рамана, прысвечанага палітычнай, культурна-асветніцкай дзейнасці князя Альгерда.

Увогуле трылогія В. Іпатавай “Гаспадары Вялікага княства” ўяўляе сабой мастацкую гістарычную рэканструкцыю часу ўзнікнення, фарміравання і канчатковага ўсталявання ў якасці адной з самых магутных і велічных дзяржаў тагачаснай Еўропы Вялікага Княства Літоўскага. У двух першых раманах трылогіі (“Залатая жрыца Ашвінаў”, “Вяшчун Гедзіміна”) пісьменніца плённа карыстаецца магчымасцямі творчага ўяўлення. Дакладна пазначана творчая эвалюцыя пісьменніцы: ад міфалагізму, мастацкага вымыслу да гістарычнай факталогіі, канкрэтыкі.

Вольга Іпатава стварае сваю ўласную канцэпцыю нацыянальнага мінулага, ідучы ўслед за традыцыямі Уладзіміра Караткевіча, які ідэалізаваў беларускую мінуўшчыну і постаці яе лепшых сыноў, паказваў іх у рамантычна-ўзвышаным рэчышчы. Для Вольгі Іпатавай першасную значнасць набываюць не самі гістарычныя факты, а магчымасць іх творчай інтэрпрэтацыі, жаданне рамантызаваць, белетрызаваць айчынную мінуўшчыну з мэтай прапагандысцка-выхаваўчай і папулярызатарскай, у чым праяўляецца відавочная сувязь з традыцыямі У. Караткевіча. Як, напрыклад, у стварэнні глыбока рамантызаванага вобраза сярэднявечнага рыцара, абаронцы роднай зямлі ад крыжасносцаў Давыда Гарадзенскага, у якім пазнаюцца відавочныя тыпалагічныя паралелі з вобразам Рамана Ракутовіча з аповесці “Сівая легенда” У. Караткевіча. Пісьменніца падкрэслівае выключную любоў народа Новагародка да Давыда, бо той “ратаваў іх тут восем гадоў таму, калі крыжакі абклалі Новагародак такім шчыльным колам, што і мыш не магла пралезці ў замак без іхняга нагляду, і калі Давыд даў ім тут такіх чарцей...” [1, с. 325]. Так пісьменніца паказвае механізм зараджэння ў народнай свядомасці вобраза ідэальнага нацыянальнага героя, абаронцы роднага краю. Ні адзін кіраўнік дзяржавы, ні адзін князь не заслужыць у народа такой самаадданай любові, як той, хто сваімі ўласнымі сіламі абараняў народ і захаваў яго свабоду і незалежнасць. Так у Новагародку Давыда шанавалі болей, чым вялікага князя, які быў яшчэ зусім чужым для мясцовага насельніцтва. Падобным прыёмам стварэння вобразаў асоб нацыянальных герояў карыстаўся і Уладзімір Караткевіч.

Але ёсць у творах В. Іпатавай і адступленні ад прынятых прынцыпаў, як, напрыклад, падыход да адностравання гісторыі ў рамане “Альгердава дзіда”, што ўяўляе сабой своеасаблівую мастацкую хроніку жыцця і дзейнасці аднаго з самых вядомых кіраўнікоў Вялікага княства Літоўскага, дзякуючы якому яно стала адной з самых магутных і самадастатковых дзяржаў у тагачаснай Еўропе, які не толькі даў моцны адпор спрадвечным заваёўнікам усходнеславянскіх земляў – мангола-татарам, але і засведчыў свой палітычны аўтарытэт і магутнасць дзяржавы, “да Масквы прысланіўшы сваю дзіду”. В. Іпатава праз канкрэтныя даты, пазначаныя ў назвах кожнага з раздзелаў рамана, узнаўляе асноўныя этапы яго фарміравання і сталення як палітычнага дзеяча, кіраўніка дзяржавы: “Год 1313. Лозка”, “Год 1341. Як таць уначы...”, “Год 1345. Вільня. Выгнанне Яўнута”, “Год 1350. Клятва на дзідзе”, “Год 1363. Паход у «Палі дзікія»”, “Год 1370. «Да Масквы прысланю сваю дзіду»”.

Увогуле пісьменніца звяртаецца да самых вострых момантаў беларускай мінуўшчыны, амаль белетрызаваных самой гісторыяй (як напрыклад, барацьба за карону Вялікага Княства Літоўскага паміж Вітаўтам і Ягайлам), але яе першасная задача – паказаць складанасць і супярэчлівасць самой эпохі, паказаць, як Вялікае Княства Літоўскае становілася адной з самых магутных дзяржаў Сярэднявечча, дзякуючы яго мудрым і мужным кіраўнікам.

Такім чынам, В. Іпатава ў сваіх спробах рэканструкцыі нацыянальнай гісторыі, яе рамантызацыі і папулярызацыі кіравалася найперш задачамі выяўлення нацыятворчых працэсаў, будаўніцтва беларускай дзяржаўнасці і развіцця самабытнай нацыянальнай культуры.

## Спіс выкарыстаных крыніц

1. Іпатава, В. Альгердава дзіда. Раманы / В. Іпатава. – Мінск : Беллітфонд, 2002. – 608 с.
2. Савік, Л. Адна між замкаў: Літаратурны партрэт Вольгі Іпатавай / Л. Савік. – Мінск : БелСаЭС “Чарнобыль”, 2003. – 168 с.

*А. В. Герцык (Мазыр, Беларусь)*

### **РАМАН І. ШАМЯКІНА “ВЯЛІКАЯ КНЯГІНЯ” Ў РЭЧЫШЧЫ СУЧАСНАЙ ГІСТАРЫЧНАЙ ПРОЗЫ**

У беларускай літаратуры апошніх гадоў назіраецца ўстойлівая цікавасць да мінулага краіны, асабліва да таго гістарычнага часу, калі Беларусь уваходзіла ў склад Вялікага Княства Літоўскага. Гэтым абумоўлены росквіт гістарычнага жанру як у драматургіі, так і ў прозе. Вобраз часу ў гістарычных творах В. Іпатавай ствараецца ў самых розных яго праяўленнях: ад часоў паганства і нават індаеўрапейскай эпохі (“Залатая жрыца Ашвінаў”) і да першай паловы XIX стагоддзя (“Ваўкалакам абярнуся”). Топас абмежаваны ў асноўным старажытным Полацкам, такім чынам, адбываецца рух часу, але месца падзей застаецца нязменным.

Адзін з першых твораў пісьменніцы – апавесць “Прадыслава” – прысвечаны жыццю слаўтай асветніцы беларускай зямлі Еўфрасінні Полацкай. Месца падзей застаецца нязменным, але час паслядоўна рухаецца ад дзяцінства гераіні да яе смерці і адпявання. Рух сюжэту спакойны, а ў некаторых момантах нават запаволены, бо развіццё дзеяння адбываецца ў сферы маральнай, хрысціянскай. У некаторых выпадках жывое жыццё спакушае гераіню, нават на смяротнай адрыне яна ўспамінае сваё юнацтва і тое імя, якое далі ёй у час нараджэння, – Прадыслава.

Да часоў сталага сярэднявечча вяртае нас апавяданне В. Іпатавай “Давыд Гарадзенскі”; у тэксце апавядання маюцца спасылкі на гэты час: аўтар апавядае пра паходы войскаў Вялікага Княства Літоўскага на Мазовію, пра дапамогу Давыда рускаму гораду Пскову ў барацьбе супраць крыжакаў, пра разгром германцаў пад Навагародкам.

Вольга Іпатава стварае магутную, легендарную фігуру князя Гародні, якая ў чымсьці нагадвае міфалагічных герояў: ён высокі, магутны, прыгожы, ягонае аблічча падобнае да харугвы, якую нясуць наперадзе княжай дружыны.

Аповесць “Агонь у жылах крэменю” аднаўляе складаную палітычную абстаноўку пачатку XVII стагоддзя на Беларусі, калі Рэч Паспалітая ўключыла ў межы дзяржавы землі колішняга Вялікага Княства Літоўскага. Вольга Іпатава тут ужо выступае ў значнай ступені як гісторык, яна ўключае ў мастацкі тэкст імёны канкрэтных гістарычных асоб – Боны Сфорцы, Сігізмунда III, Ягайлы, Альгерда, Льва Сапегі. Апошні падаецца як патрыёт Вялікага княства Літоўскага, ён імкнецца адрадіць яго былую веліч і палітычнае значэнне. І атрымалася парадаксальнае: простыя жыхары Віцебска і Полацка імкнуцца да таго ж самага, а шляхта і магнаты супярэчаць як намаганням гараджан, так і Сапегі.

Палітычны канфлікт дапаўняецца імкненнем маладога езуіта Лукаша-Казіміра Яноўскага зрабіць кар’еру. Па выхаванні Казімір католік, а па нараджэнні – беларус. Ён ведае аб гэтым, тым не менш, свядома атручвае роднага брата, выконвае завет іезуітаў. Душа яго не вытрымлівае цяжару злачынства, ён спачатку страчвае розум, а потым заканчвае жыццё самагубствам. Вольга Іпатава паказвае сябе сапраўдным майстрам гістарычнага сюжэту, які ў значнай ступені пабудаваны адначасова і рэалістычна, і займальна.

Аповесць “Чорная княгіня” працягвае тэму няшчаснага жаночага лёсу і пачынаецца як хроніка-нататкі шляхцянікі Евы Касцевіч; на пачатку сваіх запісаў яна робіць беглы агляд сучаснай ёй палітычнай абстаноўкі, успамінае Стэфана Баторыя, Жыгімонта III, Сігізмунда Аўгуста, Бону Сфорцу. На гэтым фоне зноў-такі разгортваюцца асабістыя трагедыі жыцця галоўнай гераіні і жанчын, побач з якімі яна жыла і якім служыла, – Беаты і Гальшкі Астрожскіх. Ні адна з іх не змагла распарадзіцца ўласным жыццём і каханнем.

У апавяданні “Расянка” моцна гучаць паганскія містычныя матывы, бо галоўныя яго героі – Усяслаў Чарадзеі і Расянка – дачка валхва. Адзін з эпизодаў прысвечаны легендзе пра тое, як маці нарадзіла князя ад Вялікага Змея. Памяць аб сустрэчы з дзяўчынай-валхвіцай суправаджае Усяслава ўсё ягонае жыццё.

У. Арлоў – адзін з самых вядомых пісьменнікаў сучаснасці, што працуе ў гістарычным жанры. Складанасць адлюстравання мінуўшчыны ў тым, што з моманту падзей прайшло шмат стагоддзяў, і таму, каб узнавіць гістарычныя падзеі і зрабіць іх актуальнымі для чытачоў, пісьменнік павінен мець нейкую аб’ектыўную аснову для ўласнага апавядання.

Сюжэт сваіх апавяданняў У. Арлоў будзе досыць займальна, стыль аўтарскага апавядання вельмі эмацыянальны, што падштурхоўвае чытачоў да суперажывання. У “Маналогі святога Пётры” аднайменная драўляная скульптура расказвае пра свае жыццёвыя ўражанні, пра людзей, сведкам жыцця якіх яна зрабілася. Эмацыянальны фактар робіцца тут сродкам займальнасці, аўтар ужывае экспрэсіўную лексіку, якая раскрывае дыялектыку пачуццяў апавядальніка.

У апавяданні “Каля Дзікага Поля” прысутнічаюць рэмінісцэнцыі і алюзіі з вядомага агульнаславянскага літаратурнага помніка “Слова аб палку Ігаравым”. Апавяданне скончылася тымі радкамі, з якіх пачынаецца “Слова”, а рысы асобы легендарнага Баяна пісьменнік надае баярыну з дружыны Усяслава Васількавіча. Асоба князя намалявана бегла, недасканала, гэта тыповы феадальны дэспат, які не абмежаваны ніякай дзяржаўнай неабходнасцю.

Жанр “Хронікі Лаўрына Баршчэўскага” пазначаны ў самой назве твора: дзеянне разгортваецца на працягу XV стагоддзя на Віцебшчыне, Полаччыне, у Вялікім Княстве Літоўскім і Чэхіі. Лаўрын – вучань і паслядоўнік слаўных чэшскіх рэфарматараў Яна Гуса і Гераніма Пражскага.

Апісанне чэшскай Рэфармацыі таксама мае сваю традыцыю. Яшчэ Жорж Санд у сваім найбольш вядомым рамане “Кансуэла” зрабіла містычныя апісанні відовішчаў Альберта Рудальштадта, які атаясамлівае сябе з Янам Жыжкам. Пазней расійскія пісьменнікі Сяргей Царэвіч напісаў гістарычны раман “За айчыну”, Аляксандр Алтаеў (псеўданім пісьменніцы Маргарыты Ямпольскай) – раман “Ян Гус з Гусінца”, а ў сааўтарстве з Артурам Фелічэ выйшаў гістарычны твор “Магутны сляпы”, прысвечаны жыццю Яна Жыжкі.

Але У. Арлоў дае сваё бачанне вобраза Гераніма Пражскага, галоўнае для пісьменніка – гэта дэмакратычныя пропаведзі чэшскага філосафа, якія абуджаюць у палачян пачуццё гонару за сваю айчыну і жаданне захаваць дэмакратычныя вольнасці.

Істотная асаблівасць твораў Л. Рублеўскай – гэта зварот да міфаў, легенд і паданняў, яна насыляе свой сусвет вобразамі грэчаскай, біблейскай і беларускай паганскай міфалогіі, агульнавядомымі літаратурнымі персанажамі, сэнсава-асацыятыўная сувязь з якімі дапамагае адцягнуць свет думак і перажыванняў яе гераіні.

Міфалагізацыя – гэта адна з асаблівасцей сучаснай літаратуры, не толькі беларускай, але і расійскай, і сусветнай. Да такога мастацкага прыёму звярталіся Умбэрта Эка (“Імя ружы”), Джон Фаўлз (“Вядзьмар”), Віктар Пялевін (“Шлем жаху”) і іншыя мастакі.

У апошнія гады Л. Рублеўская спрабавала свае творчыя здольнасці ў жанры гістарычнага нарыса. Яна друкавала свае творы ў аўтарскай рубрыцы на старонках газеты “СБ – Беларусь сегодня”, якія потым выдала асобнай кнігай на рускай мове “Рыцари и Дамы Беларуси – исторические очерки”.

Асноўны пласт нарысаў складаюць мемарыялы дзеячаў Вялікага Княства Літоўскага – Міхаіла Глінскага, Аляксандра Солтана, Ганны Кобрынскай, Канстанціна Астрожскага, Рыгора Осціка і інш. Нарысы скіраваны да адпаведнай мэты: абудзіць цікавасць да мінулага Беларусі: “В белорусской истории хватает сюжетов не менее драматичных и увлекательных, чем те, которые использовал для написания своих пьес Шекспир. Нешуточных страстей человеческих бушевало здесь не меньше, чем в средневековой Италии или Дании. Только вот мало мы знаем этих удивительных историй, а герои, достойные появиться на сценах, экранах и страницах, исчезают в тумане времени...” [1, с. 4].

Сюжэты, адабраныя Л. Рублеўскай, вельмі займальныя, пісьменніца выяўляе сябе таленавітым папулярызатарам далёкай айчынай гісторыі. Большасць нарысаў вядзе чытачоў да часоў Сталага Сярэднявечча, Адраджэння і Асветніцтва. Аўтарка паймаў стэрэтыпу чаргуе гістарычныя факты і авантурныя прыгоды, якія надаюць займальнасць гістарычнаму апаведу.

І. Шамякін стварыў уласную непаўторную версію айчынай гісторыі. Падзеі ў яго рамане “Вялікая княгіня” пераносяць чытачоў на мяжу XV– XVI стагоддзяў. Як відавочна з назвы рамана, яго гераіня – гэта жанчына, адна з дачок Зоі Палеалог, якую вязуць да яе жаніха – вялікага князя Літоўскага Аляксандра. Алена сама адзначае, як яна пасталела падчас падарожжа, у думках яна звяртаецца да сваёй маці і сёстраў, і гэты зварот поўны пранізлівай тугі і распачы: “Мамачка родная! Каб ты ведала, як яны падтрымлівалі мяне, Марфа і Ксенія, у гэтым цяжкім падарожжы, якое, здаецца мне, цягнулася гады, а не тыдні. Я вырасла за гэты час... Як вырасла! Вырасла... А сэрца ўсё роўна трапечацца. Сэрцайка маё! Чаму ты як птушачка ў клетцы? Чаго ты баішся? Не бойся” [2, с. 28–29]. Гэты ўнутраны маналог нагадвае шмат у чым высокапаэтычны “плач Яраслаўны” са “Слова аб палку Ігаравым”.

У рамане галоўным з’яўляецца сацыяльна-рэлігійны канфлікт паміж каталіцкім атачэннем вялікага князя літоўскага Аляксандра і праваслаўным атачэннем вялікай княгіні Алены: “Пан маршалак! Вячанне будзе ў саборы рымскай веры. Але там будзе і наш святар, ён будзе чытаць нашу малітву. Ніхто не павінен прымушаць мяне да рымскага закону. Такая дамоўленасць бацькі майго, гасудара ўсея Русі, з пасламі Аляксандра” [2, с. 25].

Трэба заўважыць, што, на наш погляд, існуе пэўнае падабенства твора В. Іпатавай “Прадыслава” з “Вялікай княгіняй” І. Шамякіна. Яно не толькі ў гендэрнай накіраванасці лёсаў галоўных гераінь, але і ў прыродзе ўнутраных, псіхалагічных канфліктаў: у душы княгіні Алены змагаюцца любоў да бацькі і каханне да мужа, а ў душы Еўфрасінні – каханне да юнака і суровы аскетызм манаскага абавязку. Сутыкненні абодвух памкненняў у душы Алены рэалізаваны І. Шамякіным у назве адпаведнай главы рамана: “Паміж молатам і кавадлам”.

Пра Еўфрасінню Полацкую напісаў таксама і У. Арлоў; шэраг гістарычных нарысаў аб’яднаны ў кнізе з аднайменнай назвай, але пісьменнік засяродзіўся ў асноўным на грамадска-рэлігійнай дзейнасці Еўфрасінні, між тым як В. Іпатава – на яе душэўным стане; І. Шамякін спалучыў гэтыя два бакі ў сваім творы.

І. Шамякін выкарыстаў і прыём мастацкага паралелізму: гісторыя жыцця пакаёўкі Ксюты дапаўняе і адцяняе жыццёвы шлях вялікай княгіні Алены.

Паступова ад главы да главы мы бачым, як змяняецца характар вялікай княгіні, як робіцца яна дарадчыцай мужу і змякчае супярэчнасці паміж ім і бацькам: “Ездзіў

у Маскву канцлер яе Іван Сапега: Аляксандр стараўся наладзіць узаемаразуменне з цесцем, даказаць яму, што ніякага ўціску Алена няма. Пра гэта яна напісала п'ймо – са згоды мужа, з яго дапамогай. Доўгае і ласкавае пісьмо, запэўніваючы, што жыве яна шчасліва, у каханні, і веру сваю пільнуе, і ніхто не прымушае яе перайсці ў рымскую веру” [2, с. 102].

Гэтак жа паступова аўтарскі аповед набывае спачатку драматычны, а потым і ўвогуле трагічны характар: найўныя дзявочыя страхі адступаюць, перад вялікай княгіняй раскрываецца складанасць жыцця, складанасць становішча, у якім апынуліся яна і яе муж. Алена разумее, што ад вялікага князя, а потым караля польскага мала што залежыць: “Але самым галоўным было абмежаванне ўлады караля; Аляксандру і ў галаву не прыходзіла, што яснавельможнае панства ўзнімецца гэтак высока, Дзяржаўная ўлада, па сутнасці, пераходзіла да сенатарскай рады, дзе кароль меў адзіную прывілею: старшынстваваць, калі пажадае прысутнічаць. Пры гэтым сенатараў мог судзіць толькі сенатарскі суд, што давала ім поўную незалежнасць ад караля. Не манарх – над сенатам, сенат над манархам” [2, с. 151].

Барацьба за польскую карону, а потым супраць польскага сената падарвалі сілы Аляксандра, ён быў вымушаны больш часу праводзіць не ў Вільні, а ў Кракаве, што непазбежна аддаляла яго ад любімай жонкі Алены.

І. Шамякін апісвае шчаслівы шлюб, які паступова разбураюць жыццёвыя і палітычныя абставіны. Вялікая княгіня па-жаночку змагаецца супраць іх, але адзін чалавек, тым больш жанчына, не ў стане перамагчы складанасці жыцця. Яна змагаецца за здароўе і жыццё свайго мужа, хворага вязе яго дадому, даглядае яго да самай смерці. Перад намі прыклад жаночай самаадданасці, вялікая княгіня аказалася больш мудрай, чым палітыкі, яе бацька і муж па палітычных матывах аказаліся ворагамі, але ненадоўга перажылі аднаго. Алена напружана думае пра тое, што ў жыцці самае галоўнае, і прыходзіць да высновы, што гэта – вера ў Бога. Таму і памірае яна з імем Выратавальніка на вуснах, яе адыход з зямнога быцця спакойны і ціхі, між тым як Прадыслава памірае сярод цяжкіх успамінаў, асабістае, жаночае не дае ёй набыць неабходную гармонію.

Твор І. Шамякіна дэманструе выдатнае веданне жаночай псіхалогіі, пісьменнік паказвае прагу мацярынства, якога была пазбаўлена Алена. Яна ўпарта прасіла Багародзіцу паслаць ёй дзіця, прасіў аб гэтым і Аляксандр у сваім касцёле, але гэта не здзейснілася. І Алена знайшла ўцеху ў гульнях з сынам сваёй пакаёўкі і сяброўкі Ксюты: “...Алена проста забывалася, што гэта не яе сын. Любы дотык дзіцяці напаяў яе цела незвычайнай цеплынёй, яго смех, галасок – што глыткі крынічнай вады для засмяглай душы. Адтавала яе душа і расцвітала зноў гэтак жа пышна і шматколерна, як у першых месяцах замужжа, жаночага шчасця” [2, с. 110]. Такія прачулыя радкі маглі б належаць пісьменніцы-жанчыне, але ж стварыў іх мужчына.

Як бачым, раман выходзіць за межы толькі гістарычнага жанру, у ім ёсць глыбокае асэнсаванне веры як моцнай асновы чалавечай душы, якая дапамагае вытрымаць цяжкія выпрабаванні жыцця. Прыкладам такой непахіснай верніцы, адданай Богу, з’яўляецца вялікая княгіня Алена, адданая жонка і дачка, якая да самога скону захоўвала вернасць духоўным прынцыпам Праваслаўя.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Рублевская, Л. И. Рыцари и дамы Беларуси: исторические очерки / Л. И. Рублевская. – Минск : Маст. літаратура, 2013. – 246 с.
2. Шамякін, І. П. Вялікая княгіня / І. П. Шамякін // Збор твораў у 23-х тамах. – Т. 20. – С. 1–186.



## **ПОНЯТИЕ КРАСОТЫ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»**

Творческое наследие великого русского писателя Фёдора Михайловича Достоевского вызывает огромный интерес во всём мире. Идейная проблематика его произведений, необычные сюжетные коллизии, уникальные приёмы психологического изображения – все эти факторы способствуют восприятию Ф. М. Достоевского как культурного феномена. В центре художественного познания писателя – внутренний мир человека, изучение ещё не познанных наукой потенций человеческого духа, личностного богатства духовного мира. «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой», – так определял особенности своего творческого метода Ф. М. Достоевский. При жизни писатель не без оснований считался самым беспокойным, порывистым, изменчивым и страстным литератором. В нём ощущались небывалая напряжённость всех чувств и мыслей, буря страстей, борьба самых разных мнений и верований, сила веры и отрицания. Недаром о Ф. М. Достоевском говорили, что он весь был борьба, называли его «жестоким талантом».

Ф. М. Достоевский жил в переломное время, когда человеческий разум заявил о своих абсолютных правах в культуре и подверг рациональной критике все прежние духовные ценности, в том числе принципы морали и религию. Но одновременно это и период поиска веры. К осмыслению философско-религиозных вопросов Ф. М. Достоевский идёт через исследование человеческого духа.

Центр внимания у Ф. М. Достоевского – человек, его идеи, побуждения, страсти, случившиеся с ним события.

Основные особенности русской литературы XIX века – напряженный пафос искания общественной и личной правды, насыщенность пытливой, беспокойной мыслью, глубокий критицизм, соединение удивительной отзывчивости на трудные, большие вопросы и противоречия современности с обращенностью к наиболее устойчивым, постоянным вечным темам личного и общественного бытия России и всего человечества – получили наиболее яркое выражение в произведениях Ф. М. Достоевского. Этот писатель во многом продолжает и сегодня оставаться живым нашим современником; его творчество приобрело мировое значение, необъятно раздвинуло границы реалистического искусства.

В контексте романного творчества Ф. М. Достоевского роман «Идиот» занимает особое место. Он был задуман и написан Достоевским в Швейцарии, на родине великих просветителей Руссо и Вольтера, которые попытались первыми показать «идеального человека» в этом несовершенном мире. Эту традицию продолжил Ф. М. Достоевский и написал книгу о русском Христе.

В центре других произведений писателя стоят трагические образы мятежных героев – «отрицателей». В «Идиоте» главным героем, по собственному определению Ф. М. Достоевского, стал «положительно прекрасный», идеальный человек, стремящийся внести гармонию и примирение в реальную жизнь.

Одна из главных тем романа «Идиот» – тема красоты, которая художественно реализуется в идейно-образном содержании произведения. Красота (или, по Достоевскому, «благообразие») становится первой составляющей его художественного идеала. Через красоту подходит Ф. М. Достоевский и к решению нравственных и религиозных вопросов в жизни человека. Подлинная красота, по Ф. М. Достоевскому, несет в себе зерна добра и способна стать обновляющей душу силой. Актуальность выбранной темы, таким образом, обусловлена возросшим интересом современных литературоведов и читателей к изучению творчества Ф. М. Достоевского в аспекте христианского прочтения.

Ф. М. Достоевский совершенно чётко разделяет **красоту на истинную и ложную, высокую и низменную, горную и земную**. Обретение идеала истинной красоты требует от человека подвига веры, обуздания своей низменной природы, трудного восхождения, где и воссияет нетленная красота.

В подготовительных материалах к роману «Бесы» писатель даёт ясное указание на то, что для него означает истинная красота: «мир станет красота Христова». Иными словами, **высшая красота – это красота Христа**. Сын Божий отождествляется с красотой, подобно тому, как отождествляется со светом и истиной. Эта мысль часто встречается в православном святоотеческом учении. Скорее всего, из него Достоевский и воспринял эту идею [1, с. 87].

Десятью годами раньше выхода романа «Идиот» в «Записных тетрадях» Достоевский написал: «Христос – 1) Красота. 2) Нет лучше. 3) Если так, то чудо, вот и вся вера...» [1, с. 90].

Эти же мысли писатель развивает в своей переписке: «На свете есть только одно положительно прекрасное лицо – Христос» (С. И. Ивановой); «...нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но... и не может быть» (Н. Д. Фонвизиной).

В понимании писателя идеал есть одухотворенная красота. Однако свойственный человеку нравственный дуализм осложняет понятие красоты, и Достоевский размышляет о двух полюсах ее проявления в жизни людей: красоте Добра и привлекательности Зла.

**Тема красоты** – одна из **главенствующих в романе «Идиот»**. Она раскрывается и во внешних чертах героев, и во внутреннем мире, противостоя безобразному в человеке и в жизни.

Красота (или, по Достоевскому, «благообразие») становится первой составляющей его художественного идеала. Через красоту подходит Достоевский и к решению вопроса веры. Его благообразный герой противопоставит безобразной действительности. Но красота («благообразие») не может состояться без веры – веры во Христа. Подлинная красота, по Достоевскому, несет в себе зерна добра и способна стать обновляющей душу силой. Поэтому первый вопрос, который задал себе князь Мышкин при взгляде на портрет красивой Настасьи Филипповны: «...добра ли она? Ах, кабы добра! Всё было бы спасено!» [2, с. 32]. Так красота и добро поставлены Достоевским рядом как сущности взаимопроникающие и взаимодополняющие. Проблема веры по-разному встает для каждого героя романа и является определяющей в нравственной позиции большинства персонажей. Это и понятно: ведь нравственное состояние современного российского мира, как оно изображено в «Идиоте», и способность к его возрождению зависит у Достоевского в огромной степени от того, вернутся ли люди к христианской вере или нет.

Представление Ф. М. Достоевского об идеале и красоте наиболее полно выражено в романе «Идиот», художественным воплощением красоты в котором является Лев Николаевич Мышкин. Этот герой изначально мыслился «с ориентацией на евангельского Христа», не случайно в черновых набросках несколько раз появляется запись «Князь Христов».

В романе фразу «красота спасёт мир» произносит 18-летний юноша Ипполит Терентьев, ссылаясь на переданные ему Николаем Иволгиным слова князя Мышкина и иронизируя над последним: «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет «красота»? Господа, – закричал он, громко всем, – князь утверждает, что мир спасет красота! А я утверждаю, что у него оттого такие игривые мысли, что он теперь влюблен.

Господа, князь влюблен; давеча, только что он вошел, я в этом убедился. Не краснейте, князь, мне вас жалко станет. Какая красота спасет мир. Мне это Коля

пересказал... Вы ревностный христианин? Коля говорит, что вы сами себя называете христианином.

Князь рассматривал его внимательно и не ответил ему» [2, с. 245].

Ф. М. Достоевский был далек от собственно эстетических суждений – **он писал о духовной красоте, о красоте души**. Поэтому «**красота**», о которой говорит князь (и сам Ф. М. Достоевский), – **это есть сумма нравственных качеств «положительно прекрасного человека»**.

Такое, сугубо личностное, толкование красоты характерно для писателя. Он считал, что «люди могут быть прекрасны и счастливы» не только в загробной жизни. Они могут быть такими и «не потеряв способности жить на земле». Для этого они должны согласиться с мыслью о том, что Зло «не может быть нормальным состоянием людей», что каждый в силах от него избавиться. И тогда, когда люди будут руководствоваться лучшим, что есть в их душе, памяти и намерениях (Добром), то они будут по-настоящему прекрасны. И мир будет спасен, и спасет его именно такая «красота» (то есть лучшее, что есть в людях).

Достоевский наделяет князя удивительной **проницательностью и даром пророчества, незлобивостью и добротой, смирением и любовью к людям, стремлением исцелить их от скверны и наставить на истинный путь**; быть там, где люди страдают; раскрыл его удивительную доверчивость и беззащитность. Мышкин каждому может сказать утешительное слово, выделить самое лучшее в человеке, ответить на всё кротостью и прощением. В соответствии с этим замыслом писатель рисует князя как человека во всём необычного: «...Простоват, да себе на уме, в самом благородном отношении разумеется...»; «...совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, бог любит!..» [2, с. 124]. Он долго был прочно изолирован от общества, его социальных контрастов, от царящих в нём сил зла: «...я ровно ничего не знаю практически ни в здешних обычаях, ни вообще как здесь люди живут...» [2, с. 165]. Он благожелательно открывает свою душу и своё золотое сердце, являя удивительную простоту, наивность и чистосердечие ребёнка: «одет странно, как-то по-немецкому...»; «...Совершенный ребенок, и даже такой жалкий ...вдобавок ни копейки, буквально...»; «...он почти как ребенок, впрочем образованный...» [2, с. 194]. У него необычная внешность, он не по погоде легко одет, у него «тихий, но тяжелый взгляд»: «...белокурого молодого человека в швейцарском плаще...»; «в довольно приличном и ловко сшитом, хотя и поношенном уже пиджаке. По жилету шла стальная цепочка. На цепочке оказались женевские серебряные часы...» [2, с. 85]. Он легко устраняет материальные трудности, свою былую безродность и отъединенность, легко входит в именитые дома петербуржцев. Столь же легко он покоряет встреченных людей. У него несколько странных рассказы – о швейцарской гонимой девушке Мари и о лионском человеке, возведенном на плаху. Ещё более необычны его речи на званном светском вечере. У Мышкина необычные болезни, а в прошлом – цепь исключительных страданий, начавшихся в пору сиротливого детства, переживаний, которые обострили его восприимчивость к чужому горю: «...действительно долго не был в России, четыре года, отправлен был за границу по болезни, по какой-то странной нервной болезни, вроде падучей или виттовой пляски, каких-то дрожаний и судорог...» [2, с. 174].

Наконец, загадочны его имя и фамилия. Первое явно ассоциируется с именем Льва Николаевича Толстого, поборника идеи непротivления и ненасилия, хотя к числу прототипов князя автора «Войны и мира» отнести нельзя. Фамилия же героя, как заметили англичанин Г. Песседж и японец К. Накамура, ассоциируется с маленькой мышью, мышкой. Но есть и другое объяснение. Мышь, по народным поверьям и по соображениям ученого А. А. Потемни, является «послом смерти», «владельцем душ».

Это находит своё подтверждение в некоторых ситуациях романа. Значимо и соединение имени и фамилии в одно целое: Лев и мышка, свидетельствующие о парадоксальном соединении в личности князя силы и слабости [3, с. 64].

Князь Мышкин не приемлет «хаос» в окружающей жизни и в отдельных людях, стремится освободить их от губительных дисгармонических начал, чтобы утвердить **в жизни красоту, духовную и физическую**, ревностным поклонником которой он является. Это ставит Мышкина в необычайно трудное положение, драматическое и несколько комическое, в ситуацию, которую «трезвый» Евгений Павлович Радомский истолковывает как парадоксальную и нелепую: как это – «любить двух...», «...бедный мой князь: вернее всего, что вы ни ту, ни другую никогда не любили!» Человек «здравого смысла», Радомский приходит к выводу, что «князь несколько не в своём уме».

Эти слова не случайны. **Тема безумия становится в романе важной и значительной.** Мир, ныне окружающий князя, представляется ненормальным, патологическим. Князь пытается принять этот мир, пребывает на грани высокого, обостренного ума и безумия (оно поразило его в прошлом и ожидает в недалеком будущем). Окружающие склонны считать Мышкина «безумцем» («...жалкий идиот и почти что нищий...» [2, с. 154]), тщетно навевающим на них «сон золотой». Ведь его облик и поведение явно не вмещаются в общепринятые установления и рамки. «Сумасшедшей», «помешанной» кажется князю и Настасья Филипповна, что ещё больше связывает, сближает их. И её брак с Рогожиным представляется ему «сумасшествием». В своей совокупности это воистину «безумный, безумный мир».

Тем не менее многие пронизательные герои романа видят в Мышкине и его подлинную сущность. Настасья Филипповна первый раз в лице князя «**человека увидела**». А по словам Аглаи, она «ни одного человека» не встречала в жизни подобного ему по благородному простодушию и «безграничной доверчивости». Эта его необыкновенность проявляется в том, как он несёт добро, поддерживает людей и помогает им. В начале романа князь удерживает Настасью Филипповну от губительного союза с Рогожиным. Он искренне верит, что «она может ещё воскреснуть». Мышкин братается с Рогожиным, обмениваясь с ним крестами, потрясает его своим благородством настолько, что Парфен не только не убивает его, но и «уступает» ему Настасью Филипповну.

Лев Николаевич оказался единственным, кто не посмеялся над речью Ипполита. Этому юноше под влиянием Мышкина вновь хочется жить, он ждёт от людей участия и сам хочет любить их. Воздействием князя объясняется то, что недостойный Лебедев начинает осознавать мерзость своей практики и своих привычек и проникается состраданием к гибнущему человеку. «Идиот» помог «пробудиться» Гане Иволгину, который в знак признательности добросовестно расследует авантюру Бурдовского, помогая тем самым князю.

#### Список использованных источников

1. Бурова, Ю. В. Библейские образы в романах Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Идиот» / Ю. В. Бурова // Интеграция образования. – 2001. – № 1. – С. 86–91.
2. Достоевский, Ф. М. Идиот / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1972. – 350 с.
3. Злочевская, А. В. Гуманистический идеал просвещения и образ князя Мышкина в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / А. В. Злочевская // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. – 1989. – № 2. – С. 1–25.

**МАСТАЦКАЯ КАНЦЭПЦЫЯ БІАГРАФІЧНЫХ ТВОРАЎ  
У. ЛІПСКАГА “ЯНКАЎ ВЯНОК” І М. МАЛЯЎКІ “КОЛАСАЎ АБЯРЭГ”**

У гісторыі беларускай літаратуры Янка Купала і Якуб Колас – тыя асобы, якія, калі згадваць апавяданне “Фантазія” М. Гарэцкага, будзяць “люд наш паспаліты” “на дабро ўсе вякі і кожны час” [1, с. 118]. Як заўважыў адзін з вядучых даследчыкаў беларускай класікі М. І. Мушынскі, каштоўнасць яе для кожнай новай эпохі заключаецца ў наступным: “Як правіла, пісьменнік, які звязаў сваё жыццё з жыццём сваёй нацыі, свайго народа, глядзіць далёка наперад. Прырода адорвае такіх людзей здольнасцю бачыць кірунак развіцця гісторыі, уяўляць, якім будзе жыццё ў далейшым” [2]. І ўжо канкрэтна ў дачыненні да Якуба Коласа і Максіма Гарэцкага даследчык дадае: “Робячы нешта важнае для свайго часу, пісьменнік глядзіць далей і піша тое, што цікава нават не толькі свайму, але і іншым народам, іншым нацыям” [2]. Вывучэнне і сучаснае прачытанне жыцця і творчасці класікаў – надзвычай важная задача беларускага літаратуразнаўства. Цікавы ў гэтым плане вопыт аўтараў сучасных мастацка-біяграфічных твораў пра Купала і Коласа – У. Ліпскага і М. Маляўкі. Кнігі “Янкаў вянок” (2009) і “Коласаў абярэг” (2011) могуць стаць, на наш погляд, добрым дапаможнікам для папулярызацыі ведаў пра нашых творцаў сярод дзіцячай аўдыторыі.

Пры ўсёй прастаце і яснасці зместу, падачы дакументальна-факталагічнага матэрыялу гэтыя кнігі хаваюць у сабе пэўную сістэму ідэй, якую аўтары хацелі данесці да юных чытачоў. На першы погляд, вядучай ідэяй кожнай з кніг становіцца думка пра тое, што наша класічная літаратура ў асобах Купалы і Коласа, калі шырэй – то нацыянальнае мастацтва ў цэлым, з’яўляецца своеасаблівым абярэгам для народа і нацыі. Бо багаты жыццёвы досвед і творчы вопыт такіх людзей і сёння спрыяе духоўнай арыентацыі новых пакаленняў, вучыць адрозніваць існа нацыянальнае ад псеўданацыянальнага, вызначае прыярытэтнае ў жыцці. “Калі я пісаў кнігу пра яго, – зазначае аўтар твора пра Купала, – часта падыходзіў да таго помніка каля Свіслачы і часта спавядаўся перад паэтам, жывым сярод жывых. Такое духоўнае ачышчэнне, адчуваю, павінен прайсці кожны беларус, бо Янка Купала для ўсіх нас і прарок, і павадыр, і святы мучанік. Яго творчая спадчына, як той купальскі вянок, кінута нам на шчасце, на прасвятленне, на радасць зямнога раю” [3, с. 213]. Пра духоўнае ачышчэнне творчасцю Коласа, пра пачуццё гонару за зямляцтва з вялікім паэтам неаднойчы скажа і М. Маляўка: “«На ўсходзе неба грае...» паўтараю, / Як свой, любімы Коласаў радок” [4, с. 73], “Ён не пакінуў нас, Пясняр любімы, / А проста ў вечнасці знайшоў начлег” [4, с. 204]; “Ад сонечных вачэй яго святлее / І ў будны дзень, і ў свята юбілею” [4, с. 212].

Каб давесці гэту ідэю, абодва аўтары распавядаюць чытачу пра сваіх герояў даверліва, шчыра, гавораць з ім як з роўным сабе суб’яднікам. Таму ў апавядзе часта сустракаем займеннік “мы”, а “я” з’яўляецца тады, калі кожны з іх хоча падзяліцца нейкімі дужа прыватнымі ўражаннемі ці ўспамінамі, звязанымі з асобаю ці творамі паэта. Неаднаразова А. М. Маляўка пры дапамозе непасрэднага звароту да чытача запрашае яго наведаць пэўны філіял музея Коласа, папярэдне пазнаёміўшы з размяшчэннем і агульнай канцэпцыяй экспазіцыі, каб той мог судакрануцца са светам пісьменніка непасрэдна. Часам абодва аўтары запрашаюць да гульні – разгадаць загадкі і красворд-крыжаванку (напрыклад, раздзел “Загадкі для дзетак, бацькі і маткі” ў кнізе У. Ліпскага), падумаць над тым, куды падзеўся рак-вусач з аднайменнай казкі Коласа (раздзел “Пра Савося-распусніка, Міхася-ягадніка і рака-вусача”).

Як сказала некалі Я. Янішчыц, любая жыццёвая з’ява пачынаецца з любві. Паразважаўшы далей, можна сказаць, што любоў да чагосьці пачынаецца з цікавасці. Распавядаць пра творцу ды яшчэ юнаму чытачу трэба цікава, каб уразіць, захапіць,

выклікаць гарманічны эмацыянальны водгук. Пра гэта добра памятаюць аўтары, і, напэўна, не толькі таму, што кніга разлічваецца першапачаткова на чытача асаблівага ўзросту. А яшчэ і таму, што разумеюць: добрая біяграфія дапамагае ўбачыць фарміраванне асобы, характар і накірунак творчай і грамадскай дзейнасці чалавека, а таму знаёмства з жыццём дзеячаў культуры, навукі мае вялікае выхаваўчае значэнне. Духоўна развіты, адукаваны і выхаваны чалавек ведае і шануе выдатных людзей сваёй краіны. І гэтыя веды павінны быць грунтоўнымі. Таму ў названых біяграфічных творах для дзяцей вобразы Купалы і Коласа раскрываюцца досыць панарамна, сістэматызавана, з улікам сучаснага стану беларускага літаратуразнаўства. Напрыклад, У. Ліпскі цікава распавядае пра багатую радаслоўную Купалы, геральдычны герб, змяшчае звесткі па краязнаўстве. У кнігах спалучаюцца навуковасць з займальнасцю, дакументальнасць з паэтычнасцю і філасафічнасцю. Распавядаецца пра гісторыю ўзнікнення і змест многіх твораў Купалы і Коласа, пераважна са школьнай праграмы, а таксама тых, што даўно ўвайшлі ў рэйтынг дзіцячага чытання. Паказаны маштаб таленту, яго розныя грані праца на ніве паэтычнай, перакладчыцкай, драматургічнай, а ў Коласа яшчэ і навуковая, педагогічная дзейнасць.

Кожны з аўтараў сцвярджае гэтую важную для духоўнага чалавечага існавання думку: трэба ведаць і памятаць, трэба быць годнымі свайго мінулага. Без актыўнай духоўнай працы будучых пакаленняў, без сувязі з гістарычным мінулым і культурай цяжка некаму быць “жывым сярод жывых”. Іншымі словамі, у агульнай біяграфічнай канцэпцыі асобы насамрэч вызначальнай становіцца ідэя абярэгу сваёй нацыянальнай культуры нашчадкамі. У раздзеле “Галоўны завет нашчадкаў” М. Маляўка часткова прыводзіць змест ліста Якуба Коласа, пасля напісання якога і паходаў з ім у ЦК партыі паэт неўзабаве памірае. Услед за аўтарам біяграфічнай аповесці працытуем вытрымку з гэтага коласаўскага завету: “Такія ўстановы, як Міністэрства культуры, Міністэрства асветы, могуць і павінны весці сваю работу па-беларуску. Калі беларускаю моваю загавораць міністры і іх шматлікія намеснікі, пачнуць праводзіць на гэтай мове пасяджэнні, пісаць, дык можна мець пэўнасць, што справа пойдзе на лад” [4, с. 201]. Але яшчэ і сёння мы не жывем у такой рэальнасці. Пры адсутнасці належнай рэакцыі ў абарону нацыянальнай мовы і культуры адпаведных структур зверху, адзінае, на што часам застаецца спадзявацца творцу, – гэта на прыход моладзі, дзяцей новага пакалення, ад любові і працы якіх залежыць лёс краіны. Такая думка заключаецца ў многіх санетах М. Маляўкі (“Вяртаюцца яны пад родны дах”, “Любоў мая высокая, як неба”, “Які прыўкрасны свет”, “Збірае Колас нас, яднае нас”). Клопат пра нацыянальную гісторыю і культуру павінен стаць клопатам усяго грамадства, а не асобных ці адзінак яго прадстаўнікоў. Бо на самай справе “любоў народная – той абярэг” [4, с. 204], дзякуючы якому “жывы сярод жывых” – Колас, а разам з ім і Купала, Багдановіч, Гарэцкі, Чорны, Мележ і Караткевіч, Быкаў... Высновы пра неабходнасць засвоіць заветы Купалы зроблены для дзяцей і У. Ліпскім: вянок купалаўскай паэзіі “трэба захацець вылавіць у кніжным моры і разгадаць яго чарадзейства. Тады з вамі абавязкова адбудзецца дзіва. Вы зразумеце, навошта прыйшлі ў белы свет. І вам захочацца стаць пад Купалаў сцяг, а значыць, пад сцяг нашай мілай, роднай Беларусі” [3, с. 213].

У сістэме гэтых эмацыянальна-лірычных ці філасофскіх разваг абодвух аўтараў пра святых для нацыі імёны можна выявіць важную праблему ўзаемаадносін чалавека з часам, жыццём, гісторыяй. “Шкада, не ўсю красу мы захавалі, / Будуючы эдэм з агню і сталі” [4, с. 199], скажа М. Маляўка як бы ад імя маладога савецкага пакалення ці то самога Якуба Коласа ў адным з санетаў. Віна за разбурэнне прыгажосці свету кладзецца на кожнага індывідуальна і цэлыя пакаленні нашчадкаў, калі яны не чуюць і не разумеюць заветаў тых, хто кліча людзьмі звацца.

Можна сцвярджаць, што канцэпцыя кніг У. Ліпскага і М. Маляўкі складваецца згодна з вобразна-ідэйным зместам творчасці Купалы і адпаведна Коласа. У прадмове

да “Сымона-музыкі” паэт пісаў пра “скарб”, “адбіты ў народа” і потым вернуты яму як доўг і дар, маючы на ўвазе і працэс нараджэння мастацтва, і сэнс існавання мастака, і сутнасць узаемаадносін творцы і народа. Яго развагі выявіліся і ў сюжэце паэмы, бо, згодна з канчатковай рэалізацыяй мастацкай задумы, Сымону сустрэліся дзед Курыла, Ганна і яе бацькі, якія на пэўным этапе адчулі душу хлопчыка і падтрымалі яго духоўна. У якасці аднаго з прыкладаў з творчасці Янкі Купалы прыгадаем паэму “Курган”, у якой ідэйным стрыжнем выступае праблема гістарычнай памяці: “курганы шмат аб чым нам гавораць”, і каб не паўтараць памылак гісторыі, трэба “чулым быць душою” да яе. А можна яшчэ назваць паэмы “Яна і Я”, “Магіла льва”, вершы (у прыватнасці, “Прарок”), п’есу “Тутэйшыя”.

Калі прааналізаваць кампазіцыйны план раскрыцця вобраза творцы і ўвасаблення мастацкай канцэпцыі, то, на наш погляд, больш разняволеная манера аповеду характэрна для аповесці У. Ліпскага. Кніга ж М. Маляўкі больш блізкая да традыцыйнага, так бы мовіць, “летапіснага” выкладу біяграфічнага матэрыялу.

Такім чынам, у аснове мастацкай канцэпцыі біяграфічных твораў У. Ліпскага і М. Маляўкі – вобраз-ідэя абярэгу, што знаходзіць развіццё паступова, у адпаведнасці з сюжэтна-кампазіцыйным разгортваннем аповеду. Рэалізаваць гэту ідэю аўтары змаглі пры ўмове выкарыстання дыялогу з чытачом з т.зв. “падводнай плынню”, бо аўтарам важна было данесці думкі пра адказнасць нашчадкаў адначасова перад мінулым і будучым за абарону і захаванне сваёй нацыянальнай культуры.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Гарэцкі, М. Творы : Аповяданні, аповесці / уклад. з тэксталаг. падрыхт. Т. Голуб ; прадм. М. Кенькі. Мінск : Маст. літ., 1995. – 446 с.
2. Мушынскі, М. «Класіка абярэг народа...» [Электронны рэсурс] / М. Мушынскі. Рэжым доступу: <http://krytyka.by/by/page/talks/cultura-gutarki/10647>.
3. Ліпскі, Я. Янкаў вянок: дзецім пра Янку Купалу / У. Ліпскі. Мінск : Маст. літ., 2009. – 221 с.
4. Маляўка, М. Коласаў абярэг: дзецім пра Якуба Коласа / М. Маляўка. Мінск : Маст. літ., 2011. – 14 с. – (Гісторыя ў асобах).

*П. Р. Кошман (Мазыр, Беларусь)*

### **НАЦЫЯНАЛЬНЫ ВОБРАЗ СВЕТУ Ў АЎТАРСКАЙ ВЕРСІІ АНДРЭЯ ФЕДАРЭНКІ**

Павышаную ўвагу мастацтва слова да тых адзнак рэчаіснасці, якія сведчаць аб беларускай самабытнасці, можна лічыць адной з вызначальных характарыстык айчыннай літаратурнай традыцыі. Дзякуючы творчай працы многіх пакаленняў беларускіх пісьменнікаў, у свой час была выкрышталізавана большасць тых катэгорый, з якіх складаецца сённяшняе прадстаўленне аб беларускасці ў нашым грамадстве. Аднак працэс выяўлення нацыянальнага вобраза свету вызначаецца няспыннасцю, патрабуе пастаяннага абнаўлення, у якім важны ўдзел прымае і сучасная літаратура. Таму творчасць яе прадстаўнікоў бачыцца важным матэрыялам для вызначэння тэндэнцый апошніх гадоў у сферы нацыянальнага светаўспрымання, а таксама даследавання характару іх спалучэння з класічным вопытам.

У рамках пастаўленай праблемы выбар прозы А. Федарэнкі ў якасці прадмета даследавання не з’яўляецца выпадковым. Асоба пісьменніка, акрамя значнага колькаснага ўнёску ў сучасную літаратуру, прыцягвае ўвагу тым глыбокім пранікненнем ў беларускую

рэчаіснасць, якое складае аснову нацыянальнай літаратурнай традыцыі. Прынамсі, гэтая рыса творчага спасціжэння свету стала падставай для даследчыка М. Тычыны сцвярджаць, “што Андрэй Федарэнка натуральным чынам увайшоў у шэраг беларускіх класікаў” [1]. Разам з тым знакавыя для нацыянальнай мастацкай свядомасці тэмы вёскі і горада, мовы, беларускай ідэнтычнасці і менталітэту цесна звязаліся ў прозе А. Федарэнкі з актуальнымі сённяшняга дня. Прапанаваная аўтарам ідэйна-эстэтычная версія класічных атрыбутаў нацыянальнага вобраза свету дае магчымаць разгледзець яго творы ў святле праблемы ўзаемадзеяння традыцыйнага і наватарскага, калектыўнага досведу і індывідуальнага творчага мыслення.

Прыналежнасць прозы А. Федарэнкі да класічных традыцый пацвярджае і манера аўтарскага пісьма рэалістычнага наратыву, напоўненага псіхалагічнымі рэфлексіямі героя, у якім угадваецца alter ego пісьменніка, і хрэстаматычны набор вобразаў, якім акрэсліваецца тэматычны дыяпазон найбольш значных яго твораў. Аднак прысутнасць традыцыі ў творах А. Федарэнкі азначае не столькі яе працяг, колькі імкненне аўтара, зыходзячы са свайго вопыту і светабачання, даць уласную ацэнку тым уяўленням, якія здаўна прыжыліся ў беларускай літаратуры. Адштурхоўваючыся ад нацыянальнага літаратурнага канону, проза А. Федарэнкі ўключаецца ў своеасаблівы дыялог з класікай аб сутнасных характарыстыках беларускага быцця.

Творы А. Федарэнкі канстатуюць сітуацыю разрыву паміж ідэальным уяўленнем нацыянальнага свету і яго рэальным існаваннем. Іх галоўны герой звычайна валодае тымі ведамі і перакананнямі, каштоўнасць якіх пацвярджаецца ў літаратурнай традыцыі, але не заўсёды ў беларускай рэчаіснасці. Пісьменнік уважліва адносіцца да аналізу фактаў такога несупадзення, раскрывае іх як праблему, якая вызначае сучасны стан беларускай супольнасці. У аўтарскай канцэпцыі свету дысананс ідэалаў, сфарміраваных мастацтвам, і рэалій жыцця паўстае вызначальнай характарыстыкай быцця беларусаў. Яе доказная база будзе ў творах А. Федарэнкі праз выяўленне той сітуацыі, калі канцэптuallyныя элементы класічнай рэпрэзентацыі беларушчыны ўступаюць у канфлікт з сучаснай праўдай жыцця.

“Праўды вельмі хачу” [2, с. 117], – заяўляе адзін з герояў А. Федарэнкі, Антон Васкевіч, асэнсоўваючы тое, чым яго светапогляд адрозніваецца ад іншых. Да гэтай высновы персанаж прыходзіць пасля доўгіх пакутніцкіх разважанняў аб сваім лёсе студэнта, выгнанага са сталічнага ўніверсітэта, і пасля таго, як яго рамантычны нацыянальны пафас разбіваецца аб вясковую паўсядзённасць. Выказанне Васкевіча, героя ментальна вельмі блізкага пісьменніку, накіравана супраць штампаў, у тым ліку і мастацкіх. Уводзячы ў сюжэт твораў тэму літаратуры, А. Федарэнка таксама галоўным паказчыкам яе вартасці бачыць здольнасць данесці да чытача той вобраз свету, які будзе прадстаўляць максімальна актуальную версію рэчаіснасці. Тым самым пісьменнік дэ-факта пацвярджае ўласную прыналежнасць да беларускай літаратурнай традыцыі, у якой каштоўнасць праўды з’яўляецца адным з базавых элементаў мастацкай нацыянальнай свядомасці. Але парадокс у тым, што аўтарская прыхільнасць да праўды канфліктуе з ацэнкай іншых базісных нацыянальных вобразаў, да гэтага распрацаваных у літаратуры.

Найперш, А. Федарэнка паказвае значна завышаным уяўленне аб мастацтве слова як сферы духоўнага жыцця беларускай нацыі. У яго раманах “Рэвізія” і апавесці “Ланцуг” вобразы пісьменнікаў паўстаюць людзьмі, звычайнымі настолькі, што можна нават гаварыць аб іх рэальных прататыпах. Адлюстроўваючы літаратурнае і калялітаратурнае жыццё канца 80-х гадоў XX ст., А. Федарэнка пазбаўляе яго адчування сакральнасці, раскрывае схільнасць прадстаўнікоў творчага асяроддзя да высвятлення асабістых адносін, выказвання прафесійных крыўдаў, зайздрасці. Разрозненае і малаколькасная пісьменніцкая супольнасць не валодае той сілай, якая дазволіла б літаратуры мець адчувальны ўплыў над калектыўнай свядомасцю беларускага народа. Сумная іронія з



гэтай нагоды гучыць у рамане "Рэвізія", калі паэт Ведрыч звяртаецца да прысутных на літаратурным вечары са словамі: "Усе ў зборы? Ну, а цяпер сюды не хапае адной невялікай бомбы. І скончылі б з гэтай няшчаснай Беларуссю за хвіліну" [2, с. 281].

Пісьменнік павінен быць гатовым да таго, каб быць самотным і нават непрачытаным. Яшчэ на пачатку свайго творчага шляху ў кнізе "Смута" А. Федарэнка змясціў прадмову і пасляслоўе "Да магчымага чытача", падкрэсліваючы тое, што літаратура ўяўляе найперш творчую рэфлексію асобы. Складанасць місіі беларускага пісьменніка ў тым, што ён не можа цалкам заглыбіцца ў свой асабісты свет, бо мае ўскладзены на яго традыцыйнай грамадзянскі абавязак па фарміраванні нацыянальнай свядомасці. Проза А. Федарэнкі таксама мае прыклады твораў (аповесць "Шчарбаты талер"), якія знаходзяцца ў рэчышчы выхавання нацыянальнай годнасці. Аднак найчасцей актуалізацыя нацыянальнага пачуцця сродкамі мастацкай выразнасці дасягаецца аўтарам праз канстатацыю фактаў глыбокай абыякавасці беларускага народа да таго кола пытанняў, якім звычайна вызначаецца патрыятычны змест беларускай літаратуры.

Разрыў паміж нацыянальнай тэорыяй, увасобленай у літаратурнай традыцыі, і практыкай беларускага жыцця ўтварае асноўны канфлікт аповесці А. Федарэнкі "Вёска". Спрабуючы спасцігнуць ментальную сутнасць беларускага народа, пісьменнік згодна з нацыянальным літаратурным канонам звяртаецца да тэмы вясковай рэчаіснасці. Герой аповесці Антон Васкевіч у пэўнай ступені нагадвае коласаўскага Андрэя Лабановіча. Абодва маладыя, разумныя, прасякнутыя нацыянальнай ідэяй, але жывуць у розны час і па-рознаму асэнсоўваюць характар і побыт вяскоўцаў. У адрозненне ад свайго ідэалізаванага літаратурнага папярэдніка, знаходжанне Васкевіча ў вёсцы вымушанае. Ён з дзяцінства ведае ўклад жыцця аднавяскоўцаў і без ілюзій ацэньвае іх. Тая беларуская вёска, якую бачыць герой А. Федарэнкі, увасабляе не чысціню нацыянальнай душы, а тыповую беларускую правінцыю, населеную людзьмі, якія жывуць сваімі зямнымі клопатамі і прызнаюць найперш тое, што мае практычны сэнс.

Літаратура, кнігі, мова прадстаўляюць якраз тое, што не адносіцца да каштоўнасцей гэтага беларускага свету. Неадпаведнасць паміж нацыянальнымі ідэаламі і вясковымі рэаліямі асабліва выразна паўстае ў ацэнцы статусу беларускай мовы. Васкевіч лічыць, што менавіта з-за беларускамоўнай прынцыповасці яго адлічылі з універсітэта, і нават першы час з самалюбаваннем бачыць у сабе героя, які пакутуе за нацыянальную ідэю. Але ў вачах аднавяскоўцаў родная мова не валодае значымым статусам, яна – "Абы-якая, ні польская, ні конская!" [2, с. 43]. Нават родная маці не верыць, што з-за мовы – такой неістотнай прычыны – сына маглі выгнаць з універсітэта. І яна з жалем ушчувае сына, што ён не такі, як усе, папракае: "Нашто ты *так* гаварыў?... Хіба ты не ўмеў як *трэба*?" [2, с. 18].

Зайздросныя, уважлівыя да чужых памылак, зацятыя ў сваім штодзённым існаванні, вяскоўцы прытрымліваюцца тых поглядаў, якія добра правяраны гістарычным часам: трэба быць як усе, не высоўвацца, слухаць начальства і дбаць пра сваё. У рамане "Нічыё" А. Федарэнка асэнсоўвае гістарычныя прычыны фарміравання ў беларусаў такога погляду на жыццё. Асвятляючы падзеі Слуцкага паўстання, якім адводзіцца значнае месца ў нацыянальнай гісторыі, пісьменнік паказвае яго асуджанасць на паражэнне па прычыне знешніх, але найперш унутраных фактараў. Хаця моцныя суседзі не былі зацікаўлены ў стварэнні беларускай дзяржавы, але галоўную праблему беларускага руху аўтар тлумачыць яго разнароднасцю, адсутнасцю адзінства ў мэтах паўстання. Дадзеная падзея беларускай гісторыі становіцца для А. Федарэнкі падставай для таго, каб пераасэнсаваць тэзісы як пра яе абсалютную гераічнасць, так і пра яе залежнасць ад знешніх сіл.

Такім чынам, прадстаўленая ў прозе А. Федарэнкі версія нацыянальнага вобраза свету грунтуецца на выяўленні тых кропак беларускага жыцця, у якіх судакранаецца

ідэальнае і паўсядзённае. Глыбокі аўтарскі аналіз праблемы іх узаемапрапанікнення скіраваны на спасціжэнне адметнасці беларускага быцця, пошук той каштоўнаснай асновы, якая вызначае яго адзінства.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Тычына, М. Андрэй Федарэнка ўвайшоў у шэраг беларускіх класікаў [Электронны рэсурс] / М. Тычына. – Рэжым доступу: <http://budzma.by/news/mikhas-tychyna-andrey-fyedarenka-wvayshow-u-sherah-byelaruskikh-klasikaw.html>. – Дата доступу: 15.09.2017.

2. Федарэнка, А. М. Нічыё : аповесці, раман / Андрэй Федарэнка. – Мінск : Маст. літ., 2009. 430 с.

*М. Г. Лобан, Т. В. Лобан (Мозырь, Беларусь)*

### **СЕКРЕТЫ ВДОХНОВЕНИЯ И ПОПУЛЯРНОСТИ Ю.М. ПОЛЯКОВА В КНИГЕ «ПО ТУ СТОРОНУ ВДОХНОВЕНИЯ»**

Юрий Поляков – писатель, имеющий определенный статус в литературной среде: его имя знают читатели, его часто печатают в «толстых» российских журналах, его художественные произведения становятся объектом научных исследований. Он долгое время (с апреля 2001 по август 2017) занимал пост главного редактора «Литературной газеты» – самого именитого и популярного издания в России и за ее пределами.

Интернет-источники представляют Юрия Михайловича Полякова всем желающим с ним познакомиться следующим образом: «Юрий Михайлович Поляков (12.11.1954) – известный русский писатель, общественный деятель, журналист. Он один из самых читаемых авторов России, прозаик, публицист, драматург и поэт, чье творчество вот уже более тридцати лет привлекает к себе всеобщее внимание. Поляков – член Союза писателей с 1981 года. Почетный профессор МГОУ.

Произведения Полякова переведены на многие языки стран ближнего и дальнего зарубежья, включены в школьные и вузовские курсы современной российской литературы. За сорок лет работы в литературе писатель выпустил около 150 книг (включая переиздания), вышли в свет также: «Избранные сочинения» в 2-х томах (1994), «Собрание сочинений» в 3-х томах, (1997), «Собрание сочинений» в 4-х томах (2001), «Собрание сочинений» в 5-ти томах (2004). В настоящее время осуществляется издание 10-томного собрания сочинений. Выпущен первый том.

Юрий Поляков яркий публицист, в своих статьях и эссе он смело и убедительно осмысливает происходящие в России духовные и социально-политические процессы. Многие его оценки, формулы, а также неологизмы стали широко популярны и вошли в национальный интеллектуальный обиход» [1], [2].

В книге «По ту сторону вдохновения», вышедшей в 2017 году, автор дал себе такую характеристику «последний советский писатель». Это, наверное, неслучайно: Ю. М. Поляков жил в эпоху Советского Союза, знал многих политических и литературных деятелей того времени, поэтому по истечении нескольких десятков лет он вспоминает многие факты из своей биографии, подводит итоги и делает свои житейские и творческие выводы. За плечами у писателя – богатейший опыт. Юрий Поляков, в первую очередь, еще раз проживает историю создания своих литературных бестселлеров, говорит о минутах славы, творческих взлетах, популярности. С другой стороны, он честно анализирует свои авторские провалы, вызванные не только какими-

то объективными обстоятельствами сложной политической обстановки в стране, но и собственным «юношеским максимализмом», желанием получить все и сразу: *«Увы, я тоже не раз принимал малую правду всерьез, верил, горячился. Но если бы я не ошибался, я бы никогда не стал писателем. Писательство – преодоление собственных заблуждений. Кто не заблуждается – тот не творит. Осознанная ошибка – самый прямой путь к истине. Ничто так не обостряет творческие способности, как стыд за свои заблуждения. Но беда в том, что именно ложные истины чаще всего отливаются в бронзе и пишутся на знаменах, ведущих людей на разрушение надоевшего миропорядка»* [3, с. 35].

Вспоминая все этапы творческого процесса, прописанные во многих учебниках по теории литературы (от замысла произведения до его реализации), Ю. М. Поляков уже в заглавии своей книги указывает читательскому взгляду на неоднозначность происходящего, метафорически интригует и намекает на то, что самое интересное в писательской работе остается «за кадром», «по ту сторону вдохновения». И если начинающий автор усвоит эти истины, прочувствует их, будет принимать «по рецепту Ю. Полякова» их постепенно, то «опыты быстротекущей жизни» пройдут для новоиспеченного гения успешно и на «литературный Олимп» он взойдет быстрее, чем многие другие.

Первая «литературная интрига» начинается с аннотации к новому уникальному изданию книги: *«... Автор не только впускает читателя в свою творческую лабораторию, но и открывает такие секреты, какими обычно художники слова с посторонними не делятся. Перед нами не просто увлекательные истории и картины литературных нравов, но и своеобразный дневник творческого самонаблюдения, который знаменитый прозаик и драматург ведет всю жизнь. Мы получаем редкую возможность проследить, как из жизненных утрат и обретений, любовного опыта, политической и литературной борьбы выкристаллизовывались произведения, ставшие бестселлерами, любимым чтением миллионов людей. Эта книга, как и все, что вышло из-под пера «гротескного реалиста» Полякова, написана ярко, афористично, весело, хотя и не без печали о несовершенстве нашего мира»* [3, с. 5]. Кто посмеет пройти мимо книги, *«которую с нетерпением ждут ценители хорошей прозы»* [3, с. 480].

Писательская биография начинается у всех по-разному. Второй шаг к популярности Ю. М. Поляков умело прописывает в предисловии, в названии которого уже чувствуется рука мастера: «Жизнь как повод. Вместо предисловия» [3, с. 5]. Здесь, во вступлении, писатель говорит, как соединяется «базовая» жизнь будущих подмастерьев пера с литературной работой: *«Труженик пера участвует в литературной и политической борьбе, заканчивающейся иногда плачевно, страдает от цензуры, бьется с критикой, с идейно-эстетическими врагами, радуется друзьям и соратникам, отвоевывает место на Парнасе, тесном, точно в час пик вагон метро, куда иной раз и не впишешься... Все эти события так или иначе находят отражение в его книгах»* [3, с. 5-6]. Чтобы создавать литературные шедевры, нужно изучать жизнь. Она – источник всех повестей и романов Ю. Полякова.

Третий секрет писателя кроется в его умении использовать богатства русского языка, русской речи в полной мере. Когда читаешь книгу «По ту сторону вдохновения», то невольно ловишь себя на мысли, что сюжетные ходы писателя всегда сопровождаются авторскими афоризмами, емкими, философски глубокими и несколько саркастическими.

Афоризм первый: *«Когда писатель сочиняет прозу, он невольно рассказывает свою жизнь. Когда писатель рассказывает свою жизнь, он невольно сочиняет прозу»* [3, с. 5].

Афоризм второй: *«Литература имеет несколько функций и мотиваций; одна из них, кстати, немаловажная, – заранее оповещать общество о неблагоприятии, еще не ставшем бедствием. Это ее долг»* [3, с. 93].

Афоризм третий: *«Точность – вежливость писателя. Увлекательность, кстати говоря, тоже. Это мой принцип. Кроме того, по моему убеждению, с возрастом писатель должен становиться добрее: чем глубже вникаешь в жизнь, тем терпимее становишься»* [3, с. 171].

Таких крылатых фраз в книге «По ту сторону вдохновения» Ю. Полякова очень много. Афористичность присутствует также в названиях многих его произведений: «Бахрома жизни», «Возвращение блудного мужа», «Любовь в эпоху перемен», «Небо падших», «ЧП районного масштаба» и др. Многие авторские неологизмы уже цитируются другими авторами и обрастают новыми контекстами. Эта традиция поддерживается и в названиях многих глав нового издания: «Хорошее дело экранизацией не назовешь», «Учительница главная моя», «Неинтеллигентный сценарий», «Золотой минимум начинающего гения» и др.

Четвертый авторский рецепт популярности – поиск собственного пути, авторской манеры, писательского стиля. Главное условие, по мнению Ю. М. Полякова, разумный баланс между переработкой жизненного материала и вымыслом.

Аргумент первый: *«Иногда жизненный опыт автора присутствует на страницах произведения в прихотливо измененном, даже фантастическом виде, как у Булгакова или Владимира Орлова, автора незабвенного «Альтиста Данилова». В таких случаях по книгам реконструировать подлинную судьбу создателя текста довольно трудно»* [3, с. 7].

Аргумент второй: *«Одни писатели рассказывают о годах, проведенных на грешной земле, до такой степени прямо и откровенно, что порой совестно читать»* [3, с. 7].

Аргумент третий: *«Другие, наоборот, шифруются или выбирают из своего опыта лишь благородные и драгоценные эпизоды. Читая такие книги, чувствуешь себя, будто переночевал в кондитерской. Подобная самоочистка была характерна для советской эпохи»* [3, с. 8].

Аргумент четвертый, последний: *«Зато теперь у нас «в тренде и бренде» саморазоблачение, выпячивание внутренних мерзостей и концентрация негатива, столь ценимая экспертами премиальных ареопагов, особенно если все это касается страны проживания – России»* [3, с. 8].

В судьбе любого писателя наступает момент, когда он уже не только имеет свое лицо (его идиостиль не спутаешь ни с каким другим), но и способен к рождению новых, знаковых слов-символов, отражающих «насушный момент». В книге есть глава «Кто придумал «Апофегей»», в которой Ю. М. Поляков рассказывает о появлении неологизма, суммы двух составляющих слов «апофеоз» и «апогей». Автор замечает: *«Что означает восклицание «апофегей!»? Ничего. Это реакция неглупого, все понимающего человека на происходящее. Все понимающего, но ничего не могущего или не желающего сделать»* [3, с. 143].

Многое в писательской судьбе зависит от точности выбора темы, которая потом предваряется в художественном произведении, реализуется в системе сюжетных ходов, композиции образной системы, разноплановом конфликте. Главный тезис автора – «литература – документ времени» – связан с отбором тематики его художественных творений. Излюбленные темы Ю. Полякова – армия, школа, комсомол. Он обнажает болевые точки времени, переосмысливает общественные ошибки и пишет свой «авторский эпикриз»: *«Меня иногда упрекают чуткие друзья: «Ну что тебя заклинило на комсомоле!» Это теперь, понимаешь, не комильфо ... Забудь ты о нем!» Я понимаю. Но понимаю я и другое: когда схлынет нетерпимость эпохи разрушения,*

вдумчивые люди захотят всерьез разобраться в том, чем была для России советская эра. Без гнева и пристрастия. Захотят взвесить грехи и добродетели ушедшей цивилизации на весах истории. Возможно, мои мысли о комсомоле, мое «ЧП районного масштаба» пригодятся им. Пусть даже не как литературное произведение, а хотя бы как документ времени» [3, с. 99].

Тематическое обращение к школе – не простой реверанс Ю. М. Полякова. Он справедливо замечает: *«Будучи по гражданской специальности учителем-словесником и литературоведом, я пытаюсь взглянуть на собственные сочинения как бы со стороны, глазами исследователя, в частности, проследить историю создания от замысла, смутного импульса, невнятного прообраза, сюжетного эмбриона до полноценного воплощения в тексте. Но и о «постпечатной» судьбе моих сочинений, включая экранизации и инсценировки, я тоже рассказываю. Думаю, читателя заинтересует роковой поединок автора с режиссером, в котором гибнет искусство»* [3, с. 12-13].

Профессия словесника поддерживает в нем профессионализм литератора, научного исследователя. В книге даже проведены параллели между местом учителя и местом писателя в обществе: *«Он призван отвечать на жгучие вопросы о правде, социальной справедливости, смысле жизни. Но на некоторые из них он и сам не знает ответа. На другие знает, но поделиться своими сомнениями не может. Нельзя – он боец идеологического фронта! Много позже я прочитал у Ренана, что население делает нацией общее славное прошлое и общие высокие планы на будущее...»* [3, с. 115]. Подтекст подсказывает, на наш взгляд, безошибочный вывод автора: за общество в критические моменты истории всегда несут ответственность учителя и писатели.

Искренние слова благодарности в книге звучат в адрес педагогов, воспитавших не одно поколение талантливых учеников. *«В моей жизни школа сыграла огромную роль. Собственно, благодаря ей, я, мальчик из заводского общежития, из семьи, где поначалу имелась одна-единственная книга «О вкусной и здоровой пище», смог развиться в мыслящего человека и подготовиться к поступлению на литфак пединститута, став первым в нашем роду человеком с высшим образованием»* [3, с. 103]. И далее: *«И в 90-е годы, когда страна буквально билась в эпилептическом припадке духовного и материального саморазрушения, именно учителя, такие негероические герои моей «Работы над ошибками», спасли Отечество»* [3, с. 118].

Уровень писательского мастерства наиболее очевиден, благодаря жанровой форме, в которой творит автор. Ю. М. Поляков пишет: *«Но больше меня волнует другой вопрос, я пытаюсь понять жизнь как повод к вдохновению и сочинительству. Моя книга тоже принадлежит к жанру автобиографической прозы. Но есть одна особенность: почти каждое эссе посвящено истории и судьбе моих сочинений ...»* [3, с. 12]. *«Судьба каждого человека вплетена, как нить, в сложную узорную ткань времени, впутана в бытовые, социальные и политические коллизии, драматические, трагические или комические. По складу характера и литературной ориентации мне интереснее вспоминать забавные случаи. Я даже придумал для подобных историй особый жанр «мемуарески». И таких «мемуаресок» в книге немало»* [3, с. 13].

«Крылья удачи» вырастают не у всякого писателя. Юрий Михайлович Поляков достиг своей популярности, благодаря упорному труду и неизменному следованию своему писательскому кредо: *«У каждого автора найдутся тексты, которые он мог бы не писать. У меня, к сожалению, такие тоже имеются. Есть произведения, которые писатель не мог не сочинить. Книга «По ту сторону вдохновения» именно из этого разряда. А то, что автор не мог не писать, нельзя не прочитать. Уж поверьте на слово! Иногда нам, литераторам, можно верить»* [3, с. 16].

## Список использованных источников

1. В «Литературной газете» сменился главред. Новости Росбалт [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rosbalt.ru/moscow/2017/08/23/1640449.html>. Дата доступа: 15.09.2017
2. Официальный сайт Юрия Полякова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://yuripolyakov.ru/about/>. – Дата доступа: 15.09.2017.
3. Поляков, Ю. М. По ту сторону вдохновения : сборник / Ю. М. Поляков. – М. : Издательство АСТ, 2017. – 480 с.

*Г. В. Навасельцава (Віцебск, Беларусь)*

### **ЖАНРОВА-СТЫЛЁВАЯ АДМЕТНАСЦЬ РАМАНА УЛАДЗІМІРА КАРПАВА «НЯМІГІ КРЫВАВЫЯ БЕРАГІ»**

Айчынныя крытыкі і літаратуразнаўцы, аналізуючы раман У. Карпава «Нямігі крывавыя берагі» (1948 1962), традыцыйна звяртаюць увагу на інтэртэкстуальную апеляцыю да знакамітага «Слова аб палку Ігаравым». Твор уваходзіць у тэтралогію «На перавале стагоддзя» трэцім па часе напісання, аднак выкладзеныя аўтарам падзеі храналагічна папярэднічаюць рэчаіснасці, адлюстраванай ў раманах «За годам год», «Вясеннія ліўні». Разам з заключным творам «Сотая малодосць» тэтралогія раманаў раскрывае шматпланавы малюнак падзей ад ваеннага часу і да пачатку 1970-х гадоў. У прыватнасці, раман «Нямігі крывавыя берагі» вылучаецца з шэрагу агульнавядомых твораў пра Вялікую Айчынную вайну другой паловы 50-х – пачатку 60-х гадоў аўтарскім зваротам да канкрэтных дакументальных звестак, глыбокім мастацкім псіхалагізмам.

Раман Уладзіміра Карпава раскрывае падпольную і партызанскую барацьбу, падзеі, якія адбываюцца ў акупаваным Мінску. Як вядома, праўдзівасць, пераканаўчасць паказу ваенных падзей найлягчэй раскрыць аўтару, які быў іх сведкам або ўдзельнікам. Паводле ўспамінаў дачкі пісьменніка Людмілы Карпавай, «вайна перайначвала лёсы людзей. Мой бацька, былы настаўнік, стаў падпольшчыкам, партызанам, разведчыкам глыбокага тылу. У складзе спецгрупы яму давалося не адзін раз пераходзіць і пералятаць на самалёце лінію фронту. Ён пабываў у лясным партызанскім краі і ў паланёным Мінску, калі, выконваючы адказнае заданне, нелегальна знаходзіўся тут у лютым 1943 года. У час, калі смяротная небяспека ішла поруч, яму наканавана было сустрэцца з камандзірам партызанскай брыгады “Народныя мсціўцы” І. М. Цімчуком, камбрыгам В. Т. Варанянскім, з будучымі Героямі Савецкага Саюза М. Б. Осіпавай і А. Р. Мазанік і інш.» [1, с. 131]. Невыпадкова ў шматгеройным рамане «Нямігі крывавыя берагі» прыкметна вылучаецца вобраз Міхала Шарупіча, герой жыве ў акупаваным Мінску і з’яўляецца адным з арганізатараў падполля, відавочна, яму перададзена шмат з перажытага, з успамінаў аўтара. Пры гэтым у творы дэтальна паказваюцца паводзіны акупантаў, дзейнасць падпольшчыкаў, жыццё жыхароў горада.

Асэнсоўваецца складанасць арганізацыі падполля. Так, з трывожных разважанняў Міхала чытач даведваецца, што, калі на сустрэчу збіраецца шмат людзей, і больш паловы незнаёмых, цяжка прадказаць, ці не знойдзецца сярод іх баязлівец ці правактар. Бяда можа здарыцца і тады, калі хтосьці, сам таго не ведаючы, прыводзіць за сабой «хвост». Гэта вытлумачвае, чаму, як вядома, СД выкрывала мінскае падполле і арганізацыйную работу трэба было пачынаць зноў. Падпольшчыкі не толькі рыхтуюць дыверсіі, але і выводзяць з гэта людзей, якія далучаюцца да партызанскай барацьбы. У гэтых умовах неабходна разбірацца ў людзях, правільна выбраць таго, хто ўзначаліць

групу. Думаецца, паказальным прыкладам выбару камандзіра можа стаць наступны: «Гэтага хлопца, былога чыгуначніка, не раз хваліў сакратар, хоць і папярэджаў: ён гарачы, нецярпімы да тых, каго не ўпадабаў. Таму ў яго заўжды будуць ворагі нават сярод сваіх, і не заўсёды добрыя справы будуць прыносяць яму павагу таварышаў. Ён не важак, але кіраваць здолее, бо рвецца ў бой мацней, чым другія і, калі прыйдзеца туга, не пашкадуе сябе» [2, с. 31].

Цікавыя назіранні прадстаўлены ва ўспамінах былога партызана І. М. Дзёміна, які сустракаўся з Уладзімірам Карпавым, калі той быў падпольшчыкам. У прыватнасці, згадваецца, што «Уладзімір расказваў пра акружанае калючым дротам гета, пра тое, што ў скверах і на плошчах вісельні, канцэнтрацыйныя лагеры на Шырокай вуліцы і ў Драздах, лагер смерці ў Трасцяныцы» [3, с. 72]. У рамане апавядаецца, што гета ў Мінску стварылі ў першыя дні акупацыі. На Юбілейную плошчу сагналі дзясяткі тысяч людзей, паставілі агароджу з калючага дроту. Выходзіць з гета маглі службоўцы і рабочыя калоны, а «ўведзеная кругавая парака прымушала кожнага адказваць за ўсіх і ўсім давала толькі адно права паміраць. Таму ў тэрыторыю гета былі ўключаны яўрэйскія могілкі» [2, с. 18–19]. З суровай уражлівасцю пісьменнік перадае малюнк павешання, «як можна заўважыць, пазбягае празмернай эмацыянальнасці, яго стыль нібыта бяспаснасны, па-свойму аскетычны, але, канстатуючы факты, абмяжоўваючыся сціплымі і лаканічнымі фразамі, аўтар якраз і выдае сваё ўнутранае напружанне» [4, с. 173]. У творы па-мастацку адлюстравана некалі ўбачанае У. Карпавым, пра што далей гаворыцца ва ўспамінах І. М. Дзёміна: «Гаварыў аб лістоўках, што з'яўляюцца на сценах разбураных будынкаў, аб узрывах, якія грываць на таварнай станцыі. Захопнікі не адчуваюць сябе гаспадарамі горада. Фашысты і іх паслугачы ў любую хвіліну могуць атрымаць кулю ад народных месціцаў» [3, с. 72–73].

Як слушна зазначае Л. В. Алейнік, важна, што «Уладзімір Карпаў здолеў пазбегнуць залішняй ідэалізацыі сваіх персанажаў, фактычна ўсе яны бачацца рэальнымі жывымі людзьмі, якім уласцівы памылкі, ваганні і сумненні, якія не заўсёды могуць прыняць беспамылковы варыянт паводзін, адзіна правільнае рашэнне» [4, с. 173]. Не ідэалізуецца пісьменнікам і тагачасная рэчаіснасць: у творы эпізадычна паказваецца недавер партызан да дзейнасці падпольшчыкаў, адчуваецца неабходнасць згуртавання сіл. Як кажа адзін з герояў – Зімчук (яго прататыпам выступае І. М. Цімчук), адны не ведаюць, куды кінуцца, іншых вайна зняверыла, значыць, трэба змагацца не толькі за перамогу. З выключна пазітыўным стаўленнем пісьменнікам створаны каларытны вобраз камбрыга Воранава (яго прататыпам выступае В. Т. Варанянскі) як ініцыятыўнага, дзейснага чалавека, ваенны прафесіяналізм якога дапамагае партызанам выходзіць пераможцамі. У прыватнасці, камбрыг «глядзіць на бой, як на справу сваіх рук, якая адбываецца і павінна адбыцца толькі там, дзе і як вызначыў ён, і таму, калі што не клеілася, увязваўся ў бойку» [2, с. 120]. Паводле пераканання Міхала Шарупіча, якому давалося нейкі час пабыць у лясным лагеры, сама партызанская вольніца ўяўляе нешта роднае і блізкае, бо тут дзейнічаюць савецкія законы. Аднак герой нават ганарыцца тым, што ён падпольшчык, бо яму прыходзіцца перажываць большыя цяжкасці, хадзіць бліжэй каля смерці, не спадзявацца на такіх надзейных памочнікаў, як лясныя нетры, што схаваюць ад ворага.

У беларускай прозе 50-х гадоў пра Вялікую Айчынную вайну вобразы ворагаў увасабляліся пераважна спрошчана, схематычна. Аўтары выяўлялі негатыўную ацэнку гэтых персанажаў, акцэнтуючы ўвагу на няздольнасці да рашучых дзеянняў, палахлівасці, фанабэрыстасці. Уладзімір Карпаў у нейкай меры пераадольвае гэту эстэтычную традыцыю, паказваючы здрадніка Яноўскага ўдумлівым, праніклівым чалавекам, хоць пазбаўленым сумлення і баязлівым: ён баіцца і нямецкіх гаспадароў, на якіх старанна працуе, і помсты за свае ўчынкі. Аднак невыпадкова паміж Яноўскім і камандантам Вейсігам усталяваліся недаверлівыя адносіны. Вейсіг пагарджае Яноўскім

як наймітам, а Яноўскі бачыць «недалёкасьць» Вейсіга, у мінулым дробнага бакалейшчыка, якому ў асалоду праяўляець уладу над іншымі людзьмі. Камендант няздатны да вайсковай стратэгіі. Напрыклад, «убовства намеру разграміць партызанаў метадамі аблавы, па сутнасці, выявілася ў першыя хвіліны, калі партызанскі агонь прымусіў салдатаў залегчы. Але ўпарты, лянівны і саманадзейны Вейсіг нават астаўся задаволены» [2, с. 159]. Вобраз малюецца шаржыраванымі рысамі і ў выніку пазбаўлены той псіхалагічнай глыбіні, якая яскрава выяўляе многіх герояў Уладзіміра Карпава, у нейкай ступені выступае адметнасцю яго творчай манеры.

Такім чынам, у шматгеройным рамане «Нямігі крывавыя берагі» найбольшая мастацкая ўвага нададзена вобразу Міхала Шарупіча, праз успрыманне героя паказаны шматлікія з’явы падпольнай і партызанскай дзейнасці. Уладзімір Карпаў актыўна распрацоўвае прыёмы мастацкага псіхалагізму для паказу асобы ў надзвычайных абставінах, шырока выкарыстоўвае ўласныя ўспаміны дзеля мастацкай пераканаўчасці.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Карпава, Л. Прызнанне ў любові / Л. Карпава // Польша. 2012. № 2. С. 125–132.
2. Карпаў, У. Нямігі крывавыя берагі : раман / У. Карпаў. – Мінск : Беларусь, 1972. 480 с.
3. Дзёмін, І. М. Валодзя-разведчык / І. М. Дзёмін // Успаміны пра Уладзіміра Карпава / склад. і заўв. Л. У. Карпавай. – Мінск, 1991. – С. 67–77.
4. Алейнік, Л. Летапісец сваёй эпохі: штрыхі да творчага партрэта Уладзіміра Карпава / Л. Алейнік // Польша. – 2007. – № 2. – С. 168–175.

*Г. Ю. Новік (Мінск, Беларусь)*

### **АДМЕТНАСЦІ ТЫПАЛОГІІ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ СПОВЕДЗІ XX–XXI стст.**

Літаратурная аўтабіяграфічная споведзь абавязана сваім з’яўленнем працэсу мадыфікацыі споведзі як жанру рэлігійнага дыскурсу, падчас якога адбылося спалучэнне філасофскага, гістарычнага, рэлігійнага і асабістага вопыту пісьменніка ў межах твора, зніжэнне цікаўнасці да формы пакаяння і, нарэшце, паслабленне шчырасці. Разнастайнасць спосабаў рэалізацыі спавядальнасці ў такіх творах, неаднароднасць камунікатыўных стратэгіяў і шырокі тэматычны спектр дазваляюць падзяліць беларускую спавядальную прозу XX–XXI стст. на некалькі тыпаў.

Адметнае становішча сярод літаратурных споведзяў займаюць тэксты калярэлігійнага зместу. У іх аўтары не толькі дзеляцца з чытачом акалічнасцямі свайго духоўнага жыцця, але і даюць прыклад для пераймання, выступаючы носбітамі маралі і дабрачыннасці. Найбольш паказальныя ў гэтым плане творы асоб, звязаных з царквой паводле сваёй прафесійнай дзейнасці. Напрыклад, своеасаблівым духоўным заповітам з’яўляецца дзёнік беларускага каталіцкага святара і паэта Казіміра Сваяка “Дзея маёй мыслі, сэрца і волі” (1907–1925 гг.). Значную частку дзёнікавых запісаў склалі спробы самаідэнтыфікацыі творцы праз рэгулярныя звароты да Бога, пошукі першапрычын тых ці іншых заганаў, самакрытыка, а таксама прагноз накірункаў для маральнага ўдасканалення: “Бяруся ізноў за рэформу свайго характару... Сьцеражыся абмовы, антыпатыі. <...> Я ня церплю тых, у кім віджу свае ўласныя недахваты. Трэба маліцца за тых, каго чым кольвечы абразіў, або каго не люблю” [1, с. 11]. Аўтар, праграмуючы сябе на змаганне з уласнымі заганамі, разам з тым стварыў у чытача ўстаноўку на тоесныя дзеянні.



Імператыўна-дыдактычны характар носіць і споведзь протапрасвітара Віктара Данілава “Мой шлях да Бога і да Каталіцкай Царквы” (2004 г.). Інспірацыя ў тэксце ажыццёўлена за кошт лаканічнага, безэмацыйнага аўтарскага стылю, які надаў тэксту рысы навуковасці і, адпаведна, скіраваў чытача на рэцэпцыю бяспрэчна праўдзівай інфармацыі. Павучальныя матывы ў творы вытрыманы ў публіцыстычным ключы, паколькі В. Данілаў не толькі занатаваў акалічнасці свайго духоўнага шляху, але і абгрунтаваў значнасць менавіта каталіцкага веравызнання. Такім чынам, споведзь у творы мадыфікавана ў публіцыстычную проповедзь.

Іншым спосабам рэалізаваны спавядальныя інтэнцыі ў побытавых тэкстах, прызначаных для вузкага кола рэцыпіентаў (звычайна сям’і аўтара, блізкіх сяброў) ці ўвогуле строга аўтакамунікатыўных. Такія дакументальныя сведчанні нярэдка траплялі ў друк выпадкова (напрыклад, “Успаміны аб маім каханьні” Палуты Бадуновой за 1920 г.), згадваліся пісьменнікамі ў іншых аўтабіяграфічных тэкстах (як, напрыклад, юнацкі дзённік Івана Шамякіна за 1939 год у пазнейшым дыярыушы пісьменніка “Роздум на апошнім перагоне”) ці ўвогуле не маглі быць апублікаванымі па этычных прычынах (Крымскі дзённік Максіма Багдановіча, 1915 г.). Узгаданыя тэксты можна тыпізаваць як побытавыя споведзі, паколькі яны не прадугледжваюць шырокага кола адрасатаў і маюць асабісты змест. Усе пералічаныя “эгадакументы” напісаны пад уплывам уздзеяння на аўтараў эмоцый, выкліканых каханнем, і з’яўляюцца не чым іншым, як сродкам вызвалення ад апошніх праз скрыптатэрапію. У дадзеным выпадку спавядальнасць сінтэзавала ў сабе супрацьлеглыя інтэнцыі да самараскрыцця і захавання таямніцы.

Як можна заўважыць, спавядальная аўтабіяграфістыка рэлігійнага і побытавага плану дэтэрмінавана пераважна маральна-пачуццёвымі пакутамі творцаў. Праблемы, узнятыя ў такіх тэкстах, маюць індывідуалізаваны характар і актуальныя перадусім для рэцыпіентаў, якія апынуліся ў падобных абставінах выпрабавання веры, духоўнага крызісу ці ўздыму пачуццяў. Іншую канатацыю набывае спавядальная інтэнцыя ў творах, прысвечаных трагічным падзеям гісторыі Вялікай Айчыннай вайне, сталінскім рэпрэсіям і інш. Псіхалагічны фон такіх тэкстаў абвостраны за кошт змяшчэння аўтара-героя ў памежную сітуацыю – між жыццём і смерцю, супрацьстаяннем злу і абыякавасцю, праўдай і хлуснёй. Філасофія экзістэнцыялізму вызначае важнасць такіх сітуацый для развіцця асобы, паколькі чалавек набывае магчымасць спазнаць сябе як нешта безумоўнае. Нямецкі філосаф К. Ясперс ахарактарызаваў зварот да экзістэнцыйнага вырашэння як “вяртанне ад дадзенасці-сябе-такім <...> да самамыслення, як асновы сур’ёзнай адказнасці, ад рассеянасці таго, што прыходзіць і сыходзіць, да вытоку, ад маскіруючых ускладненняў да прастаты, ад папушчальніцтва да вырашальнага” [2, с. 303]. Акрамя гэтага, прыватны жыццёпіс стварае ў чытача большую эмпатыю за кошт упісвання постаці аўтара ў гіпатэтычна верыфікабельны кантэкст глабальнай гісторыі.

Не апасродкаваная ідэалагічнымі патрабаваннямі праўдзінасць уласціва аўтабіяграфічным кнігам “Vixi” (1993 г.) Алесея Адамовіча і “Доўгая дарога дадому” (2002 г.) Васіля Быкава. У абедзвюх рэальных гістарычных падзеі ўтварылі той імпульс, які актывізаваў крытычнае стаўленне аўтара-героя да грамадства, змусіў да палемікі і супрацьстаяння існуючай сістэме. Адпаведна модус гучання такіх твораў ужо не маральны завет ці самаўдасканаленне, але высвятленне лакун у гісторыі, данясенне замоўчанай некалі праўды, завет-перасцярога нашчадкам. У мемуарах В. Быкава, чый стыль адметны сухой стрыманасцю, лаканічнасцю пры апісанні нават высока напружаных па эмацыянальнасці экзістэнцыйных сітуацый, спавядальнае значэнне набылі ваенныя эпізоды, дэтэрмінаваныя “чалавечым фактарам”. Выпадкі “братання” савецкіх салдатаў з нямецкімі, прыклады выпадковай халатнасці першых (спазненне на поле бою праз сон ці губляенне снарадаў) не маглі асвятляцца, скажам, у дыярыушах А. Карпюка, М. Танка, К. Чорнага, І. Мележа праз наяўнасць цензуры, і таму

з'яўляюцца ўнікальным матэрыялам для рэканструкцыі падзей Вялікай Айчыннай вайны. Зварот В. Быкава да сітуацый, “няёмкіх” для тагачаснай афіцыйнай ідэалогіі, сведчыць, паводле слухнай заўвагі М. Тычыны, пра імкненне пісьменніка “<...> ўвасобіць у жыццё «маральны імператывы», сарваць усе маскі са зла, якое мімікрыруе, лёгка прыкідваецца самой дабрадзейнасцю, спрабуе дапамагчы вытрываць безабароннаму дабру і адначасова абнавіць адчуванне жывога жыцця, якое людзі чамусьці схільныя губляць у руціне клопатаў і прымхлівых памкненняў” [3, с. 14].

Для параўнання, спавядальнасць у аповесці А. Адамовіча ўвасоблена традыцыйным чынам – праз філасофска-псіхалагічную рэфлексію аўтара. Экзістэнцыйная сітуацыя ў гэтым творы прадстаўлена ў двух ракурсах. Першая частка ў форме дзённіка створана пад уплывам хваробы пісьменніка, якая змусіла яго не толькі да паслядоўнага даследавання стану паміж жыццём і смерцю, але і да асуджэння ўласных заганаў: “Цябе любілі. А ты? У цябе было яшчэ нешта, што адцясьняла іх, а ў іх? <...> Шкадаваць усіх і любіць розныя рэчы. Іх шкадаваў, а любіў сябе? І яшчэ сваю свабоду сваю. Вышэй за ўсё. Нават ад любові свабоду” [4, с. 96]. У другой, мемуарнай, асэнсаванне пісьменнікам лёсу сябе і сваіх блізкіх адбылося ў кантэксте ваеннага ліхалецця, якое і з'яўляецца памежным станам для чалавечай свядомасці. Спавядальнасць рэалізавана ўжо не праз развагі з мноствам рытарычных пытанняў, але як вынік роздумаў і пераасэнсаванняў палітычнай абумоўленасці ваеннага канфлікту, што можна вытлумачыць хранатапічнай аддаленасцю апавядальніка ад узгаданых ім падзей.

Пакаянне набыло рэдукаваны выгляд і ў творах на тэму рэпрэсій. У якасці асноўнага фону тут таксама выступаюць грамадска-палітычныя стасункі. Аднак, калі антываенны пафас рэалізуецца праз крытыку вайны як народнай трагедыі і кіраўнікоў дзяржаў як яе распачынальнікаў, то лейтматыў “лагернай прозы” – асуджэнне не толькі сістэмы, якая знявечыла лёсы мноства асоб, але і канкрэтных яе прадстаўнікоў. Напрыклад, згадкі Ларысы Геніюш у “Сповідзі” (1993 г.): “Што ж, я нашчадак прагнучых волі, шмат з нас лягло памостам для будучых дзён нашай Радзімы, якое ж я маю права баяцца згінуць за справу, за якую палеглі яны? І Цанава, і Коган, і Харашавін, і паламаны садыст, і вырадак той з Лазоў ля Воўпы сталі ня страшнымі, а нікчэмна малымі перад веліччу нашага лёсу, які трэба было здабываць” [5, с. 176]. Такая пісьменніцкая стратэгія вызначае ў якасці рэцыпіентаў твора нашчадкаў. Менавіта ім, на думку пісьменнікаў, належыць права на валоданне праўдай, якая павінна маральна загартаваць і засцерагчы ад падобных памылак у будучыні.

Відавочна не дзялагічнымі павінны былі быць дзённікавыя запісы “Аповесць для сябе” (1987 г.) Барыса Мікуліча, паколькі жорсткая цензура не дазваляла творам падобнага зместу дайсці да чытача. Тым не менш, спадзеючыся, што час калі-небудзь расставіць усё па месцах, пісьменнік падагульніў: “Аповесць для сябе? Не! Я хочу, каб гэты «канспект» аповесці быў для ўсіх, каб яны любілі і цанілі жыццё і каб не развіталіся з марай...” [6, с. 205]. Гэтаксама як і Сяргей Грахоўскі, акцэнтаваўшы ўвагу на выключнай праўдзівасці сваёй “Сповідзі” (1990 г.), у прадмове да кнігі таксама вызначыў у якасці адрасата наступнае пакаленне: “Памятаю ўсё да драбніц і клянуся кожным словам, кожным радком гаварыць толькі праўду, каб ведалі людзі і ніколі не далі сябе ашукаць прыгожай хлуснёй і д'ябальскім каварствам. Сведчу, каб нашы нашчадкі спазналі сапраўдную волю, роўнасць і шчасце на роднай акрыялай і расквітнелай зямлі” [68]. Асобныя споведзі адметныя імпліцытнай устаноўкай на рэцыпіента. Ва ўспамінах Я. Бяганскай “Мая Галгофа” (1990 г.), Ф. Аляхновіча “У капцюрох ГПУ” (1942 г.) адсутнічае прамое ўказанне адрасата. Аднак яго наяўнасць пацверджана рытарычнымі фігурамі, канструктыўнымі формамі “пытанне адказ”, імператывамі, удакладненнем гіпатэтычна мала вядомых чытачу фактаў. Нягледзячы на першапачатковую маналагічнасць споведзяў, камунікатыўнасць у асобных з іх набыла апрыёрную значнасць.

Сповідзь сінтэтычнага тыпу рэалізавала сваю адметнасць дзякуючы не толькі тэматычным, але і этычным кантрастам. Так, “Мой лістапад” (2012 г.) Алеся Усені не пазбаўлены пісьменніцкага эгацэнтрызму: фактычна ў кожным з эпізодаў аўтар выступіў у якасці актыўнага пратаганіста, прычым падзеі згаданыя ў такім ракурсе, што чытач непазбежна прыйдзе да высноваў пра таленавітасць, кемлівасць, таварыскасць пісьменніка. Разам з тым згаданы шэраг і малапрыемных гісторый (здзеі з закаханай некалі ў аўтара дзяўчыны, напісанне тлумачальных запісак, якія негатыўна адлюстраваліся на лёсе калег-журналістаў, ці выказаныя падчас пісьменніцкай нарады няшчырыя думкі), якія носяць ярка выражаны спавядальны характар, паколькі канстатацыі саміх учынкаў суправаджаюцца самаасуджэннем і шкадаваннем пісьменніка пра здзейсненае: “Тады было смешна і мне. А цяпер сорамна. Мала таго, што выставіў на пасмешча шчырае пачуццё, дык яшчэ і дазволіў паздзекавацца, зганьбіць. І тым самым зганьбіў самога сябе” [7, с. 100]. Відавочная амбівалентнасць інтэнцыі аўтара пры стварэнні свайго вобраза з’яўляецца сродкам апеляцыі да эмпатыі рэцыпіента і адначасова спробай ачышчэння сумлення.

Камунікатыўнасць у тэксце А. Усені мае імпліцытнае выражэнне. З аднаго боку, у творы адсутнічаюць прамыя апеляцыі да чытача. З іншага – падагульненні ў асобных выпадках падкрэслілі душэўныя хістанні аўтара і неадназначнасць сітуацыі: “Да гэтага часу не магу зразумець, чаго болей было тады ў маёй душы: шчырага пераканання ў тым, што кажу, ці звычайнай боязі за свой лёс, за кар’еру і дабрабыт?” [7, с. 161]. Таму адказнасць за тую ці іншую інтэрпрэтацыю сэнсаў ускладзена на рэцыпіента, і твор можна разглядаць як своеасаблівы дыялог з самім сабой і абстрактным чытачом.

Такім чынам, дыферэнцыяцыя беларускіх літаратурных споведзяў дэтэрмінавана тыпалогіяй канфліктаў, адлюстраваных ў тэкстах, а таксама спосабамі іх вырашэння. Так, калярэлігійныя споведзі, прысвечаныя пошукам духоўнага шляху (“Дзея маёй мыслі, сэрца і волі” К. Сваяка, “Мой шлях да Бога і да Каталіцкай Царквы” В. Данілава), прасякнуты дыдактычнымі матывамі. Побывавыя споведзі (“Успаміны аб маім каханні” П. Бадуновай, дзённік І. Шамякіна за 1939 г., Крымскі дзённік М. Багдановіча), выкліканыя пачуццёвымі перажываннямі, спалучылі ў сабе інтэнцыі да самараскрыцця і захавання таямніцы, дзякуючы чаму з’яўляюцца ўзорам аўтарэфлектыўнай скрыптатэрапіі. Споведзі, у якіх закрануты трагічныя падзеі гісторыі (“Vixi” А. Адамовіча, “Доўгая дарога дадому” В. Быкава, “Споведзь” Л. Геніюш, “Аповесць для сябе” Б. Мікуліча, “У кішчюрох ГПУ” Ф. Аляхновіча, “Мая Галгофа” Я. Бяганскай і інш.) з’яўляюцца сродкам асуджэння вайны і сталінскіх рэпрэсій, своеасаблівым заповітам-папярэджаннем нашчадкаў. У споведзі сінтэтычнага тыпу (“Мой лістапад” А. Усені) матывы прапаведніцтва элімінаваны за кошт аўтарскіх пошукаў уласнай гармоніі і самакрытыкі.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Сваяк, К. Дзея маёй мыслі, сэрца і волі / К. Сваяк. – 4-е выд. – Менск : МНВП «Стенер», 1992. – 44 с.
2. Ясперс, К. Разум и экзистенция / К. Ясперс ; пер. А. К. Судакова. – М. : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2013. – 336 с.
3. Тычына, М. А. Пад знакам Быкава / М. Тычына // Васіль Быкаў. Выбраныя творы. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2004. – С. 5–16.
4. Адамовіч, А. Vixi / А. Адамовіч. – М. : Материк, 1994. – 398 с.
5. Геніюш, Л. А. Споведзь / Л. А. Геніюш ; падрыхт. тэксту, прадм., камент. М. Чарняўскага. Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. 271 с.
6. Мікуліч, Б. М. Аповесць для сябе / Б. М. Мікуліч ; уклад. і прадм. Л. С. Савік ; паслясл. С. І. Грах. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – 238 с.
7. Усеня, А. Мой лістапад...: успаміны / А. Усеня. – Мінск : Медысонт, 2012. – 248 с.

ПАЭЗІЯ НІЛА ГІЛЕВІЧА – ДУШЫ РАЗГОРНУТАЯ КНІГА

У адказах на пытанні анкеты, прапанаванай часопісам “Дзеяслоў” (2005), народны паэт Ніл Гілевіч з вышыні жыццёвага і творчага вопыту катэгарычна і непарушна зазначыў, што “ў лірыцы спрэс, усё ў ёй мая біяграфія, усё у той ці іншай меры жыццё маёй душы і сэрца” [4, с. 388]. Толькі творца, які пісаў “душой і сэрцам”, мог даць такое абсалютна гілевічаўскае азначэнне сутнасці паэтычнага майстэрства ў інтэрв’ю газеце “Звязда” (1987): “Можа, сапраўдная сутнасць паэзіі якраз у гэтым – што яе нельга дакладна акрэсліць і сфармуляваць? Тым не менш для сябе я адказ маю: паэзія – гэта тое, што дазваляе мне найлепшым чынам сказаць людзям пра самае заветнае, пра самае дарагое, пра самае балючае. А колькі ў ёй жывапісу, колькі філасофіі, колькі публіцыстыкі – на гэта звяртаюць увагу тады, калі пачынаюць паэзію прэпарыраваць” [4, с. 352–353]. І ён будзе дадатку выдаткоўваць сваё жыццё і паэтычны дар – як і вялікі Купала – на ажыццяўленне заветнай мары: убачыць Беларусь беларускаю, а яе народ свядомым, самадзатковым, годным гаспадаром свайго лёсу ў сваім нацыянальным доме. Але зноў і зноўку Гілевіча і яго героя даймаюць думкі (гэтак, як і Купалу калісьці) пра злавесныя сілы, што нявечылі душы людскія аблуднай хлуснёй і нахабнай жорсткасцю. І мяккі, пранікнёны голас паэта-лірыка набывае зусім іншую эмацыянальную афарбоўку. Гучыць голас паэта-трыбуна. Валадараць, як у Купалы або любімага Маякоўскага, публіцыстычна-прамоўніцкія інтанацыі. У жанравых адносінах дамінуюць такія паэтычныя формы, як заклікі, звароты, пасланні, публіцыстычныя, выразна іранічныя запрашэнні да спрэчкі, палемікі (“Зварот”, “Сябры мае!”, “Не бядуце!”, “Будзьма!”, “Пасланне мяккага знака акадэміку N”, “Пасланне патулякам”, “Братам-праўдалюбам”, “Ці ачнёмся?”, “Дакуль жа?”, “Як доўга?”, “Як здароўе, панове?” і інш.).

Усё, што нясе адбітак гадства, пошасці і подласці, агрэсіі і зла падаецца сатырычна завострана, з’едліва, гіпербалізавана. Адпаведна мяняецца і вобразная сістэма вершаў. Злое, агіднае і небяспечнае акцэнтавана раскрываецца праз з’яўленне ў мастацкай прасторы вершаў такіх агідных стварэнняў, як жабы, слімакі, краты або праз кашмарныя сны, у якіх свінні прыйшлі на пагост “і рыюць магілы святых” [1, с. 382], а насарогі так грозна прастуюць-дратуюць зямлю насельнікаў саваны, што становіцца лірычнаму герою і жудасна, і боязна за будучы лёс таго рахманага жыхарства (“Жабы”, “Кулінар”, “Сон у бяссонніцу”, “Насарогі”). Чорнаму крумкачу з верша “Крумкач”, які вяшчуе паэту і яго лірычнаму герою змрочную перспектыву, ніколі не пазбыцца гістарычных няўдач, проціпастаўляецца актыўнасць жыццёвай пазіцыі паэта-грамадзяніна: “Я хліпаць не стану! // Я прагай здзяйснення жыву. // Найперш у пашану – // Табе я скручу галаву. // Каб гнюсна не кармаў, // Каб тут, дзе Купала хадзіў, // Рабоў-недаваркаў // Агіднай хлуснёй не пладзіў” [2, с. 18–19].

І ў творчасці, і ў жыцці пісьменнік быў здольны на сапраўдны ўчынак: зняць матэрыял, зусім не друкаваць, калі тупа рэзаўся рэдактарам твор, адмовіцца ад прэміі, ад звання беларускага акадэміка ў небеларускай акадэміі... Вядома, за ўсё трэба плаціць у нашым жыцці. За прынцыповасць – душэўным і фізічным болем. За шчырае слова ўвагі, павагі да паэта, за радасць з’яўлення таленавітых беларускіх кніг ён малітоўна прасіў для творцаў ласкі Усявышняга “Паздароў яго, Божа”, “Дапамажы яму, Божа”.

Калі ж самому станавілася нясцерпна жыць і дыхаць, калі кашмары даймалі на яве і ў снах, калі часта сніліся могліцы, клады, пагосты, калі часта ў снах бачыліся постаці пісьменнікаў, што даўно адышлі ў вечнасць, калі гаркота біла цераз край душы, тады прасіў адхлання ў высокіх сіл нябесных: “На сцяжынках роўных і крывенькіх, //

На шляхах з імглы і цемнаты – // Колькі мне заходзіла пад векі // Да нясцерпу едкай гаркаты! // Думаў: з часам прыцярпеўся, звывся. // Не. Пад вейкамі ўсё больш гарчэй. // Неба роднае! Пара! Схіліся // І мне горкасьць выцалуі з вачэй!” [2, с. 285].

Пра самае дарагое, малітоўна прыгожае, гістарычна святое і вечнае Ніл Гілевіч пісаў з коласаўскім эпічным размахам, паэтызацыяй вясковага побыту і прыроднай красы. Пра гэтую адметнасць мастакоўскага пісьма творцы гаварылася ў шматлікіх рэцэнзіях, артыкулах прафесійных крытыкаў і літаратуразнаўцаў В. Бечыка, У. Гніламедава, В. Каваленкі, Л. Кароткай, А. Лойкі, В. Рагойшы і інш. Пры гэтым на сур’ёзным навукова-даследчым узроўні не асэнсоўвалася праблема сяброўства (як самае дарагое, а часам як самае балючае) у мастацкай інтэрпрэтацыі Ніла Гілевіча.

Адпаведна статусу публічнага чалавека, яго неверагоднай актыўнасці творчай, жыццёвай, грамадзянскай (паэт, публіцыст, вучоны-фалькларыст, літаратуразнаўца, грамадскі дзеяч, кіраўнік Саюза пісьменнікаў Беларусі) – фарміравалася і ягонае акружэнне. З тымі, хто быў яму блізка высокай духоўнасцю, прынцыповасцю грамадзянскай пазіцыі, маральнымі якасцямі, хто не разменьваў свой талент, прыродны дар на сумнеўныя каштоўнасці і матэрыяльныя даброты, Ніла Гілевіча звязвала доўгае і шчырае сяброўства. Як, напрыклад, з І. Мележам, Я. Брылём, А. Вярцінскім, акадэмікам Р. Гарэцкім, У. Конанам, неверагодна сціплым і самаахвярным вучоным. Менавіта Гілевіч, назаўсёды развітваючыся з сябрам, назаве яго братам сваім па ўласцівым абодвум пачуцці чалавечай і нацыянальнай годнасці. Абазначыць пры гэтым выключную значнасць здзейсненага Уладзімірам Міхайлавічам: “Сёння мы перад гэтым імем ставім слова, якое дагэтуль уголас прамаўляць стрымліваліся – Вялікі Конан. Вялікі вучоны – філосаф і літаратуразнаўца. Вялікі патрыёт Беларусі. Вялікі працаўнік. Вялікі настаўнік” [6, с. 254]. Выкажа спадзеў і на тое, што нехта з вучняў У. Конана, хто “ў поўнай меры зведаў феноменальную шчодрасць яго душы” [6, с. 255], напіша вельмі патрэбную беларусам кнігу – “Жыццё Уладзіміра Конана”. Разумеў, самому такой кнігі не напісаць: жыццёвай сілы было да крыўднага мала.

Аднойчы – і на ўвесь жыццёвы шлях і творчы лёс – перасекліся дарогі быцця ў літаратуры Івана Мележа і Ніла Гілевіча. У рэальным (мележаўскім) часе і па-за ім паэт будзе жыць і прычашчацца творчымі і грамадзянскімі памкненнямі магутнага талентам і чалавечнасцю “палескай зямлі велікана” [1, с. 356]. У 1979 годзе (праз тры гады пасля таго, як завяршыўся апошні круг зямной прысутнасці І. Мележа ў літаратурна-творчым жыцці краіны) Н. Гілевіч напіша пра аўтара “Палескай хронікі” выдатнае эсэ “Яго запавет”. Ужо і час прайшоў з таго жнівеньскага ранку 1976 года, калі ў пакой пісьменніка ў Доме творчасці ў Кактэбелі (там адпачываў і працаваў беларускі паэт) прынеслі тэлеграму, у якой было ўсяго тры словы: “Сёння памёр Мележ”, а пачуццё болю ад страты і крыўды – за што ў каторы раз абрабавана беларуская літаратура – не адпусціла.

Аўтару эсэ важна было явіць чытачу лік, чалавечае аблічча пісьменніка. Праз эсэістычныя ўспаміны развясць міф пра мележаўскую нецярымасць да крытычных заўваг у адрас яго мастакоўскіх адкрыццяў. Слушна даводзіць эсэіст, што Мележа-творцу, Мележа-мастака абурала найперш “лёгкае абыходжанне з плёнам яго шчырага клопату”.

Згадае і мележаўскія “ўрокі павагі да літаратуры і літаратурнай працы, да калег і таварышаў па пяру, а таксама павагі да сваіх чытачоў” [3, с. 489-490]. Пазней гэтак жа рупіўся пра свайго чытача і Н. Гілевіч, што засведчана найперш у рамане “Родныя дзеці”. Такіх урокаў, напрыклад, мележаўскай веры ў маладыя творчыя сілы, клопату пра будучае літаратуры прыпомніць маладзейшы на дзясятак гадоў Ніл Гілевіч нямала. На ўсё жыццё быў удзячны Івану Паўлавічу за яго выступленне напярэдадні 1954 года, калі рашалася пытанне на прадмет рэкамендацыі маладых аўтараў у Саюз пісьменнікаў.

Праслухаўшы вершы, якія чытаў камісіі малады паэт Гілевіч, першым выступіў Мележ. Ён не стаў разглядаць вершы, а сказаў толькі пра свой давер да творцы: “у гэтага маладога паэта я веру...” [3, с. 506]. Не падвяло чуццё на талент, было адчуванне стрыжня душы пачынаючага творцы.

Заўсёды і сам адгукаўся і душой, і словам, і падтрымкай, калі заўважаў таленавітае, новае ў літаратурна-мастацкай або навукова-філалагічнай сферы. Перажываў, непакоіўся, калі па нейкай прычыне знікаў з поля зроку хто з маладых, у каго прарэзаўся самабытны талент. Радасцю напоўнілася сэрца паэта, калі “азваўся ў “Маладосці” А. Жыгуноў – і нядрэннай падборкай. Дзякаваць богу, а то ўжо трохі трывожна было – што замаўчаў, дзе дзяваўся хлопец? Верш “Крывічы” проста выдатны! Ды на такую няпростую тэму. Аднак жа думаюць, чэрці маладыя, думаюць!” [5, с. 208 209]. Цешыла тое, што з’яўляліся і ў нас, і ў суседніх літаратурах творцы, здольныя мысліць, глыбока пранікаць у праблемы сучаснага жыцця і гістарычнае мінулае. Шчодрая душа Ніла Сымонавіча адгукнецца на прыход у літаратуру паэтэсы Л. Рублеўскай вершам-вітанням замест традыцыйнай рэцэнзіі. І так будзе заўсёды. У 2012 годзе вершам “Во калі б гахнуць!..” (таксама паэтычная рэцэнзія) прывітае выхад “Вялікага слоўніка беларускай мовы” Фёдара Антонавiча Піскунова.

Нагадае ў эсе і пра аўтарскі вечар Івана Мележа, які, па настойлівай просьбе пісьменніка, давялося весці Нілу Гілевічу 20-га красавіка 1976 года. Пададзены цікавыя факты, якія не грэх выкарыстаць настаўніку пры вывучэнні “Палескай хронікі”. Праз дзесяць гадоў рэаліі той урачыстай імпрэзы зноў нагадаюць пра сябе, запрасяцца ў верш “Апошні аўтарскі вечар Івана Мележа”, які можна лічыць ліра-эпічным шэдэўрам паэта. З’яўленне твора абумоўлена трагічнай рэальнасцю беларускага жыцця. Балюча перажываў Ніл Гілевіч чарнобыльскі лёс мележаўскага Палесся. Жыў уласным болем і болем Мележа. Думаў за яго і з ім: “Навечна пакладзены ў дол, // Не будзе ён ведаць, якая // Страшная праз дзесяць гадоў // Палессе бяда напаткае”.

Трагічны матыў набывае асобую мастацкую глыбiню праз такое натуральнае ўключэнне ў мастацкі кантэкст вобразы вербаў з любiмай Мележам народнай песні. І мелодыя, і вобраз пашыранага на Палессі дрэва, што тройчы “працуе” ў сюжэтнай плыні верша, усё ўзмацняе балючы акорд апошняй страфы: “І шэпчуцца ў нетрах жуды // Над грэбляй панiкляыя вербы: // Калі б не з хваробы тады, // То, пэўна, ад гора цяпер бы...” [1, с. 356].

Мележаўская прысутнасць будзе адчувацца пастаянна. Але цяпер толькі праз памяць і балючыя сны. Пра адзiн з такіх сноў нагадвае верш “Сустрэча з Мележам” (1994). Прысніўся такім змучаным хваробай, як у тое апошняе лета яго жыцця. Рвануўся пагаварыць, даверыцца мудраму сябру, падзяліцца з iм сваiмi пакутамі, болем: “З табою, хто лета па леце // Трымаў нашу веру, як сцяг, // У гэтым растурзаным свеце // Смялей бы глядзеў я ў прасцяг. // Сярод халуёў недалужных, // Сярод пашлякоў і сквалыг, // З табою, надзейным і мужным, // Быў меншы б трывогі ўскалых”.

Але так ужо водзіцца ў снах жаданы субяседнік толькі “балюча ўсміхнуўся // І знік у натоўпе няўзнак” [2, с. 97].

І ўсё ж у гады цяжкіх выпрабаванняў прыходзілі тыя, хто назаўсёды застаўся верным сяброўству, што пачалося яшчэ на пачатку 50-х гадоў. Надзвычай уразіла гісторыя адносін Ніла Сымонавіча з чалавекам, далёкім ад прафесійнай мастацкай творчасці, ад філалогіі. Яўген Дзянісавіч Стасевіч... Імя запала ў памяць, калі з’явілася ў друку яго публікацыя “Хто ты, Вядзьмак Лысагорскі?” (ЛіМ, 1999, 14 мая). Кандыдат эканамічных навук (ужо цікава і незвычайна) прапанаваў свой матэрыял не для дыскусіі, а ў дапамогу даследчыкам, якія вылучалі розныя версіі наконт аўтарства бліскучай ананімнай сатыры “Сказ пра Лысую гару” (1971). Адчувалася, што Я. Д. Стасевіч у курсе ўсіх дыскусій па праблеме: не адзiн год сачыў за публікацыямi ў перыядычных выданнях.

Без прэтэнзій на арыгінальнасць аўтар артыкула прапанаваў сваю версію бачання праблемы і зусім рэзонны падыход да яе вырашэння. Быў перакананы, што паэма не з'яўляецца калектыўным творам, не мае фальклорнага паходжання. Паводле яго меркаванняў, аўтар паэмы быў адзін і вельмі таленавіты як сатырык і гумарыст. Рабіўся акцэнт на значнасці жыццёвага і сацыяльнага вопыту Ведзьмака, які дазваляў апісаць жыццё лысагорцаў “знутры”. Слушнай і вельмі да месца была прапанова браць у разлік тое, што аўтар ананімнай паэмы выдатна валодаў жывой народнай мовай.

Праз год (19 мая 2000 года) на старонках газеты “Літаратура і мастацтва” была апублікавана дыскусійная размова “Паляванне на апошняга Ведзьмака”. Удзел бралі прафесіяналы ад літаратуры – Дзмітрый Бугаёў, Міхась Тычына, Людміла Рублеўская, Янусь Малец і ўсё той жа няўрымслівы Яўген Стасевіч. Вядомых навукоўцаў пераканаць у тым, што аўтарам мог быць толькі Н. Гілевіч, не ўдалося. Пры ўсёй слушнасці аргументаў, якія прыводзілі Стасевіч і Малец. Вынікі дыскусіі падвёў у сваім паэтычным рэзюме Я. Малец: Ведзьмака так і не знайшлі, але размова была з перцам. Калі ж настэрна пачала мусіравацца ў літаратурным асяроддзі думка пра Аўрамчыка як адзінага аўтара паэмы, Ведзьмак Лысагорскі расакрэціў сваё імя. У газеце “Народная воля” ад 30.08.2003 года было змешчана аўтарскае прызнанне Ніла Гілевіча “Як быў напісаны “Сказ пра Лысую гару””. Доказна, на аснове дакументаў, канкрэтных фактаў, рукапісных чарнавікоў Ніл Сымонавіч ушчэнт разбіваў звыклія версіі, стэрэатыпы мыслення. Аказалася не той, як хацелася многім, з'яўляецца аўтарам паэмы, якая 32 гады лічылася ананімнай. Зайздрасць да аўтара і яго таленту абумовіла патак ілжывых абвінавачванняў, абразлівых выпاداў і паклёпаў у адрас народнага паэта. Бароніць гонар вялікага майстра той жа Яўген Стасевіч, захоплены паэтычным дарам пісьменніка, у вострым, хлёткім артыкуле “Сумнае вакол смеху, або Яшчэ раз пра Лысую гару” (“Народная воля”, 12.11. 2003).

Балюча ўспрымаў несправядлівыя закіды ў свой адрас паэт. Асабліва былых сяброў – Р. Барадуліна, Г. Бураўкіна, таго ж Аўрамчыка, які цяпер называў папулярны ў народзе “Сказ...” капуснікам, раёшнікам і нават дзярмом у сваіх інтэрв'ю на радыё “Свабода”, у размовах з журналістамі часопіса “Крыніца”, газеты “Вячэрні Мінск”. Нямала кпінаў было і ў артыкуле Л. Галубовіча “Пра Ніла Гілевіча і Міколу Аўрамчыка” (ЛіМ, 03.10.2003). Кожнаму з іх даў рашучую водпаведзь зусім далёкі ад літаратурнага закулісся чытач Я. Стасевіч.

Сам жа пісьменнік не даваў волю эмоцыям: боль і крыўду, пратэст і абурэнне не выносіў “на людзі” з душы і сэрца. І тут ён аказаўся вышэй за тых, хто свядома або па эстэтычнай глухаце не хацеў прызнаць відавочнага. Праз гады (2007) адчуецца адбітак таго болю, крыўды ў паэтычнай “Прыпавесці пра лірычную мышку”. На падтэктавым узроўні дасведчаны ў перыпетыях гісторыі аўтарства паэмы “Сказ пра Лысую гару” чытач зразумее, чыё імя з гіпатэтычных аўтараў зашыфраваў Ніл Гілевіч, каго назваў “грузунчыкам лірычнай саломкі”, у каго “нічога не выйдзе з вязьма // Прэтэнзій тваіх бессаромных. // Мышою прыйшоўшы на свет – // З мышынаю доляй змірыся! // Сэрцам, парваным ушчэнт, // Мову бароніць паэт. // Як Янка. Або як Ларыса” [2, с. 379].

У 2008 годзе паэт яшчэ раз прыгадае ў вершы “І я дарую вам...” і той неверагодны поспех ягонаі “найшумнай паэмы”, якую сапраўды чыталі ўсе, і гнюсную няпраўду, што гучала з вуснаў многіх: “Дасюль паэту ўдзячны просты люд. // Але ж на тое мы і самі творцы, // Каб годнае імя ўкачаць у бруд. // А дзе ж дзявацца ад прыроднай корці?” [2, с. 410].

Верш закончыць на высокай ноце даравання. З выразнай арыентацыяй на купалаўскі лёс, маральнасць і чалавечнасць нацыянальнага прарока: “Я мушу ўсім вам дараваць. І я // Дарую вам. А болей? Што ж там болей?..” [2, с. 411]. Пачаў эпіграфам з Купалы, тым жа радком і закончыў. Па-хрысціянску дараваў усім. Але быць з імі сябрамі ніколі не зможа.

Вось так закрыў паэт няпростае пытанне таленту, поспеху і сяброўства. Аднак сапраўднае сяброўства было. Са стажам за шэсцьдзясят. Як з А. Вярцінскім або з тым жа Я. Стасевічам. Непасрэдна пра сябра-дзівака пачула ад самога Ніла Гілевіча толькі на пачатку XXI стагоддзя. Здзіўляць Стасевіч умеў. Нават паэта. І ўчынкам, і шчырай радасцю з нагоды творчай удачы сябра. Адночы зрабіў яму незвычайны падарунак: выкупіў у вядомага мастака напісаны ім партрэт народнага паэта Ніла Гілевіча. Менавіта гэтым партрэтам адкрываецца першы том Збору твораў пісьменніка ў 23 тамах.

Здзівіў і мяне. Дзесьці ў снежні 2015 года на хатні нумар пазваніў незнаёмы. Адрэкамендаваўся: турбуе сябра Ніла Гілевіча. Сябруем з 1950 года, калі аказаліся ў якасці вожытых у піянерскім лагеры пад Мінскам. Яўген Дзянісавіч так быў усцешаны з'яўленнем манаграфіі “Ніл Гілевіч: маштабнасць таленту і веліч асобы”, якую прэзентаваў яму пісьменнік, што палічыў патрэбным пазваніць аўтару, падзяліцца ад кнігі ўражаннямі.

У апошнія 10-15 гадоў жыцця свайго сябра Стасевіч рабіў усё, што магло б падтрымаць творчы дух і фізічныя сілы пісьменніка. З цёплай усмешкай і гумарам згадваў паэт пра тое, як рэгулярна прыносіць яму гелевыя чорныя стрыжні. Каб не было, крый Божа, творчага прастою. Нават верш напісаў з гэтай нагоды “Яўгену Стасевічу, які ўсё дорыць і дорыць мне чорныя гелевыя стрыжні” (2010). Вельмі падводзіў зрок, таму і выкарыстоўваў толькі чорныя стрыжні. Па-гілевічаўску прыязна і шчодро ацаніў добраахвотны абавязак сябра: “Вось і ўсё – і ўся разгадка, // Што яшчэ не ў пекле я. // “Вінавата” ў гэтым, братка, // Людскасць-любаснасць твая” [2, с. 410].

Нагаданыя радкі ўзяты з кніжачкі “Люблю цябе, жыццё...”, якую выдаў Я. Стасевіч за свой кошт і, натуральна, без ведама паэта. Аўтар сабраў пад адной вокладкай, бадай, 60 аўтографаў на кнігах, падораных Гілевічам, і восем вершаў, прысвечаных Яўгену Дзянісавічу. Калі прааналізаваць усё, што змешчана ў кніжачцы, то сапраўды аблічча народнага паэта Ніла Сымонавіча Гілевіча раскрыецца ў новым і нечаканым ракурсе.

Трывожыўся пісьменнік і тым, як сустрэнуць кніжачку “выбраных і абсмакаваных” Стасевічам “афарыстычных радкоў з паэтычных твораў Ніла Гілевіча”. Такі падзагалавак мае кніжачка згаданых афарызмаў “Шчасце ходзіць толькі ў пары з горам” (2014). Сапраўды можна гаварыць пра пэўныя пралікі ў характары адбору афарызмаў, адсутнасці належнай іх класіфікацыі і структурыравання. Але неаспрэчным і важным з'яўляецца сам факт праведзенай работы. І не навукоўцам-філолагам, а чытачом, які быў захоплены сілай мастацкага слова Ніла Гілевіча і які меў досыць грунтоўны досвед у творчасці пісьменніка, таму і адчуваў сябе даволі ўпэўнена ў згаданых дыскусіях.

У якасці падагульнення зазначым, што праблема сяброўства прадстаўлена ў творчасці пісьменніка аб'ёмна, шырока: у паэзіі, эсэістыцы, дзённікавых запісах і мемуарнай прозе. Вырашаецца яна ў розным эмацыянальна-пачуццёвым рэгістры. Перш за ўсё з адкрытай радасцю і ўдзячнасцю тым канкрэтным асобам, жыццёвы і творчы лёс якіх нёс адбітак высокай маральнасці, грамадзянскай прынцыповасці і апантанасці ў змаганні за праўду і справядлівасць. На такое сяброўства глыбокай сардэчнасцю адгукалася шчырая душа паэта. Было яно для творцы такім, як любоў яго прасветлая да Айчыны, да маці, да бацькоўскай зямлі.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Гілевіч, Н. Збор твораў : у 23 т. / Н. Гілевіч. Мінск : Кніга, 2003. Т. 1 : Вершы: 1946–1990. – 416 с.

2. Гілевіч, Н. Збор твораў : у 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск : Пантограф, 2009. – Т. 2 : Паэзія: вершы 1991–2010. – 496 с.



3. Гілевіч, Н. Збор твораў : у 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск : Пантограф, 2009. – Т. 16 : Паэты і пісьменнікі Беларусі: эсэ, штрыхі да партрэтаў, эцюды, успаміны. – С. 485–506.

4. Гілевіч, Н. Збор твораў : у 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск : Пантограф, 2010. – Т. 18 : Літаратуразнаўства і крытыка. – С. 382–390.

5. Гілевіч, Н. Збор твораў : у 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск, 2013. – Т. 21 : Выбраныя старонкі з дзённікаў: 1954–2002. – 536 с.

6. Гілевіч, Н. Вялікі Конан / Н. Гілевіч // Збор твораў : у 23 т. – Мінск, 2013. – Т. 22 : Публіцыстыка, літаратурная крытыка, эсэістычная мазаіка, новая кніга паэзіі, вяртанне ў далёкі пачатак. – С. 254–256.

7. Люблю цябе, жыццё: штрыхі да партрэта народнага паэта Беларусі Ніла Гілевіча / склад. Я. Стасевіч. Мінск : Кнігазбор, 2011. 80 с.

*Т. М. Пятроўская (Гомель, Беларусь)*

### **ЖАНРАВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ СУЧАСНАЙ КАЗАЧНАЙ АПОВЕСЦІ НА ПРЫКЛАДЗЕ ТВОРАЎ А. МАСЛА**

Казка на працягу доўгага часу з’яўляецца як аб’ектам даследавання літаратуразнаўцаў, так і псіхолагаў. Увага апошніх да гэтага жанру звязана з незвычайнай прыродай казкі, суіснаваннем ў ёй чароўнага і звычайнага, своеасаблівым вымыслам. Гэты самы вымысел дапамагае дзецям зразумець акаляючы свет, растлумачыць яго. Аднак не ўсе псіхологі пазітыўна глядзелі на казку. Так, напрыклад, Л. С. Выгоцкі лічыў, што казка фарміруе ў дзяцей падманлівае ўспрыманне свету. Аднак пры гэтым і ён не адмаўляе казку, а выступае за яе “разумную” трансфармацыю. “Мы ніколі не адводзім дзіцяці ад рэчаіснасці, калі расказваем фантастычную казку, пры ўмове, што пры гэтым пачуцці звернуты ў жыццё” [1, с. 213].

Думаецца, пад катэгорыю “разумных” трапілі б і казкі А. Масла, якія ўжо сёння можна назваць феноменам, бо яны адначасова падыходзяць як для дарослых, так і для дзяцей. Дваяная адрасацыя, ці дваіное прачытанне, яе твораў становяцца магчымымі, дзякуючы арыгінальнай аўтарскай ідэі, паралельнаму суіснаванню казачнага і рэалістычнага сюжэтаў, звароту да дарослых праблем. Акрамя таго, адрозніваюць казкі пісьменніцы рысы прыпавесці, аднак калі ў прыпавесці сюжэт можа быць рэдуцыраваны да параўнання, то ў казках А. Масла прысутнічае паўнаватасны сюжэт і створаны сапраўдныя характары. Гэтым яе творы падобны на казкі Г.-Х. Андэрсена. У мастацкасі такіх казак сумнявацца не прыходзіцца, але ёсць складанасці з успрыманнем дзецьмі такіх твораў. Так, у даследаванні Д. М. Араноўскай было паказана, што 5-6-гадовыя дзеці ў казцы Г. Х. Андэрсена “Стойкі алавыны салдацік” разумеюць толькі знешні бок апавядання, г.зн. прыгоды салдаціка (зваліўся з акна, паплыў у папяровай лодачцы і г.д.), у той час як унутраныя адносіны герояў часта не ўспрымаюцца і не передаюцца пры пераказе. Аднак пры некаторай змене экспазіцыі і завязкі казкі, пры ўнясенні новых акцэнтаў падчас прачытання літаратурнага твора мяняецца і яго разуменне дзецьмі [2, с. 113].

Казачная аповесць патрабуе максімальнай індывідуалізацыі галоўнага героя і стварэння некалькіх сюжэтных ліній. Памеры твора дыктуюць новыя правілы: трэба пастаянна здзіўляць чытача, уносіць інтрыгу і загадку, бо толькі так можна доўга трымаць увагу дзяцей. Глыбокая ідэя у такіх казках прыносіцца ў ахвяру забаўляльнаму складніку дзіцячай літаратуры. Менавіта таму казачныя аповесці А. Масла больш лёгкія для ўспрымання дзяцей, але ж і ў іх выявіўся непаўторны маслаўскі стыль.

Ідэальнымі прапорцыямі ўплыву казак Андэрсена і фальклорных традыцый вылучаецца кніга **“Вандроўка з божымі кароўкамі”**, якую можна аднесці да аднаго з самых удалых твораў пісьменніцы. У пачатку кнігі аўтар развівае ідэю знакамітай народнай дзіцячай заклічкі пра божую кароўку, стварае сваіх божых каровак, якія лятаюць у Краіну Паветраных Замкаў. Але аднойчы яны прыносяць адтуль дрэнную навіну: знікла прынцэса Чысцюля. А роля ў яе незвычайная: яна чароўным сітам ачышчае мары людзей ад дрэнных думак. З просьбай знайсці прынцэсу божыя кароўкі звяртаюцца да хлопчыка Даніка, які з гатоўнасцю згаджаецца дапамагчы. У другой частцы кнігі завязваецца асноўны канфлікт паміж станоўчымі і адмоўнымі персанажамі, сюжэт становіцца больш дынамічным, у якасці галоўнага героя выступае ўжо герой-равеснік Данік. Займальнасць кнігі для дзяцей відавочная: прыгоды аднагодкі, якому прыходзіцца супрацьстаяць сапраўднаму касмічнаму пірату Дзюрабою, не пакінуць раўнадушнымі маленькага чытача. З народнай традыцыяй яднае твор і наяўнасць канфлікту добра і зла, аднак развязка гэтага канфлікту больш арыгінальная. Адмоўны персанаж Дзюрабой выпраўляецца, становіцца станоўчым героем. Трэба адзначыць, што ў казачных аповесцях пісьменніцы ўвогуле рэдка сустракаюцца адмоўныя персанажы, няма дрэнных і добрых, кожны мае права на свой шлях выпраўлення. Прычым само па сабе выпраўленне не даніна казачнай традыцыі шчаслівага фіналу, гэта, па-першае, адмаўленне ўсялякага гвалту, праз які нярэдка ў казках і перамагае дабро, а па-другое, носьбітам “зла” ў казках пісьменніцы часта бывае не нейкі канкрэтны герой, а пэўныя чалавечыя якасці ці ўчынкі. У дадзенай казцы Дзюрабой – толькі той, хто парушыў сістэму, аднак яе немагчыма было б парушыць, калі б людзі ўвогуле не мелі негатыўных думак і іх нельга было б дзесьці хаваць ад піратаў, падобных Дзюрабою.

Максімальная індывідуалізацыя герояў адбываецца праз надзяленне іх арыгінальнымі якасцямі, аўтар вылучае іх з натоўпу іншых. Так, пісьменніца, параўноўваючы звычайных божых каровак і чарадзейных, заўважае: “Ірыска і Хлебны Мякіш – вельмі сціплыя божыя кароўкі і не любяць, калі іх хваляць, называюць адважнымі вандроўнікамі і першаадкрывацелькамі” [3, с. 10]. Герой-хлопчык твора таксама надзелены арыгінальнымі рысамі. Яго незвычайнасць выяўляецца ў здольнасці марыць і фантазіраваць. “Хлопчыка звалі Данікам, а яшчэ часцей безнадзейным летуценнікам” [3, с. 6]. Такім жа чынам ахарактарызавана і прынцэса: “Прынцэса Чысцюля была незвычайнай дзяўчынай. І не толькі таму, што насіла на галаве карону” [3, с. 21].

Іншы свет, даступны толькі дзецям, са сваёй сістэмай і наяўнасцю сваіх злодзеяў і герояў даволі папулярны сюжэт для казачных аповесцяў. Прычым у такім свеце валадараць толькі дзеці, доступ дарослым туды зачынены. Менавіта таму апаведы дзяцей пра незвычайныя прыгоды ўспрымаюцца дарослымі як гульня. Так, пачуўшы гісторыю Даніка пра прыгоды, бацькі толькі жартавалі і яшчэ больш упэўніваліся ў летуценнасці хлопчыка. А. І. Зварыгіна [4, с. 20] ў дачыненні да казачнай прасторы вылучае пяць асноўных тыпаў прасторы: 1) прастору, набліжаную да рэальнай, 2) фантастычную, 3) сацыяльную, 4) кропкавую і 5) псіхалагічную. Першыя дзве прасторы якраз і характэрны для сучасных літаратурных казак. Прастора, набліжаная да рэальнай, у фальклорных казках характарызуецца рознымі моўнымі рэпрэзентамі: маўленчымі формуламі тыпу “у некаторым царстве, у некаторым гасударстве”, лексічнымі маркерамі адкрытай геаграфічнай прасторы (лес, дарога, рака), лексічнымі маркерамі жылля і пабудовы чалавека (хатка, зямлянка, калодзеж) і іншымі.

Вялікая колькасць казачных аповесцяў будзеца на падарожжы. Умоўна такія казкі можна падзяліць на два віды: 1) падарожжа, якое мае канчатковую мэту, звязаную з дапамогай іншым гроям; 2) падарожжа як прыгоды дзеля асалоды, своеасаблівая авантура. Відавочна, што першы від казак мае больш пазнаваўчых і дыдактычных

магчымасцей. Галоўны герой казкі-падарожжа сталее, прыходзіць да пэўнай высновы, часцей за ўсё звязанай з патрыятычным ўсхваленнем роднай зямлі. Прастора ў такіх казках набліжана да рэальнай, элементам казачнага выступаюць самі героі і іх жыццё, антрапамарфізм. Аповесць “Як пані Чаротная ў Палангу лятала” казка, дзе адразу зададзены маршрут і яго канчатковая кропка. Рапуха пані Чаротная вымушана ісці ў падарожжа на Балтыйскае мора. На шляху ёй сустракаюцца самыя розныя перашкоды, аднак заканчваецца ўсё аптымістычна: вяселлем пані Чаротнай і балтыйскага жаніха. Нягледзячы на ўсю заможнасць сям’і жаніха, пані Чаротная з абраннікам вяртаецца на радзіму. Як бачна, патрыятызм разглядаецца ў творы як захапленне сваім, уласным месцажыхарствам, яго прыродай, вывучэнне гісторыі, паважлівыя адносіны да іншых краін. Радзіма мае канкрэтнае ўвасабленне ў выглядзе раслін, жывёл, краявідаў, помнікаў, якія ўласцівы для Беларусі. Для дзяцей экалагічная тэма неадрыўна звязана з пачуццём патрыятызму. Для малодшых школьнікаў і дашкольнікаў характэрна канкрэтнае мысленне, таму патрыятычнае выхаванне павінна мець рэальнае ўвасабленне. Радзіма для дзяцей не абстрактнае паняцце, а тое, чым можна захапляцца, ганарыцца і г. д. Менавіта таму якасным сродкам фарміравання патрыятычнага выхавання з’яўляецца далучэнне да прыроднага характэра роднай краіны, што ў творы і рэалізавана.

Казачная аповесць “**Пацучок Фэлік падарожнічае**” таксама прадстаўляе сабой казку-падарожжа. Галоўны герой аповесці выпраўляецца ў дарогу менавіта дзеля атрымання асалоды, прыгод. Пацучок вандруе на колах аўтамабіляў, сустракае сяброў, знаёміцца з горадам. Казачнае ў творы праяўляецца менавіта праз паказ горада, па якім падарожнічае пацучок. У гэтым горадзе паралельна існуе чалавечы свет, абсалютна рэалістычны, і свет пацукоў, які створаны на манер чалавечага свету. Тут ёсць свая кавярня для пацукоў, цырульня, аднак транспарт абіраецца менавіта чалавечы, кіруе ім чалавек. Галоўнае правіла суіснавання гэтых дзвюх прастор: свет пацукоў павінен быць схаваны ад людзей. Гэта таксама гульня ў чароўную краіну, галоўнае адрозненне якой – капіраванне рэальнай краіны. Спрацоўвае эфект гульні з лялькай ці з машынай. Дзіця мадэлюе рэальны свет, у якім здольны жыць яго цацкі як пэўныя жывыя істоты. Паралелі паміж светам пацукоў і светам людзей выявіліся ў існаванні дзвюх структур: Дзяржстрах і Супрацькатэ. Галоўная функцыя твора забавляльная, своесаблівая гульня пацукоў у горадзе людзей. Сам Фэлік персанаж новага часу. Гэта не абцяжараны пэўнымі справамі і клопатамі малады пацучок, які марыць жыць прыгодамі і вандроўкамі, сустракае блізкую па настрою Ларыску і разам з ёй працягвае падарожнічаць. Герой не вырашае задачы і праблемы, не выратаўвае іншых, а проста імкнецца да спасціжэння ўсяго новага, аднак пры гэтым і ён вызначаецца арыгінальнасцю і летуценнасцю, якасцямі, характэрнымі для многіх персанажаў А. Масла.

Па-свойму ўнікальнай можна лічыць кнігу А. Масла “**Каляды з хроснай**”, для якой характэрныя прыметы каляднай казачнай аповесці. Заснавальнікамі каляднай казкі лічацца Ч. Дзікенс (“Калядная песня ў прозе”) і Г. Х. Андэрсен (“Дзяўчынка з запалкамі”). У такім творы абавязкова адбываецца цуд і перанараджэнне героя. У цэнтры казачнай каляднай аповесці А. Масла дзяўчынка і яе незвычайная хросная. Як правіла, героі каляднай казкі знаходзяцца ў стане духоўнага ці матэрыяльнага крызісу. Героіні кнігі “Каляды з хроснай” нельга назваць няшчаснай, але ўвесь час дзяўчынка ўзгадвае свайго тату і сумуе, што зараз ён далёка ад сям’і і яна з ім рэдка бачыцца. У лепшых традыцыях каляднай казкі менавіта з татам дзяўчынка звязаны апошні цуд у творы – бацька прылятае на Пегасе да дачкі. Цуд здарыўся не толькі па ініцыятыве хроснай, але і з нагоды самога таты, які раптам пачаў пісаць вершы для сваёй дачушкі. Апошняму эпізоду папярэднічаюць розныя прыгоды, чароўныя і рэалістычныя, якія здараюцца з дзяўчынкай і яе хроснай. Ёсць тут і з’яўленне анёлаў,

тое, без чаго не абышлася б калядная казка, і чарговы зварот казачніцы да тэмы нябёсаў і зорак (хросная дае сваёй падапечнай каменьчыкі, якія ператвараюцца ў зоркі, калі яна робіць нешта добрае). Але прысутнічаюць у творы і больш рэалістычныя сюжэты, якія здольны навучыць дзіця станоўча вырашаць любыя канфлікты. Напрыклад, калі хросную спыніў паставы і папрасіў заплаціць штраф, яна не проста выконвае патрабаванне, але яшчэ і перадае сыну паставага плюшавага мядзведзіка, любімую цацку яго сына. Усе праблемы хросная вырашае станоўча і з павагай да свайго апанента. І такія паводзіны здаюцца сапраўдным цудам для людзей, якія звыклі да даволі агрэсіўнага стылю вырашэння праблемных сітуацый.

Па хрысціянскай традыцыі хросная для дзяўчынкі важнейшая за хроснага і менавіта яна мае большую адказнасць перад богам за маральнае выхаванне дзіцяці. Ідэальная канцэпцыя выхавання і прадстаўлена ў творы: толькі сваім прыкладам можна давесці да дзяцей маральныя прынцыпы жыцця. Пэўная інфантальнасць, непадабенства да іншых, арыгінальнасць робяць вобраз хроснай больш прывабным для дзяцей, бо ўвогуле дарослыя рэдка прысутнічаюць у казках у якасці галоўных персанажаў, таму што звычайна сумняваюцца ў магчымасці цудаў. Дзяўчынка гэтыя рысы хроснай тлумачыць па-свойму: “Я так думаю, што хросная – добрая чараўніца. Жыць пад аблокамі для яе тое самае, што настаўніцы хадзіць на працу ў школу” [5, с. 4].

Як бачна, казачныя аповесці А. Масла даволі рознабаковыя па сваіх жанравых асаблівасцях. У асноўным адрозненні залежаць ад узаемадзеяння рэалістычнай і фантастычнай прасторы. У казачных аповесцях пісьменніцы можна заўважыць як рысы народнай чарадзейнай казкі, так і рысы звычайнай рэалістычнай аповесці, дзе цуд можа быць выдуманым самім персанажам ці дадзены чытачом. Такія разнастайныя мастацкія пошукі тлумачацца спецыфікай дзіцячай літаратуры. Даволі цяжка прадугледзець, якая кніга знойдзе непасрэдна водгук чытача, якая прапорцыя забаўляльнага і дыдактычнага стане ідэальнай для ўспрымання кнігі.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Выготский, Л. Психология развития ребёнка / Л. С. Выготский. – М. : ЭКСМО, 2004. 512 с.
2. Арановская, Д. М. Понимание сказки детьми дошкольного возраста в зависимости от ее композиции : канд. дис. / Д. М. Арановская. М., 1955. 108 с.
3. Масла, А. С. Вандроўка з божымі кароўкамі / А. С. Масла. – Мінск : Маст. літ., 2007. – 62 с.
4. Зворыгина, О. И. Русская литературная сказка: речевые параметры жанра : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 [Электронный ресурс] / О. И. Зворыгина. – 2012. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/russkaya-literaturnaya-skazka-rechevye-parametry-zhanra>. – Дата доступа: 18.09.2015.
5. Масла, А. С. Каляды з хроснай / А. С. Масла. Мінск : Маст. літ., 2012. 87 с.

#### *И. Л. Судибор, А. В. Ширко (Мозырь, Беларусь)* **ПЕТР І КАК ИСТОРИЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОТРАЖЕНИИ А. С. ПУШКИНА**

А. С. Пушкин в своих произведениях оставил яркие и многогранные образы своего времени, красочные картины нравов и быта эпохи, в которую он жил. Вместе с тем А. С. Пушкин является одним из замечательных историков. Его глубоко волновало и интересовало положение России не только XIX века, но и ее историческое прошлое.

На протяжении всей жизни А. С. Пушкин проявлял исключительный интерес к личности Петра Первого. Это было обусловлено 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 вошёл с ранних лет жизни Пушкина в круг его семейных воспоминаний. С отцовской стороны это были рассказы о предках Пушкиных Петровского времени, из которых один (Фёдор Матвеевич) был казнён в 1697 г. за участие в стрелецком заговоре против Петра. С материнской стороны прадедом поэта был знаменитый Ибрагим (Абрам) Петрович Ганнибал. Рассказы о нём 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 Ганнибала Петровское [1, с. 68].

Для поэта Пётр I – преобразователь России. Время царствования Петра I Романова (1689–1725), отмеченное бурным процессом широких преобразований во всех сферах государственной жизни, явилось своеобразным рубежом, отделившим многовековую историю Древней Руси от всего последующего развития страны. Россия обрела новый политический статус. Пётр стал символом обновлённой России, и вокруг его личности сложилась особая атмосфера возвеличения, граничащая с обожествлением. И одновременно обостренное внимание к любому его поступку превращало действия царя в легенды, приобретающие черты мифа, а в самой личности Петра I эстетическая ипостась начинала играть едва ли не определяющую роль.

Впервые поэт коснулся темы Петра I в «Заметках по русской истории XVIII века». А. С. Пушкин видит в образе императора мудрого царя-реформатора, защитника просвещения. Далее эта тема получила своё художественное воплощение на страницах стихотворений «Стансы» и «Пир Петра Великого», поэм «Полтава» и «Медный всадник», исторического романа «Арап Петра Великого». В этих произведениях художественно анализируется историческое значение личности Петра I, проблема оценки государственной и политической деятельности императора. **Историзм** – одна из главных особенностей реалистического творчества А. С. Пушкина характерен и для этих произведений поэта.

Поэт проникся утопической иллюзией строительства нового мира, в котором будут на равных править государь и лучшие умы страны. С этими мыслями Пушкин в 1826 году написал стихотворение «Стансы» («В надежде славы и добра...»), где обратился с приветственными стихами к Николаю I, видя в новом царе символ национальной силы и единства. По мнению Ю. Борева, сам «Николай хотел походить на Петра и любил, когда его сравнивали с ним, считая себя продолжателем петровского дела...» [2, с. 304].

Большинство современников А. С. Пушкина (П. А. Катенин, М. Н. Языков) восприняли «Стансы», в которых восстание декабристов сравнивалось со стрелецким бунтом, как отступничество, предательство. Высшее общество отзывалось о стихотворении, как написанном на заданную тему в кабинете его Величества за пятнадцать минут. Особенно частыми были обвинения в угодничестве, восхвалении и лести царю, одобрении царского режима.

На эти негативные отзывы Пушкин ответил стихотворением «Друзьям» (1828), в котором отверг все обвинения. В. И. Коровин отмечал, что поэт «утверждал, что его хвала свободная, что он так думает и так чувствует, а не лукавит и не ждет милостей для себя»:

Беда стране, где раб и льстец  
Одни приближены к престолу,  
А небом избранный певец  
Молчит, потупя очи долу [3, с. 40].

**Тематическое содержание «Стансов»** – портрет-характеристика личности и деятельности Петра, данная крупным планом и заполняющая художественное пространство стихотворения:

В надежде славы и добра  
Гляжу вперед я без боязни:  
Начало славных дней Петра  
Мрачили мятежи и казни.

Но правдой он привлек сердца,  
Но нравы укротил наукой,  
И был от буйного стрельца  
Пред ним отличен Долгорукой.

<...>

Семейным сходством будь же горд;  
Во всем будь пращуру подобен:  
Как он, неутомим и тверд,  
И памятью, как он, незлобен [4, с. 97].

**Основной идеей стихотворения «Стансы»**, по мнению самого поэта, было призвать царя оказать милость декабристам, направить его на путь преобразований. Себя он мыслил советником царя и провозвестником его благих начинаний.

Пушкин с первых поэтических строк стихотворения идеализирует образ Петра I:

Но правдой он привлёк сердца,  
Но нравы укротил наукой,  
И был от буйного стрельца  
Пред ним отличен Долгорукий [4, с. 97].

Поэт воздает хвалу Петру I за то, что после казни стрельцов он «правдой привлек сердца», «нравы укротил наукой». Поэтому призыв к Николаю быть таким же «незлобным памятью», как его предок, звучал двусмысленно: недавно совершилась казнь декабристов и ссылка друзей поэта в Сибирь. Пушкин призывает царя быть милосердным по отношению к ссыльным декабристам, полагая, что будущее страны связано с развитием культуры и «народной свободой».

Поэт обращает особое внимание на значительный вклад Петра в развитие просвещения и науки, считает, что **идея просвещения** – единственно разумная основа новой программы правительства:

Самодержавною рукой  
Он смело сеял просвещенье,  
Не презирал страны родной:  
Он знал её предназначенье.

То академик, то герой,  
То мореплаватель, то плотник,

Он всеобъемлющей душой  
На троне вечный был работник [4, с. 97].

В стихотворении подчеркиваются положительные, созидательно-героические стороны деятельности Петра, и вместе с тем, человеческие, гуманные черты, проявляющиеся в его «всеобъемлющей душе». Поэт утверждал, что Пётр «не презирал страны родной», а «самодержавною рукой он смело сеял просвещение».

Для А. С. Пушкина Петр I «вечный работник» на троне, каким Пушкин желает видеть и Николая I. Заключительная строфа стихотворения является прямым наставлением новому царю:

Семейным сходством будь же горд;  
Во всем будь пращуру подобен:  
Как он, неутомим и тверд,  
И памятью, как он, незлобен [4, с. 97].

Пушкин, хотя и упоминает о «семейном сходстве» Николая I с Петром I, отнюдь не приравнивает Николая к Петру, а лишь призывает его следовать примеру последнего («Во всем будь пращуру подобен»).

Несмотря на то, что «Стансы» обращены к царствующему ныне монарху, сама композиция стихотворения соответствует его тематике и идейному содержанию. Первые четыре строфы посвящены образу Петра I. И только пятое четверостишие адресовано Николаю, но и оно отсылает к личности Петра Великого.

Исторические произведения А. С. Пушкина о Петре I широко представлены в школьном курсе русской литературы. В процессе их изучения следует обратить внимание на эволюцию взглядов поэта, на личность и деятельность русского императора. В стихотворении «Стансы» и поэме «Полтава» Петр I представлен как патриот страны и преобразователь, в создании образа используются одические элементы. В романе «Арап Петра Великого» император представлен в реалистическом плане, даётся оценка как его значительного вклада в становление Российской империи, так и его личных человеческих качеств. В «Медном всаднике» отражается кардинальное изменение взглядов А. С. Пушкина на личность и деятельность Петра. Здесь император представлен, с одной стороны, как реформатор и национальный герой, а с другой стороны, как деспотичный правитель, отдалённый от народа.

Для осмысления данной темы школьникам во время факультативных занятий по русской литературе на тему «Люблю тебя, Петра творенье...»: Тема Петра I в творчестве А. С. Пушкина» предлагаются фронтальные, индивидуальные и групповые задания [5].

#### **Фронтальные задания:**

1. В каких произведениях А. С. Пушкина присутствует тема Петра I? Почему она так актуальна для поэта?
2. Как современное литературоведение определяет жанр «Медного всадника А. С. Пушкина»? Какую трактовку жанру дает сам поэт? Между какими героями разворачивается конфликт? Как он разрешается? Где происходит «ложная развязка» поэмы?
3. Какие стороны преобразовательской деятельности Петра I отмечает А. С. Пушкин в поэме «Медный всадник»? Почему? Подтвердите текстом. Каким представляется вам образ Петербурга в поэме «Медный всадник» А. С. Пушкина? Были ли продолжены пушкинские традиции в творчестве других поэтов и писателей XIX в.?
4. Как продолжена тема Петра I в поэме «Полтава»? Каким изображен здесь Петр? Какие классицистические элементы в обрисовке образа вы заметили? Носит ли поэма «назидательный характер»?

5. Традиционно ли раскрывается тема Петра I в стихотворении «Стансы»? Почему оно получило такое название? Почему «продолжением» к этому произведению считают стихотворение «Друзьям»?

6. «Личность главного героя служит своеобразным камертоном, определяющим историческое время с его потребностью в деятельных преобразователях-патриотах», пишет Н. Л. Вершинина в словарной статье «Арап Петра Великого». Почему так утверждает критик?

7. «Художественный историзм Пушкина данного времени имел специфический характер», – так определяет Н. Л. Вершинина художественную манеру Пушкина-историка в период написания романа «Арап Петра Великого» (1827). Почему литературовед делает такой вывод?

8. «Что пирует Царь Великий / В Петербурге-городке?» – спрашивает читателя А. С. Пушкин в стихотворении «Пир Петра Первого» (1835). Почему пирует Петр? Какой прием используется автором для создания интриги? Как реализует Пушкин «внутренние возможности» оды как жанра в данном стихотворении?

9. В 2003 г. среди жителей Москвы и Московской области был проведен опрос на тему: «Кто для вас величайшая личность в русской истории?» Около 70 % ответили: «Петр Великий». Как вы думаете почему? Какова историческая роль преобразований Петра I?

10. «Фигура Петра вызвала к жизни множество произведений художественного творчества». Перечислите их. Какое из них, по вашему мнению, самое легендарное?

#### **Индивидуальные задания:**

1. Устный журнал «Реформы Петра I в России».
2. Презентация «Рождение северной столицы».
3. Рецензия «Образ Петра I в современном кинематографе».

#### **Групповые задания:**

1. Подготовьте выразительное чтение стихотворений русских поэтов, посвященных городу на Неве.
2. Составьте кадропланы к поэме А. С. Пушкина «Медный всадник».
3. Подготовьте выступление к торжественному открытию памятника Петру Великому.

**Это интересно.** По дороге во Францию Петр посетил Берлинский музей. Там на глаза ему попала причудливая статуэтка языческого божка. Очарованный диковиной, Петр выпросил ее у прусского короля. Подобный интерес ко всему необычному был яркой стороной петровской натуры. В знаменитой «Кунсткамере», которую он построил в Санкт-Петербурге, до сих пор хранится собранная Петром уникальная коллекция уродцев и прочих удивительных феноменов природы.

Не испытывая никакой брезгливости к трупам, царь считал, что «нечего бояться того, что уже мертво». С юных лет он увлеченно изучал анатомию и сам мог проводить хирургические операции.

Петра часто обвиняли в бессмысленной жестокости. И хотя в народе Петра называли антихристом, сам царь себя таковым не считал. Напротив, он любил повторять, что «послан России на царство Божьей волей».

Фронтальные задания, предусмотренные программой факультатива, позволяют определить уровень овладения школьниками новым материалом. Индивидуальные и групповые литературно-творческие задания предполагают исследовательский и творческий подход к их выполнению. Анализ темы Петра I в творчестве А. С. Пушкина позволяет учащимся не только познакомиться с идейно-художественным многообразием произведений, посвященных данной теме, но и формирует представление о петровской эпохе как отдельном историческом периоде.



Таким образом, тема Петра I была характерна для творчества А. С. Пушкина, начиная с 1826 года. В его творчестве образ русского императора широк и многогранен: государственный деятель, преобразователь России, талантливый полководец, тонкий дипломат. Одновременно Пушкин наделяет образ Петра и человеческими качествами – живым умом, трудолюбием, любознательностью, непосредственностью в общении с людьми.

#### Список использованных источников

1. Судибор, И. Л. «Люблю тебя, Петра творенье»: Тема Петра I в творчестве А. С. Пушкина / И. Л. Судибор // Міжнародныя Шамякінскія чытанні “Пісьменнік – Асоба – Час” : матэрыялы III Міжнар. навук.-практ. канф., Мазыр, 27 верасня 2013 г. / УА МДПУ імя І. П. Шамякіна ; рэдкал.: А. У. Сузько (адк. рэд.) [і інш.]. Мазыр, 2013. С. 67–72.
2. Боров, Ю. Б. Искусство интерпретации и оценки / Ю. Б. Боров. – М. : Советский писатель, 1981. 400 с.
3. Коровин, В. И. А. С. Пушкин в жизни и творчестве : учеб. пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей / В. И. Коровин. – 2-е изд. – М. : Русское слово – РС. – 2001. 88 с.
4. Пушкин, А. С. Стихотворения и поэмы / А. С. Пушкин. – М. : Прогресс. – 1976. – 303 с.
5. Лобан, М. Г. Художественный образ в литературе, живописи, музыке: 9-ый класс : пособие для учащихся общеобразоват. учреждений с белорус. и рус. яз. обучения / М. Г. Лобан, И. Л. Чернейко. – Минск : Нар. асвета, 2010. – 96 с. – (Русская литература. Факультативные занятия).

*В. В. Трутенько (Минск, Беларусь)*

#### **ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ДИАЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА РАССКАЗОВ Л. УЛИЦКОЙ**

Мастер художественного слова, великолепный стилист, лауреат престижных литературных премий, российская писательница Людмила Улицкая с начала своего творчества привлекает внимание исследователей, чьи научные интересы лежат в плоскости создания дискурса художественного текста, отражения в нем национально-культурного компонента. За изящными образами писательницы, за нехитрыми и однозначными, на первый взгляд, а на самом деле – глубоко метафоричными диалогами персонажей, за интригой несобственно-прямой речи скрыты множественные проекции, социо- и лингвокультурные коды, ориентированные на респондентов с различным дискурсным опытом. В этом истинная художественность текстов Л. Улицкой, в этом глубокий потенциал репогружения.

Диалогический дискурс малой прозы Л. Улицкой, представленный в сборниках «Люди нашего царя», «Тайна крови», «Они жили долго...», изначально поражает своей лаконичностью. Например, в рассказе «Тело красавицы» [1, с. 90–103] всего 25 коротких реплик, «Менаж а труа» [1, с. 238–253] – 6, «Великий учитель» [1, с. 46–59] – 6, «Установление отцовства» [1, с. 129–139] – 3, «Приставная лестница» [1, с. 27–33] – 2 реплики и т.д. Пусть пока сложно признать количественный фактор принципиальным не проанализирован *весь* фактический материал, *все* композиционные и иные особенности художественного дискурса, однако есть ряд концептуальных аспектов. Например, характер диалоговых единств. В рассказе «Великий учитель», например, из шести реплик диалога только две можно признать включенными в диалоговое единство

(стимул – реакция). Остальные реплики остаются без ответа, так же, как и в рассказе «Установление отцовства», так же, как и во многих текстах в названных сборниках.

Оригинальной тенденцией в организации диалогового дискурса также следует признать ситуацию, когда вербальный стимул присутствует, однако в тексте он включается в речь автора (иногда в косвенную речь) с использованием глагола речевого действия.

*Тут Гене пришлось признаться, что он не читал предыдущих четырех. Леонид Сергеевич развел руками:*

*Ну, знаете ли! [1, с. 55].*

*Хозяйка позвонила ветеринару и робко спросила, почему такая горячка напала на кошечку, коли она стерилизована?*

*Врач неожиданно возмущился:*

*– За кого вы меня принимаете, уважаемая?... [1, с. 68].*

Также непрямой (описательным) в рассказах Л. Улицкой может быть реагирование.

*– Ты меня не узнаешь, Женька?*

*Женя узнала его верхушкой правого легкого [1, с. 109].*

*В конце концов столкнулись, и Инга попросила Лёню:*

*– Уезжай.*

*Лёня уехал [1, с. 137].*

Деформация диалогового единства возникает также в случае, когда единственная реплика – императив, реакция на который может быть только однозначной:

*Позвонила. Он снял трубку.*

*Приезжайте! [1, с. 39] и т.д.*

Реплика-характеристика, реплика-оценка (собеседника, ситуации, события), реплика-императив, реплика-эмоция и другие типы деформированного в вербальном смысле диалогового единства представлены в диалогическом дискурсе Л. Улицкой.

Это не разговоры, не обмен информацией или эмоциями, а, скорее, встреча или столкновение миров, иногда попытка компромисса принципов и концепций, иногда в «свернутом» виде идейно-логическое представление всего текста. И здесь проявляется близость художественной концепции Л. Улицкой к почерку и мироотражению А. П. Чехова, который также в своих диалогах не стремился к «традиционной непосредственной (динамичной) передаче действительности» [2, с. 25].

Одно из отличий диалогического дискурса Л. Улицкой – неоднозначность, «непростота» даже самых обычных, казалось бы, реплик. И яркая стилистическая ограниченность. В каждом слове героев, в каждой их реплике несколько граней и уровней информации для читателя: о внутреннем мире персонажей, их статусе во внешней реальности, их начало и конец – вся их судьба, даже повороты сюжета. Диалогический дискурс Л. Улицкой – это квест.

В рассказе «Менаж а труа» писатель Беньямин, человек-энтузиаст и оптимист, оставляет жену Фриду, женщину передовую и культурную, и сына Бореньку под влиянием настигшего его чувства к незащитной и женственной Алисе и покидает Москву. Однако, потеряв вскоре оптимизм в связи с катаклизмами времени, он принимает решение вернуться. И тут нас (читателей) «настигает» диалог:

*Кто там? кричала из комнаты Фрида... <...>*

*– Папочка приехал! – восторженно орал Боренька... <...>*

*Фриделе, это мы приехали, провозгласил бывший муж.*

*<...>*

*– Ой, у меня как раз есть банка тушенки, – взяла себя в руки бывшая жена [1, с. 242].*

Это начало рассказа, и в этом диалоге, или, скорее, полилоге, – четыре знаковых образа: «громкая» и стойкая Фрида, невидимая Алиса, существующая даже в диалоге

только в местоимении *мы*, нелепый-торжественный, «выпавший» из времени Беньямин, и пока еще не растерявший восторг Боренька. По знакам-сигналам этого диалога читается текст в тексте – прошлое, настоящее и будущее героев, их суть. Через именно этот диалог (4 из 6 реплик во всем рассказе) преломляются линии судеб героев. Например, Алиса продолжит существование до тех пор, пока будет существовать в состоянии «мы»: она и Беньямин, она и Боренька, она и Фрида. Оставшись одна, она ... исчезнет.

Инструментом когезии, или текстовой связности, в диалогическом пространстве рассказов Л. Улицкой часто является повтор – один из привычных, но и потенциально неоднозначных стилистических приемов. И эту неоднозначность писательница великолепно использовала.

Если диалогический дискурс Л. Улицкой – это квест, то повторы – весомая часть этого квеста.

*...церковная староста, строгая, но справедливая, сказала ей, что лучше бы она из хора сама ушла.*

*– Я уйду, – легко согласилась Маша [1, с. 156].*

Не будь ее реплики, из дискурса исчез бы безусловный блок информации, который представлен во многом именно благодаря повтору. Например, фонетический код, формирующий мелодику текста, мелодику образа: *...что лучше ... ушла / я уйду*. Аллитерация шипящих в «речи» церковного старосты противостоит звонкости ответа певчей: *ј ј д*. Так образ Маши дополняется «звонами» во всех структурных элементах дискурса. И это лишь один из вариантов повтора, одна из идей стилистики автора. Повторы в диалогах так же, как типы диалоговых «единств» у Л. Улицкой, многообразны и оригинальны.

Не будь этой двусловной реплики из трансформированного диалогового единства, объяви автор: «Маша легко согласилась» – и это была бы уже не та Маша, не тот яркий, живой образ, который, словно воздушный шарик, «пролетает» над тяжелым безумием мужа, сплетнями и тяготами жизни. Слова церковной старосты, незначимого персонажа, лишь «заявляющего» еще одну трудность в жизни певчей Маши, представлены в косвенной речи, в теневой части дискурса. А Маша над этим, ее появление и существование в тексте всегда рельефно, выпукло, звонко.

Даже концовка рассказа подчеркивает эту легкость и звонкость.

*Когда Маше сказали, она перекрестилась, сказала: «Царствие небесное, коли так». И подумала:*

*– А ведь если бы он не бросил нас таким жестоким образом, и Сашу бы не узнала... Ах, слава Богу за всё! [1, с. 159].*

Мысли Маши – это такой же звучащий, звучный, звонкий текст, как и сам образ. Это по сути и есть её образ. Знаковое оформление мыслей героини в виде диалоговой реплики подтверждает, что диалог у Л. Улицкой – это особый мир, особый дискурс, текст в тексте.

Именно творческий характер кодирования и возможного декодирования идеи в диалогическом дискурсе, косвенность ее продвижения автором через стилистическую ограниченность и кажущуюся повторяемость является признаком действительно художественного произведения, обладающего несомненным потенциалом репогружения для читателей.

#### Список использованных источников

1. Улицкая, Л. Е. Люди нашего царя / Л. Е. Улицкая. – М. : Астрель, 2012. – 412 с.
2. Никашина, Н. В. Приемы объективизации повествования в рассказе А. П. Чехова «Попрыгунья» / Н. В. Никишина // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2008. – № 3. – С. 23–27.

СИМВАЛІЧНАЯ ФУНКЦЫЯ ЖАНОЧЫХ ВОБРАЗАЎ  
У БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ 1940-х ГАДОЎ  
(ПАВОДЛЕ ТВОРЧАСЦІ К. ЧОРНАГА, І. ШАМЯКІНА, А. СТАХОВІЧА)

У слоўнікавых артыкулах, дзе даецца вызначэнне сімвала, у якасці прыкладаў з мастацкай літаратуры часта згадваюцца жаночыя вобразы: Беатрычэ з «Боскай камедыі» Дантэ Аліг'еры як увасабленне чыстай жаночасці [1], Таццяна Ларына з рамана Аляксандра Пушкіна «Яўген Анегін» як сімвал рускай душы і ідэальнага жаночага пачатку, Прыўкрасная Дама і Незнаёмка ў вершах Аляксандра Блока як увасабленне жаночасці, далучанай у першым выпадку да Боскага свету, а ў другім – да свету цёмнага, дэманічнага [2].

Сапраўды, жаночыя вобразы ў мастацкіх творах часта выконваюць сімвалічную функцыю (сімвал – «здольнасць мастацкага вобраза злучаць прадметнае значэнне з мноствам пераносных сэнсаў» [2]). У першую чаргу сімвалічным з'яўляецца вобраз маці, які ўзыходзіць да аднаго з самых старажытных архетыпаў Маці-зямлі. У фальклоры зямля «крыніца ўсяго існага, жыццядайны пачатак, з яе чэрава нараджаецца ўсё жывое і нежывое. Зямля лічылася ўвасабленнем узаўляльнай сілы прыроды, таму яе прыпадабнялі да жанчыны» [3]. Карл Юнг пералічвае мноства тыповых формаў архетыпа маці: «родапачынальнае альбо прадстаўніца белай расы — у вышэйшым, пераносным сэнсе – багіня, асабліва маці бога, дзева, Сафія; мэта жарснага ратавання (рай, Царства Божае, Нябесны Іерусалім), у больш шырокім сэнсе царква, універсітэт, горад, краіна, неба, зямля, лес, мора <...> у больш вузкім сэнсе як месца нараджэння альбо паходжання – паша, сады, дрэва, крыніца» [4]. У літаратуры маці ў першую чаргу з'яўляецца сімвалам Радзімы, краіны ці этнасацыяльнай групы. «Ва ўсіх краінах, якія перажывалі ў новы час перыяды нацыянальнага адраджэння і барацьбы за незалежнасць, патрыятычныя інтэлектуалы бачылі (следам за Русо) у жанчыне перш за ўсё маці: як маці канкрэтнага дзіцяці, так і Маці нацыі» [5, с. 163].

Вобраз маці з'яўляецца сімвалічным у многіх творах беларускай літаратуры. Хрэстаматыйны прыклад – апавяданне Змітрака Бядулі «На каляды к сыну». Удава Тэклія – маці паспяховага адваката Лаўрэнція Кіпрыянавіча, выхаванца пана Шчубальскага – не толькі тып беларускай сялянкі, але і ўвасабленне беднай, занябанай беларускай вёскі, пакінутай і забытай сваімі сацыяльна паспяховымі сынамі.

Вобраз маці з'яўляецца сімвалічным і ў рамана Цішкі Гартнага «Сокі цаліны», напісаным «па матывах» знакамітага рамана Максіма Горкага «Маці». Бедная сялянка Стэпа Нязвычайная бязмежна любіць сына, ставіцца да яго з выключным клопатам і пяшчотай, падтрымлівае яго памкненне дамагчыся кардынальных сацыяльных змен. Яна са шкадаваннем, але зычліва адпускае Рыгора ў Рыгу, дзе той працуе на заводзе і займаецца рэвалюцыйнай дзейнасцю. У вобразе Стэпы Нязвычайнай бачыцца душа беларускай вёскі, якая горяча чакае сыноў-змагароў за лепшую будучыню і падтрымлівае іх у гэтай барацьбе зычлівасцю і спагадай.

Вобразы дзяўчыны ці маладой жанчыны з'яўляюцца сімвалічнымі ў прозе 1900–1930-х гг. у тых выпадках, калі пісьменнікі звяртаюцца да матываў шлюбу і свята. «Праблематыка шлюбу аднолькава добра можа з'яўляцца як метафарай ідэі нацыянальнага яднання і гармоніі, так і сімвалам жаданай альбо ненавіснай рэвалюцыі. Гэта праблематыка мае адначасова сімвалічнае і палітычнае вымярэнне» [5, с. 380]. У якасці прыкладу згадаем гісторыі ўзаемнага кахання і шчаслівага шлюбу паміж прыгожай яўрэйскай дзяўчынай і беларусам-сялянінам у прозе Змітрака Бядулі, якія сведчаць пра пераадоленне нацыянальнай варожасці ў Савецкай Беларусі (раман «Язэп Крушынскі» і інш.).

У творах, напісаных падчас Вялікай Айчыннай вайны альбо неўзабаве пасля перамогі, жаночыя вобразы вельмі часта выконваюць сімвалічную функцыю. Пажылая кабета, якая за некалькі хвілін да смерці дзякуе сыну за забойства немца і бласлаўляе на змаганне з ворагамі («Матчына благаслаўленне» Кузьмы Чорнага) альбо дае прытулак чатыром салдатам і перад расстрэлам моліцца за іх як за сваіх дзяцей («Маці» Янкі Брыля), паўстае ўвасабленнем спакутаванай Радзімы, якая выпраўляе сыноў на змаганне, даручае помсціць за свае раны і ніколі не адмовіць у прытулку (нават калі не можа абараніць сваіх дзяцей).

У прозе 1940-х гадоў частотным з'яўляецца матыў ратавання дзяўчынкі мужчынам-салдатам, партызанам альбо родным ёй чалавекам. Знаходзім гэты матыў у раманах Кузьмы Чорнага «Млечны шлях», «Вялікі дзень», «Пошукі будучыні» і апавяданні «Маленькая жанчына», апавяданнях Івана Шамякіна «Бацька», «Госці з Берліна», Янкі Брыля «Адзін дзень», «Зялёная школа», Усевалада Краўчанкі «Дачка Марыйка».

У якасці прыкладу звернемся да апавядання Івана Шамякіна «Бацька» і рамана Кузьмы Чорнага «Вялікі дзень». Галоўны герой Івана Шамякіна лейтэнант Сяргей Целеш разам са сваёй вайскавай часткай спыняецца на беразе Дняпра. На другім баку Дняпра, які пакуль заняты фашыстамі, ён пакінуў у роднай вёсцы жонку, двух дачок і старую маці. Лейтэнант «гадзінамі прастойваў на ўскраіне лесу, глядзячы на той бераг. <...> І сэрца яго рвалася туды» [6, с. 89]. Целеш сустракае суседа, які распавядае, што яго маці і старэйшая дачка памерлі, жонку выгналі на абаронныя работы. «Адна твая меньшанькая Надзейка жыве ў хаце. Есці няма чаго, на сметніку каля нямецкай кухні ходзіць. <...> Ратуй, Сяргей, бо загіне дзіця» [6, с. 89].

Лейтэнант просіць маёра адпусціць яго ў вёску забраць дачку: «Начамі не сплю... Заплюшчу вочы і бачу яе адну ў пустой хаце, галодную...» [6, с. 89]. Уночы Целеш трапляе ў вёску і забірае дзяўчынку. Як для чалавека, які прайшоў усю вайну, герой паводзіць сябе дастаткова сентыментальна, але такім чынам пісьменнік падкрэслівае сілу яго любові да дачкі. Пры сустрэчы з дзяўчынкай ён усхваляваны і пяшчотны, цалуе малую, лагодна звяртаецца да яе «дачушка», «мая кветка», «мая родная». Падчас небяспечнага вяртання Целеш спыняе сябе на думцы, што моцна баіцца: «Два гады праваяваў і ніколі такога не было. Гэта не за сябе. Дачушка мая адна, родная мая. Данесці яе трэба» [6, с. 91]. Лейтэнант пераадольвае шматлікія перашкоды і ратуе дзяўчынку.

У рамане «Вялікі дзень» галоўны герой Максім Астаповіч спазнае нямала нягодаў, пасля смерці каханай жонкі пакідае мару пра зямлю і новую хату. Адзіная яго радасць – дачка, надзвычай падобная да маці абліччам і натурай: «пакрысе ўсё сышлося ў Марыне і тут асталося назаўсёды» [7, с. 277]. Падчас Вялікай Айчыннай вайны ён ратуе з палаючай вёскі ўнучку Настачку: «Настачка яшчэ жывая. Дзеля яе трэба жыць. Трэба яе несці, як святыню, у спакой, у ратунак, у дарогу жывой чалавечай вечнасці» [7, с. 409].

Вобраз дзяўчынкі ў гэтым і іншых творах псіхалагічна не распрацаваны, у першую чаргу ён выконвае сімвалічную функцыю. Як адзначае Міхась Тычына, Кузьма Чорны неаднойчы падкрэсліваў, што «Дзеці наша будучыня», і на старонках шматлікіх твораў заклікаў берагчы дзяцей, ставіцца да іх з клопатам і ўвагай [8, с. 141]. Такім чынам, дзяўчынкі – гэта сімвал будучыні, працягу жыцця і працягу роду, яе трэба абараніць, засцерагчы ад смяротнай небяспекі, галечы ці адзіноты. Сустрэча бацькі і ўратаванай дачкі ў апавяданнях І. Шамякіна «Госці з Берліна», Я. Брыля «Зялёная школа» шчаслівая падзея, якая засведчвае аднаўленне сям'і, краіны, родавых сувязей.

У аповесцях «Помста» Івана Шамякіна, «Шумяць лясы» Алеся Стаховіча героі напрыканцы вайны трапляюць у родныя мясціны і імкнуцца даведацца пра лёс сям'і, сустрэцца з пакінутай каханай. У аповесці Алеся Стаховіча галоўны герой Максім высвятляе, што немцы вывезлі яго нявесту на рамонтныя работы. Герой робіць усё магчымае, каб вызваліць вясковых дзяўчат, што зрэшты атрымліваецца (з непазбежнымі чалавечымі ахвярамі).

Герой Івана Шамякіна чуе ад аднавяскоўцаў, што яго маці і дачка забітыя, а маладая жонка цяжка хвора. Жонка перад смерцю патрабуе клятвы, што муж пакарае забойцу – каменданта Генрыха Візэнера. У захопленым Берліне герой знаходзіць сям'ю Візэнера, але не помсціць ёй. Разам з тым, маёр Раманенка не пакідае намеру пакараць самога каменданта.

Жаночыя персанажы гэтых твораў з'яўляюцца эпізодычнымі, хаця менавіта дзеля каханай героі здзяйсняюць усе значныя ўчынкі. Жанчына увасабленне Радзімы, за якую трэба помсціць альбо змагацца. Не выпадкова ў апавяданні «Бацька» і аповесці «Помста» пакінутая сям'я складаецца выключна з жанчын: захопленая Радзіма мае жаночае аблічча.

У аповесцях І. Шамякіна і А. Стаховіча самымі лірычнымі, цёплымі эпізодамі з'яўляюцца ўспаміны галоўных герояў. Мікалай Раманенка згадвае развітанне з цяжарнай жонкай. Ён хоча, каб нарадзілася дачка. «Так, у цябе будзе дачка, і ты павінен жыць для яе...» [9, с. 12] пагаджаецца Галя (зноў гучыць думка, што дачка, працяг роду – гэта сэнс жыцця). У сцэне развітання ёсць і невялікія пейзажныя замалёўкі: «Яна моўчкі сабрала яго ў дарогу і выйшла ў поле правесці. Каласілася мора пшаніцы і жыта. Спявалі жаўранкі»; «Прытулілася, пацалавала ў вусны і прашаптала:

– Ідзі, – і сама першая адарвалася ад яго і пайшла назад, па вузкай сцежцы паміж высокага жыта» [9, с. 12].

Вобраз маладой жанчыны як бы зліваецца з краявідам – так з'яўляецца ўражанне, што герой развітваецца не толькі з каханай, але і з Радзімай.

Яшчэ больш відавочнае прыпадабненне Радзімы і каханай ў аповесці Алеся Стаховіча. Галоўны герой згадвае нявесту ў атачэнні дрэў, кветак і зорак. Калі Максім трапляе ў родны лясок, яму здаецца, што «вось ля той, дзівосна выгнутай, бярозкі бачыць ён стройную постаць дзяўчыны ў яркай зялёнай сукенцы, з белымі вяснянкамі ў ільняных валасах...» [10, с. 5]. Герой згадвае, як Галя жартавала з ім і частавала халодным бярозавікам. Ля дзяўчынінай хаты Максім успамінае, як «яшчэ зусім нядаўна сядзеў ён з Галяй на гэтым зэдліку, а ў расчыненае акно з густой зеляніны палісадніка заглядалі ружовыя кветкі.

– Глянь, якія прыгожыя званочки! – казала яму тады Галя і быццам незнарок прыціскалася сваім поўным плячом да Максіма [10, с. 8].

У апісанні адной з апошніх сустрэч стан прыроды сугучны настрою закаханых – яны ішлі да ракі, слухалі салаўя, «а ў соннай вадзе купаліся, дрыжэлі залацістыя зоркі» [10, с. 10].

Жаночая прыгажосць у прыродным абрамленні – класічнае месца ў сусветнай літаратуры. Разам з тым, жаночыя вобразы ў аповесцях Івана Шамякіна і Алеся Стаховіча прыкметна адрозніваюцца ад жаночых вобразаў 1930-х гадоў, дзе гераіні апісваюцца ў першую чаргу як «чалавек сацыяльны», які паводле сваіх якасцей мае адпавядаць эталону будаўніка камуністычнага грамадства. У прозе 1930-х гадоў вельмі рэдка акцэнтуюцца жаночая прывабнасць – найчасцей у тых выпадках, калі маладой наіўнай дзяўчыне давядзецца стаць ахвярай несумленнага, пажадлівага мужчыны, «ворага савецкай улады». Таму істотна, што ў прозе ваеннага часу пісьменнікі ствараюць той вобраз маладой жанчыны, які неаднойчы паўставаў у памяці салдат і

партизан. Безумоўна, мужчыны, якія змагаліся з ворагам, згадвалі нявестку ці жонку не як свядомую камуністку ці перадавіка вытворчасці – галоўнымі былі абаяльнасць, прывабнасць, пачуццёнасць і цеплыня. Такім чынам, у гэтых творах жаночыя вобразы ў значнай ступені адпавядаюць ідэалу фемінінасці, а значыць робяцца ўвасабленнем не толькі Радзімы, жыццядайнасці, плоднасці але і жаночкасці, жаночай прыгажосці.

Безумоўна, у прозе Якуба Коласа, Янкі Брыля, Алеся Стаховіча, Івана Шамякіна, Хведара Шынклера можна знайсці і іншыя тыпы жаночых персанажаў: змагарка, выратавальніца, рабочая-энтузіястка. Жанчына паўстае не толькі заложніцай вайны, якая чакае выратавання ад моцнага мужчыны, – яна таксама далучаецца да барацьбы.

Такім чынам, у прозе 1940-х гадоў прадстаўлены дастаткова шырокі рэпертуар жаночых вобразаў. Пры гэтым, у многіх творах прысутнічае архетыповы сюжэт: герой пераадоляе перашкоды, каб выратаваць дачку ці каханую, прычым жаночыя вобразы паўстаюць сімвалам Радзімы, будучыні, жыццядайнасці. Нявеста ці маладая жонка таксама з'яўляецца ўвасабленнем жаночкасці, прычым жаночыя персанажы часта выяўляюцца ў атачэнні дрэў, кветак, урадлівых палёў, што падкрэслівае блізкасць жанчыны да прыроды, роднай стыхіі. Радзіма не толькі чакае вызвалення, але і жаночымі вуснамі можа бласлаўляць на змаганне («Матчына бласлаўленне») альбо патрабаваць помсты за свае страты («Помста»). Сімвалічнасць жаночых вобразаў мае вялікае значэнне ў мастацкай канцэпцыі твораў.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Философия: Энциклопедический словарь / под редакцией А. А. Ивина. М. : Гардарики, 2004. – Академик [Электронны рэсурс]. – Режим доступа: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/1095/СИМВОЛ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1095/СИМВОЛ). Дата доступа: 03.09.2017.
2. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / под редакцией проф. Горкина А. П. – М. : Росмэн, 2006. – Академик [Электронны рэсурс]. – Режим доступа: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature/5391/символ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5391/символ). – Дата доступа: 03.09.2017.
3. Андреева, П. Архетип Матери, как определяющая сущность женской ментальности / П. Андреева // Аналитика культурологии – 2009. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetip-materi-kak-opredelyayuschaya-suschnost-zhenskoy-mentalnosti>. – Дата доступа: 02.09.2017.
4. Юнг, К. Психологические аспекты архетипа матери / К. Юнг // Профилиб [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://profilib.com/chtenie/105690/karl-yung-psikhologicheskie-aspekty-arkhetipa-materi.php>. Дата доступа: 02.09.2017.
5. Женщины на краю Европы / под ред. Е. Гаповой. – Минск : ЕГУ, 2003. – 436 с.
6. Шамякін, І. Збор твораў : у 23 т. / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 2010. – Т. 1 : Апавяданні, 1944–1951 гг. – 478 с : іл.
7. Чорны, К. Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. Мінск, 1974. Т. 6 : Раманы «Пошукі будучыні», «Млечны шлях», «Вялікі дзень» і апавесць «Скіп'ёўскі лес». – 520 с.
8. Тычына, М. Кузьма Чорны: Эвалюцыя мастацкага мыслення / М. Тычына ; навук. рэд. В. Ул. Івашын. – Мінск : Бел. навука, 2004. – 192 с.
9. Шамякін, І. Збор твораў : у 23 т. / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 2011. – Т. 3 : Апавесці, 1945–1970 гг. – 399 с.
10. Стаховіч, А. Апавесці і апавяданні / А. Стаховіч. Мінск : Дзяржвыд БССР. Рэд. маст. літ., 1952. – 148 с.

**НАЗВЫ ТВОРАЎ У ІВАНА ШАМЯКІНА  
(НА МАТЭРЫЯЛЕ АПАВЯДАННЯЎ І ЦЫКЛА «НАЧНЫЯ ЎСПАМІНЫ»)**

Шырокаму колу чытачоў Іван Шамякін вядомы перш за ўсё як майстар буйнога, эпічнага жанру рамана. Усесаюзную вядомасць пісьменніку прынёс ужо самы першы раман – «Глыбокая плынь», за які ў 1951 годзе аўтарам была атрымана Сталінская прэмія. Але ў творчай спадчыне Івана Шамякіна не менш значнае месца займаюць апавяданні. Варта адзначыць, што менавіта з малога праявічнага жанра пісьменнік пачынаў свой творчы шлях, да яго звярнуўся і ў канцы жыцця. Так, мы ўжо неаднойчы пісалі, што першыя апавяданні Іван Шамякін напісаў яшчэ да вайны і адаслаў іх у часопіс «Полымя рэвалюцыі», але яны не былі надрукаваны. Аднак пачынаючы пісьменнік атрымаў ліст ад Міхася Лынькова, які на той час быў галоўным рэдактарам часопіса. Гэты ліст Іван Шамякін захоўваў усё жыццё, зараз ён захоўваецца ў прыватным архіве нашчадкаў пісьменніка. Пісаць апавяданні Іван Пятровіч працягваў і ў суровыя гады Вялікай Айчыннай вайны. Найбольш вядомае з ваенных апавяданняў «У снежнай пустыні», якое было напісана на руска-фінскім слоўніку, але гэты рукапіс не захаваўся. Дайшоў да нашага часу другі аўтограф гэтага твора, які напісаны ўжо на звычайнай паперы. Уведзена ў літаратурны абарот і другое ваеннае апавяданне – «Выпрабаванне пачуццяў», якое пры жыцці аўтара не было надрукавана. Гісторыя гэтага твора выкладзена пры першай публікацыі ў часопісе «Маладосць» і ў каментарыях да першага тома Збору твораў у 23 тамах. Папулярнымі апавяданнямі Івана Шамякіна сталі «Першае спатканне», «Вячэрні сеанс», «Хлопчык з-за акіяна», «Завіруха», «Аксана», «Модніца», «Дубы», «Дзівак-чалавек», «Хабар», «Адведзіны», «Трагедыя партызана» і многія іншыя.

Трэба адзначыць, што пісьменнік уважліва адносіўся да работы над творам, імкнуўся зрабіць тэкст апавяданняў змястоўным і цікавым. Пра гэта сведчаць шматлікія варыянты, якія змешчаны ў пасмяротным Зборы твораў пісьменніка ў 23 тамах. Аднак звяртаў увагу пісьменнік не толькі на тэкст твора, але і на яго назву. Вывучаючы і аналізуючы аўтографы і першыя публікацыі апавяданняў Івана Шамякіна, мы звярнулі ўвагу на тое, што многія з іх маюць у рукапісах па некалькі назваў. Так, апавяданне «За жыццё» у аўтографіках мае назвы «Сталасць» і «Здзейсненая мара»; «Падарунак правадыру» – у аўтографіках «Падарунак»; «Вясновымі днямі» – у аўтографіках «Рэўнасць»; «Першае спатканне» – у аўтографіках «Саша»; «Што ён страціў» – у аўтографіках «Канец дружбы»; «Вячэрні сеанс» у аўтографіках «Месца ў жыцці» і «Сустрэча са сваёй маладосцю»; «Дзівак-чалавек» у аўтографіках «Маўклівы чалавек»; «Трагедыя партызана» – у аўтографіках «Трагедыя Алеся», «Трагедыя нашага сябра», «Трагедыя партызана»; «Ваня-аўтааматар» – у аўтографіках «Ваня-аўтамабіліст» і г.д. Аднак пералічаныя назвы так і засталіся на старонках аўтографікаў. Ужо ў першадруках былі іншыя назвы, якія замацаваліся за творамі і ў далейшым. Але ёсць бадай адзіны выпадак, калі назва ў аўтографіках была выкарыстана пры публікацыі. Гэта датычыцца апавядання «Першае спатканне». Пры публікацыі твора на рускай мове ў перакладзе Арсенія Астроўскага была выкарыстана першапачатковая назва «Саша».

Усё напісанае намі вышэй датычыцца мастацкіх твораў апавяданняў. Але ў Івана Шамякіна ёсць іншы цікавы цыкл – дакументальны, «Начныя ўспаміны». Гэта таксама апавяданні, але без мастацкага вымыслу, напісаныя сталым майстрам поўнасцю на дакументальнай аснове. Тут таксама назіраецца тая ж карціна, што і з мастацкімі апавяданнямі. Многія навелы з цыкла «Начныя ўспаміны» ў аўтографіках маюць іншыя назвы. Так, навела «Незвычайны чытач» мае ў аўтографіках назву «Шрыфт Брэяля»; «Каго падсасюрыць?» – у аўтографіках «Крайні»; «Што сказаў Маўр» –



у аўтографе «Партвучоба»; «Жудасць» – у аўтографе «Страхі»; «Быў час» – «Уяўны страх»; «Страх над Сожам» – у аўтографе «Сын»; «Выхавацель» – у аўтографе «Пільны», «Высокі кіраўнік», «Без віны вінаваты»; «Пагарэльцы» у аўтографе «Розыгрышы»; «Аўтамабіль» у аўтографе «Ваня-аўтамабіліст»; «Асуджэнне за талент» – «Нобелеўская прэмія»; «За святочным сталом» – у аўтографе «Парася», «Смажаніна», «Страва», «Голад»; «Хто? За што?» – у аўтографе «Няшчасны выпадак». Тут назіраем тую ж карціну, што і з мастацкімі апавяданнямі. Першапачатковыя назвы ў аўтографах не дайшлі да першадруку, яны так і засталіся ў аўтографах. А першадрукі маюць ужо тыя назвы, якія замацаваліся за імі і надалей.

Варта адзначыць, што Іван Шамякін заўсёды даваў вельмі ўдалыя назвы сваім апавяданням, якія дакладна перадаюць сутнасць і змест твора. Пісьменнік ніколі не гнаўся за доўгімі назвамі. Самыя доўгія назвы – гэта тры-чатыры словы, ды і тыя кароткія: «Што ён страціў», «Што сказаў Маўр», «Страх над Сожам», «Асуджэнне за талент», «За святочным сталом», «Хто? За што?» і некаторыя іншыя. Але пераважная большасць апавяданняў названа адным-двума словамі: «Першае спатканне», «Аксана», «Завіруха», «Дзівак-чалавек», «Трагедыя партызана», «Хабар», «Адведзіны», «Незвычайны чытач», «Выхавацель», «Аўтамабіль», «Пагарэльцы», «Быў час» і г.д.

Адзначым, што і першапачатковыя назвы ў аўтографах названых вышэй апавяданняў, як і больш познія, дакладна і ёмка перадаюць змест і сутнасць твора.

Мы не ставілі мэты прааналізаваць кожную назву апавяданняў Івана Шамякіна, мы хацелі звярнуць увагу на цікавую асаблівасць у творчасці пісьменніка з той мэтай, каб на яе звярнулі ўвагу даследчыкі, літаратуразнаўцы і крытыкі. Справа ў тым, што варыянтнасць назваў у Шамякіна назіраецца не толькі ў малым праявітым жанры, але і больш буйным аповесцях і раманах. Бо амаль усе аповесці і раманы маюць па некалькі варыянтаў. Сам І. Шамякін пісаў, што толькі адзін раман не мае варыянтаў назвы. Гэта – раман «Крыніцы». Але пісьменнік у адносінах да гэтага твора трохі памыліўся. І раман «Крыніцы» таксама мае некалькі варыянтаў назвы.

Мяркуем, што з цягам часу могуць з'явіцца цікавыя працы па даследаванні назваў у творах народнага пісьменніка Беларусі Івана Шамякіна.

*Т. І. Шамякіна (Мінск, Беларусь)*

### **ПІСЬМЕННІК І ГОРАД. МІНСК У ЖЫЦЦІ ІВАНА ШАМЯКІНА (ДА 950-ГОДДЗЯ МІНСКА)**

У 1948 г. Іван Шамякін з жонкай і дачкой Лінай пераехаў у сталіцу Беларусі з глухой вёскі Гомельскай вобласці. Ён пачаў вучыцца ў Вышэйшай партыйнай школе. А кватэру здымаў у невялікім прыватным драўляным доме на балоцістай тады Камароўцы – цяперашняй вуліцы Якуба Коласа. Недалёка пасяліліся калегі-пісьменнікі – Андрэй Макаёнак, Аляксей Кулакоўскі, Пятро Васілеўскі. З таго часу яны сябравалі ўсё жыццё.

У 1950 г. Шамякін атрымаў два пакоі ў камунальнай кватэры разам з пісьменнікам Аляксеем Кулакоўскім на вуліцы Карла Маркса, паблізу вакзала. Жылі дружна, шумна, весела – у абодвух сем'ях па трое дзяцей.

Ужо ў 1952 г. пісьменнікі атрымалі асобныя кватэры. Так, Шамякіны – на першым паверсе дома на рагу праспекта Сталіна і вуліцы Камсамольскай. Кватэра цёмная, змрочная, але затое ў самым цэнтры горада.

У 1954 г. сям'я Шамякіных усялілася ў чатырохпакаёвую кватэру ў доме, які пабудавалі спецыяльна для пісьменнікаў па вуліцы К. Маркса, 36. Жыццё

пісьменніцкай карпарацыі ў названым доме асабліва і надзвычай цікавая старонка ў гісторыі беларускай літаратуры.

Сёння дом, які часткова заходзіць і на вуліцу Энгельса, сапсаваны ўваходам у метро, а ў той час там размяшчалася кнігарня. Па дыяганалі ад увахода ў краму – Дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы, які ў 1950-я гады перабудоўваўся па-сучаснаму, а ў 2000-я гады зноў рэканструяваўся – яму вярнулі першапачатковы, яшчэ дарэвалюцыйны, выгляд. У той час квартал насупраць «пісьменніцкага» дома і адначасова насупраць тэатра, абмежаваны з чатырох бакоў вуліцамі Маркса, Энгельса, Леніна і праспектам Сталіна, быў амаль закончаны, толькі дабудоўваўся кінатэатр «Навіны дня», сёння – Малая сцэна купалаўскага тэатра. А ўвогуле гэты самы цэнтр горада яшчэ некалькі гадоў пасля засялення «пісьменніцкага» дома актыўна будаваўся.

За тэатрам размяшчаўся Тэатральны сквер, што выходзіў на цэнтральную плошчу горада, на якой узвышаўся помнік Сталіну, створаны праслаўленым скульптарам Заірам Азгурам у 1952 г. Помнік з вялікімі цяжкасцямі звалілі танкамі па загадзе Мікіты Хрушчова ў адну ноч 1962 г.

З другога боку ад тэатра цягнулася высокая агароджа, якая абкружала тэрыторыю, блізкую да велічнага гмаху ЦК КПБ (сёння аднаго з будынкаў Адміністрацыі Прэзідэнта). А побач прымасціўся двухпавярховы, на цокалі, будынак тагачаснага Саюза пісьменнікаў Беларусі. Збудаванне ў нейкім сэнсе гістарычнае: у ім падчас фашысцкай акупацыі падпольшчыца Алена Мазанік забіла намесніка Гітлера ў Беларусі гаўляйтэра Кубэ. Пасля вайны дом перабудавалі і аддалі пісьменнікам. Таму і жыллё для іх пабудавалі побач амаль насупраць.

У той час пісьменнікаў было няшмат – не больш ста чалавек, і ўсе яны надзвычай любілі свой саюз, практычна кожны дзень заходзілі туды: пагутарыць, памяняць кнігі ў бібліятэцы, паіграць у бильярд. Неўзабаве ў цокалі адкрылі і паліклініку спецыяльна для пісьменнікаў.

У Саюзе пісьменнікаў кожны тыдзень праходзілі рознага роду мерапрыемствы. Арганізоўвала сустрэчы і канцэрты, а таксама прагляд замежных фільмаў жонка выдатнага паэта Аркадзя Куляшова – Аксана Фёдараўна, дзелавая, надзвычай энергічная жанчына, зусім не падобная да стрыманага мужа.

Да адкрыцця ў 1957 г. Музея Янкі Купалы на вуліцы яго ж імені музейная экспазіцыя таксама размяшчалася на плошчах Саюза пісьменнікаў існаваў асобны ўваход.

Побач з Саюзам пісьменнікаў – невялікія двухпавярховыя будынкi, гаспадарчыя службы ЦК КПБ, у прыватнасці, на рагу вуліц Кірава і Энгельса размяшчалася сталовая ЦК. Прычым наведваць яе мог любы чалавек, а не толькі супрацоўнікі ЦК. Насупраць сталойкі ў канцы 1950-х гадоў пабудавалі цікавы па архітэктуры будынак кінатэатра «Піянер». І ў ім жа размясціўся Тэатр лялек.

Калі ў 1970-я гг. узводзілі новыя гмахі ЦК, цяпер Адміністрацыі Прэзідэнта, ліквідавалі сталовую і будынак Саюза пісьменнікаў. Праўда, улады дапамаглі пабудоваць новы Дом літаратара, у дзесяць разоў большы за ранейшы, на вуліцы Фрунзе. У стварэнні праекта і будаўніцтве Дома літаратара самы актыўны ўдзел браў І. Шамякін тады першы сакратар Саюза пісьменнікаў.

Такім быў фон, локус, гарадская прастора, у якой Шамякін жыў і працаваў на працягу дзясяткаў гадоў. Жылы квартал па сваёй утульнасці неяк суадносіўся з яго кабінетам, таксама надзвычай утульным. Нездарма ў ім любілі збірацца шматлікія калегі пісьменніка, а таксама акцёры, рэжысёры, мастакі. Людзі ў той час яшчэ адчувалі неабходнасць у пастаянных кантактах, сяброўскіх гутарках. Прычым абмяркоўвалі не толькі праблемы літаратуры, мастацтва, але і палітыкі. Нават палітыкі найчасцей. Час быў цікавы – XX з’езд КПСС, так званая «адліга», затым праўленне Л. Брэжнева...

Шмат што сёння бачыцца інакш, чым успрымала ў той час эліта беларускага грамадства. Але і тады некаторыя ацэнкі палітычнай сітуацыі з вуснаў сяброў І. Шамякіна аказаліся надзвычай дакладнымі. Дзеянні Мікіты Хрушчова па рэканструкцыі райкамаў, па насаджэнні ледзь не на Поўначы кукурузы, па адносінах яго да рэлігіі і інтэлігенцыі, па рабаванні непамернымі падаткамі сялян нязменна пісьменнікамі асуджаліся. Акрамя таго, у нашым доме часта гасцявалі ўкраінскія і расійскія пісьменнікі, якія добра ведалі Мікіту Сяргеевіча. Яны апавядалі пра яго асабістую ролю ў рэпрэсіях 1930-х гг., яго віну ў забойствах тысяч людзей. Ён быў настолькі апантаным тэрорам, што, аказваецца, Палітбюро спецыяльным рашэннем абмежавала яго «дзеянасць». А яго даклад на XX з'ездзе КПСС і ўсе абвінавачванні, не пацверджаныя судом над Сталіным, распачалі ланцуг новых незаконных актаў. Таму пісьменнікі надзвычай крытычна ацэньвалі праўленне Хрушчова. Скептычна яны ўспрынялі і прызначэнне ў 1964 г. на пасаду Генсека Леаніда Брэжнева. Праўда, Шамякін усё ж Хрушчова шмат дараваў, а брэжнеўскі перыяд ацэньваў больш негатыўна, чым папярэдні. Адносна кіраўнікоў дзяржавы аўтар дадзенага артыкула ужо дарослая з бацькам разыходзілася.

Атмасферу нашага жыцця ў 1950–1960-я гг. вызначалі зусім не хрушчоўскія, часта зусім недарэчныя, недэмакратычныя рашэнні ў эканоміцы і культуры, а нешта зусім іншае. Хутчэй за ўсё захаваны яшчэ з вайны дух сяброўства, узаемадапамогі, памяці пра сумесна перажытую бяду. Захавалася інерцыя ўсеагульнага пад'ёму і энтузіязму, той тон і той тэмп жыцця, які быў узяты ў канцы саракавых і ў пяцідзсятых гады. Сёння мы чамусьці забываемся на феноменальнае хуткае будаўніцтва таго часу, дзякуючы чаму і Мінск рабіўся ўсё больш прыгожым. На тратуарах – суцэльныя газоны з кветак, на вуліцах, у скверах высаджваліся дрэвы, узводзіліся новыя кінатэатры і клубы.

Асаблівы дух панавалі ў «пісьменніцкім» доме. Усё ж прыналежнасць да адной карпарацыі шмат што вызначала ў быццё. Суседзі пастаянна пераходзілі з кватэры ў кватэру. Калі адна з жонак пісьменнікаў рабіла нейкую смачную страву, то абавязкова частавала суседзяў. Дарослыя не шкадавалі часу, каб і дзецямі займацца – сваімі і чужымі: расказвалі нам розныя гісторыі, чыталі свае творы, вадзілі на экскурсіі, на рыбалку. Чужых дзяцей не бывае – так да нас ставіліся ў той час.

Суседзі Шамякіна пастаянна абменьваліся і кнігамі. Асабліва гэтым вызначаўся менавіта наш пад'езд. Увогуле распачаў справу збірання кніг вядомы на той час паэт, акадэмік Пятро Глебка, які жыў на трэцім паверсе, у кватэры, што знаходзілася якраз пад кватэрай І. Шамякіна. А насупраць нас – Іван Мележ (пазней – Іван Навуменка) з сем'ямі. На пятым паверсе Янка Брыль і Янка Скрыган. Пазней у кватэры Яна Скрыгана пасяліўся Уладзімір Караткевіч.

Увогуле нельга не адзначыць адну важную асаблівасць тагачаснага жыцця: дух зацікаўленасці, энтузіязму, калектывізму, прага ўсё спазнаць, падарожнічаць, занатоўваць уражанні ў словы, фота, малюнках. Дарослыя і самі жылі з такім настроем і дзяцей прывучалі.

Наш пад'езд лічыўся прывілігаваным, паколькі ў ім меліся чатырохпакаёвыя кватэры. Менавіта такія атрымалі Шамякін, Глебка, Брыль. Астатнія – трохпакаёвыя. У другім пад'ездзе – па колькасці больш кватэр, у асноўным двух-трохпакаёвыя. На фоне агульнага катастрафічнага недахопу жылля пісьменнікі жылі, можна сказаць, надзвычай камфортна. Аднак пры гэтым захоўвалі лепшыя традыцыі народнага быту. Усе адзін аднаго ведалі, пастаянна сустракаліся, вялі частыя гутаркі, жанчыны разам гатавалі ежу, хадзілі за харчам па крамах і на рынак – Камароўку. Там недалёка знаходзіўся і Дом друку. Ад вуліцы Карла Маркса – некалькі кіламетраў. Але ў той час і пісьменнікі, і іх жонкі пераадоўвалі вялікія адлегласці часцей за ўсё пешшу, прычым хадзілі з задавальненнем. Праўда, аўтамашыны з'явіліся ўжо ў шмат каго з пісьменнікаў.

Тагачаснае жыццё літаратараў можна было назваць камунай. Дзверы не зачыняліся – як і ў вясковых дамах таго часу. Сённяшнія дамафоны, рашоткі, масіўныя замкі, камеры відэаназірання ніхто тады і ў жахлівым сне не прысніў бы.

Патрыярхальнае і ў многім нават калектыўнае выхаванне выратавала ад далучэння пісьменніцкіх дзяцей да багемнай моладзі. Мы ведалі пра стыляг, але не цягнуліся да іх. Ніхто з пісьменніцкага дома не бадзяўся пад гасцініцу выпрошваць у замежных турыстаў розныя нікчэмныя дробязі. Асабліва не захапляліся, дарэчы, і «Бітламі», хоць замежную эстраду, увогуле замежнае мастацтва, прычым у лепшых узорах, ведалі добра. На сценах кватэр віселі партрэты Хемінгуэя і Чэ Гевары. У кінатэатрах дэманстравалі кінастужкі італьянскага неарэалізму – пра жыццё простых людзей у пасляваеннай Еўропе. Выпісвала наша сям'я не менш як дваццаць розных выданняў, у тым ліку і замежныя.

Адносіны І. Шамякіна з суседзямі заўсёды выключна сяброўскія. Ён увогуле не схільны быў сварыцца, высвятляць адносіны. Часта, ледзь не кожны вечар, заходзілі Янка Брыль, Іван Мележ, Іван Навуменка. Шмат жартавалі – усё вызначаліся дасціпнасцю. Янка Скрыган распавядаў пра гады, праведзеныя ў Сібіры. Літаральна штодзень забягаў хоць і не сусед, але самы блізкі сябра Івана Пятровіча – вядомы ўжо ў той час драматург Андрэй Макаёнак.

Быт той эпохі нельга назваць цяжкім. Наадварот, сёння ён бачыцца больш простым (але не прымітыўным) і больш прыстасаваным да жыцця рабочага чалавека, а не ўладальніка шыкоўнага аўтамабіля, «пад якога» сёння будуець шыкоўныя супермаркеты, але абсалютна не ўлічваюць магчымасці пенсіянераў і людзей, пазбаўленых аўтамашын. У той час у кожным квартале існавалі невялікія крамы. Так, у нашым размяшчаліся: «Хлеб», «Малако», «Рыба», «Садавіна-агародніна». Гаспадыні наведвалі і блізкія гастронамы, якія мелі ўласныя назвы: «Пад гадзіннікам», «Цэнтральны».

У 50–60-я гг. харчу было поўна. Ясна, што кілбас не пяцьдзесят гатункаў, а недзе тузін, але затое надзвычай смачных, з натуральнага мяса. У краме «Рыба» ікра стаяла ў бочках, часта прадавалі ракаў. У краме «Малако» – фантастычна смачная ражанка, вяршкі, смятана напачатку ў шклянках бутэльках. Адзін час насілі малако на дом, ставілі пад дзверы – гэта называлася «ўкараняць камуністычны побыт». А карэспандэнцыю дастаўлялі тры разы на дзень прама ў кватэры, і паштовыя аддзяленні працавалі без абедаў і выходных. Ягады і садавіну прадавалі на кожным кроку, хоць і не ў прыгожых кошыках, затое нашы – беларускія. Паліцы ў гастронамах запаўняліся надзвычай смачнымі кансервамі з агародніны і садавіны з краін так званай народнай дэмакратыі – венгерскім «Лячо» балгарскімі кампотамі з абрыкосаў, вішан, сліў. Гатункаў цукерак у спецыялізаванай краме «Ласунак», на праспекце каля ГУМА, прадавалі не менш, чым сёння, але намнога смачнейшых, чым сёння, і не на шкодным пальмавым алеі.

У 1970-я гг., калі ў Расіі літаральна галадалі і ездзілі па кілбасу ў Маскву, Беларусь забяспечвалася зусім нядрэнна, «машэраўцам» зайздросцілі з іншых рэгіёнаў. Пустыя паліцы з'явіліся ўжо ў эпоху «перабудовы», калі дэфіцыт ствараўся штучна рыхтавалі развал СССР.

У 50–60-я гг. быт увогуле мяняўся надзвычай хутка. Мяняліся і ўмовы жыцця ў сям'і І. Шамякіна. У 1961 г. нарадзілася малодшая дачка Алеся. Узяла шлюб старэйшая Ліна, у 1968 г. – аўтар гэтых радкоў, а ў 1970 г. – наш брат Саша. Шамякін атрымаў пяціпакаёвую кватэру на вуліцы Янкі Купалы. Там ён пражыў апошнія дзесяцігоддзі свайго жыцця. Дзеці хутка раз'ехаліся. На сённяшні дзень у кватэры засталася малодшая Алеся і яе сям'я.

І. Шамякін не стаў песняром Мінска, хоць напісаў пра архітэктараў і горадабудаўніцтва выдатны раман «Атланты і карыятыды», дзе закрануў многія сталічныя рэаліі. І ўсё ж Мінск шмат што вызначыў у жыцці і творчасці пісьменніка, стаў неад'емнай часткай яго лёсу і творчай біяграфіі.

*С. Ш. Шарифова (Баку, Азербайджан)*

### **ПИСАТЕЛЬ КАК КРИТИК ЖАНРОВЫХ КАНОНОВ: «ПРЕОДОЛЕНИЕ» ЖАНРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ**

Литературный процесс это динамичное явление, в котором обновление и развитие носят перманентный характер. Новизна художественного произведения имеет отношение не только к идейной составляющей, но и к жанровой конструкции. Роль отдельных авторов в развитии жанровой системы и отдельных жанров является исключительной. Предание забвению или трансформация существующих и формирование новых жанров все это связано с художественным сознанием автора. Именно автор «выбирает» определенный тип повествования и совокупность художественных приемов для раскрытия авторского замысла. Например, появление романа в современном понимании связано с отходом Мигеля Сервантеса де Сааведра от существующих канонов повествования, смещение в «Дон Кихоте» элементов новеллы, плутовского романа, «обрамленной повести», «exemplum» и т.д.

Аналогичный механизм можно зафиксировать в ходе «смещения жанра», когда с истечением времени имеет место трансформация жанровых признаков и формирование внутрижанровых типов. Классическим примером могут служить исторические романы Вальтера Скотта, который, сочетая элементы художественных и документальных жанров, стал основоположником новой разновидности романа. Движущий фактор при создании В. Скоттом исторического романа – это необходимость использования особенностей художественного и документального повествования для полного раскрытия авторского замысла.

Таким образом, Мигель Сервантес де Сааведра и Вальтер Скотт выступили в роли критиков существующей жанровой системы. Роль автора не ограничивается выбором стать последователем жанра или создателем нового жанра, но и предполагает возложение функций критика. Функция критика связана с устойчивостью жанровых признаков: игнорируя существующие жанровые каноны и нарушая требования к жанровым признакам, автор в открытой или завуалированной форме их порицает.

**Следует также обратить внимание на то, что обращение автора к жанрам и их признакам не является абсолютно произвольным актом: содержание авторского замысла и используемый метод художественного познания подталкивают автора к использованию конкретного жанра и художественного приема. При этом если разнообразие авторских замыслов предопределяет также разнообразие идейно-жанровых качеств произведений (в том числе и в повествовании, стилистике, сюжете, фабуле, хронотопе и т.д), то частичное совпадение авторского замысла придает произведениям некие «родственные» черты, что и служит основанием для соотнесения с различными родами и жанрами. Жанровая конструкция художественного произведения во многом «корректируется» степенью «развернутости» и последовательности использования метода (методов) художественного познания, глубиной проникновения с его помощью в предмет отображения. Таким образом, функция авторской критики жанра интегрирована в творческий процесс и может проявлять себя более активно:**

- в периоды трансформации общественных отношений;
- под влиянием развития научной мысли.

Так, если трансформация общественных отношений предоставляет автору материал для формирования вариаций авторского замысла, то развитие научной мысли предполагает также изменение методов художественного познания.

На наш взгляд, функция авторской критики жанровой конструкции может проявлять себя в нескольких формах:

- отказ автора от жанра в целом (как форма «пассивной» критики);
- обращение к «смещению жанра», в случаях, когда автор не считает, что жанр исчерпал возможности для раскрытия его авторского замысла, но критически относится к существующим вариациям того или иного жанра;
- допущение жанрового смещения, когда автор предполагает, что его авторский замысел может быть раскрыт лишь при одновременном обращении к различным жанровым конструкциям;
- создание нового жанра, в случаях, когда автор уверен, что существующие жанры не способны раскрыть его авторский замысел;
- художественно-жанровая рефлексия, когда в тексте художественного произведения передается познание жанровой системы и отдельных жанров.

Отказ авторов от жанра или группы жанров в целом связано с процессами замещения в литературе. Например, в русской литературе «обновление» жанровой системы приходится на рубеж XVII–XVIII веков, когда специфические жанры русской литературы (летопись, жития и т.д.) уступили место жанрам литературы Западной Европы. В азербайджанской литературе этот процесс приходится на XVIII–XIX вв. Это период отказа в азербайджанской литературе от традиционных жанровых конструкций, период трансформации жанровой системы в целом. На смену жанровым формам классической восточной литературы постепенно пришли жанры, созданные в рамках западной литературы (роман, новелла, драма и т.д.).

Следует также подчеркнуть, что отказ автора от жанра в целом, как форма «пассивной» критики, наиболее часто встречается в отношении жанров, имеющих жесткую конструкцию. Неслучайно, что наибольшее количество жанров, не используемых современными авторами, являются поэтическими жанрами. Если при трансформации жанровой системы азербайджанской литературы в XVIII–XIX века средневековые прозаические жанры были инкорпорированы в создаваемые произведения проевропейской прозы, то средневековые лирические жанры не были востребованы обновленной литературой. Именно на этот период приходится становление в азербайджанской литературе «романа-хекаята». Это жанровая конструкция инкорпорировала на романную базу элементы восточных философских и дидактических трактатов, «хекаят»ов и «саргузашт»ов, письменных дастанов и т.д.

Следующие три формы проявления функции авторской критики жанровой конструкции были продемонстрированы на творчестве Мигеля Сервантеса де Сааведра и Вальтера Скотта. В романе Сервантеса «Дон Кихот» мы сталкиваемся с такими формами, как:

- допущение жанрового смещения, когда автор предполагает, что его авторский замысел может быть раскрыт лишь при одновременном обращении к различным жанровым конструкциям;
- создание нового жанра, в случаях, когда автор уверен, что существующие жанры не способны раскрыть его авторский замысел.

Тогда как в исторических романах В. Скотта проявляют себя следующие формы авторской критики:

обращение к «смещению жанра», в случаях, когда автор не считает, что жанр исчерпал возможности для раскрытия его авторского замысла, но критически относится к существующим вариациям того или иного жанра;

– допущение жанрового смешения, когда автор предполагает, что его авторский замысел может быть раскрыт лишь при одновременном обращении к различным жанровым конструкциям.

Художественно-жанровая рефлексия – форма проявления авторской критики жанровой конструкции, которая имеет свои особенности. Художественно-жанровая рефлексия предполагает включение в авторский замысел вопросов познания жанра, переосмысления и переоценки его содержания и признаков. Художественно-жанровая рефлексия обращается к художественной интроспекции как методу художественного анализа.

Художественно-жанровую рефлексия следует отличать от жанровой и художественной рефлексии, используемой для целей мистификации.

Жанровая рефлексия предусматривает, что при создании художественного произведения автор соотносит свой авторский замысел, особенности его изложения в тексте с требованиями того или иного жанра (или нескольких жанров). Первые четыре формы авторской критики жанровой конструкции отражают противоположные по сущности с жанровой рефлексией явления.

Художественная рефлексия проявляет себя в форме этически-познавательной рефлексии или же в форме творческой рефлексии. Этически-познавательная рефлексия предполагает:

– создание и чтение текста как акт, как форма поведения;

лирическое и риторическое высказывание по поводу содержания отдельных частей текста.

Творческая рефлексия предполагает собой наличие комментариев, анализа вводных текстов (именно как текстов), анализа принципов создания вводных текстов и художественного произведения. Художественно-жанровая рефлексия представляет собой разновидность творческой рефлексии. На практике, в «чистом» виде художественно-жанровую рефлексия трудно вычленишь: в художественном произведении она проявляется как составная часть творческой рефлексии. Вместе с тем, присутствие в художественном произведении творческой рефлексии не предопределяет обязательное наличие и художественно-жанровой рефлексии. Если говорить о разных типах романа, то наиболее полно творческая рефлексия проявляет себя в «романах о творчестве» (традиционно используется словосочетание – «роман о художнике»). «Роман о художнике» служит саморефлексии художника и творчества, отражает в себе эстетическую программу творца.

Отличительной особенностью художественно-жанровой рефлексии является то, что автор раскрывает свое видение и понимание сущности, роли и значения того или иного жанра. Тогда как в других формах авторской критики жанра диспут о сущности жанра носит «подстрочный» характер. Художественно-жанровая рефлексия может проявлять себя как эпизодически, так и по всему тексту произведения.

В качестве примера художественного произведения, в котором художественно-жанровая рефлексия имеет место на протяжении всего текста, можно привести метароман В. Б. Шкловского «ZOO, или Письма не о любви». В этом произведении моделируется ситуация самоописания литературы. В романе «ZOO, или Письма не о любви» такие категории, как жанр, сюжет, фабула и т.д., раскрываются непосредственно в художественном тексте. Художественный текст несет в себе и функции теоретического описания.

“СЛОЎЦА К СЛОЎЦУ, ЯК ЗЯРНЯТКА ДА ЗЯРНЯЦІ...”

Адной з прадстаўніц багатага на паэтычныя і песенныя таленты палескага краю з’яўляецца Галіна Мікалаеўна Дашкевіч. Яна нарадзілася 20 лістапада 1947 г. (паводле дакументаў: 2 снежня 1948 г.) у Тураве Жыткавіцкага раёна Палескай вобласці ў сям’і паэтычна адораных настаўнікаў Мікалая Паўлавіча і Марыі Міхайлаўны (Лагвінец) Клімовічаў. Якраз ад родных, якія заўжды шанавалі народную песню і слова, інтарэс да літаратуры і сцэнічнае чытанне, ад спаконвечнай мудрасці палешукоў і самой тутэйшай зямлі – “ад Турава, Найды і Людзяневіч” (Н. Аксёнчык) – бярэ пачатак працулая паэзія Г. Дашкевіч.

Адразу пасля Вяліка-Малешаўскай СШ (Столінскі раён) Г. Клімовіч паступіла на філалагічны факультэт Мазырскага педінстытута па спецыяльнасці “Руская мова і літаратура” (1963–1967). Некаторы час тут жа, у горадзе над Прыпяццю, працавала выхавацелю дзіцячага садка № 2 (1967–1970), настаўніцай беларускай мовы і літаратуры СШ № 6 (1970–1978), а з 1978 г. – асістэнтам, пазней старшым выкладчыкам Мазырскага педінстытута (1988), дзе выкладала рускую і беларускую мову і літаратуру на падрыхтоўчым аддзяленні. У 1983–1986 гг. вучылася ў аспірантуры Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы АН Беларусі, пры Вучоным савете якога ў 1989 г. абараніла дысертацыю па тэме “Праблемы раманнай творчасці Івана Шамякіна”. Кандыдат філалагічных навук з 1990 г. З гэтага ж года і ўключна да 2015 г. працавала на кафедры беларускай літаратуры. На пасадзе дацэнта – з лістапада 1992 года. У 1997 г. прысвоена вучонае званне дацэнта. У 2000 г. прынята ў Саюз беларускіх пісьменнікаў.

Першы друкаваны верш Г. Дашкевіч “Моя улица” (газета “Камуніст Палесся” ад 4 красавіка 1964 г.). І далей Галіна працягвае актыўна выступаць з публікацыямі ў раённым і рэспубліканскім перыядычным друку. Доказныя вынікі творчага плёну аўтара ў галіне паэзіі – выхад у свет зборніка “Верасніца” (1997), кнігі для дзяцей “Паўлік кніжачку чытае” (2001), а таксама грунтоўных вершаваных падборак у калектыўных выданнях “Ты, Мазыр, мой Парнас” (2001), “Натхненне” (2004), “Святло шчымлівай памяці” (2006), “Званы сумлення” (2009) і інш.

Дзякуючы намаганням мазырскіх кампазітараў набылі музычнае суправаджэнне, сталі песнямі вершы Г. Дашкевіч “Берагі”, “Жанчына ў чорным”, “Настаўнікам”, “Падмятала я святліцу дыў шырокую”, “Песня аб Мазырскім інстытуце”, “Чэмер-чамярок” (А. Аўсіюк), а таксама “Беларускія дзяўчаты” (Л. Шнітман), “Спіць пад зоркамі Прыпяць...” (“Накцюрн” М. Копача). Украінскага песенніка І. Скалецкага захапіў такі твор нашай зямлячкі, як “Воблакі, нібы вяночкі белыя...” (песня “Роздум”).

І гэта не дзіўна. Іншы раз паэтэса ўжо самой назвай твора вызначае яго жанравую спецыфіку (да прыкладу, “Песня”). Некаторыя з яе вершаў блізкія да песень рытміка-інтанацыйным малюнкам, спосабамі рыфмоўкі, выкарыстаннем розных відаў паўтораў. У іх ліку “\*\*\*Рукі ўскіну накрывж...”, “\*\*\*Вербачка ў полі...”, “Малітва”, “Прывітальная” і інш. Ужо з першага радка палоніць-заварожвае танцам русалкі, народжаным магіяй дзіўнага гучання музыкі і такіх жа рухаў нязвычайнай для сучаснай паэзіі і ў нечым падобнай да біблейскай Саламеі гераіні, наступны верш Г. Дашкевіч.

Танцуе русалка на дзікай паляне  
Пад музыку дзіўную Леля,  
О Божа, як гуслі пяюць у тумане,  
Спавітыя радасцю хмельнай!” [1, с. 87].

Але пры далейшым чытанні твора нельга не заўважыць, што зададзеная ў першым катрэне твора наструненая танальнасць блізкай да абраду чароўнай



дзе ў дзвюх наступных строфах не набывае чаканага кульмінацыйнага працягу і пераходзіць ўжо ў эмацыянальна нейтральны нарацыйны план з паведамленнем пра прыпячку русалку, якая працягвае нястомна шукаць папараць-кветку “для ўсіх нешчаслівых” [1, с. 87]. На прыёме персаніфікацыі вядомых беларускіх рэк, узнаўленні бостваў і іншых вобразаў народнай міфалогіі заснаваны і верш Г. Дашкевіч “\*\*\*\*Дняпро і Сож – малойцы гаманкія...”. Гэта яшчэ адно доказнае сведчанне багацця вобразнай сістэмы паэзіі аўтара.

Істотна ўзмацняе лірычнае гучанне вершаў ураджэнкі Жыткаўшчыны паэтызацыя расліннага свету, зварот да дрэў і кветак, большасць з якіх традыцыйна атаясамліваецца ў свядомасці народа з прыроднай існасцю, няпростай доляй жанчыны і адначасова падкрэслівае чуласць яе натуры, заўсёдную патрэбу і памкненне да прыгожага. (Ці не адсюль некаторая ідылічнасць, “празмерная сентыментальнасць” асобных твораў аўтара, пра якія ўжо гаварылася ў крытыцы?) Размова ідзе пра вобразы сасны, вярбы, бярозы, каліны, рабіны, бэзу, ружы, шыршыны, белай лілеі, рамонка, васілька, якія сустракаюцца ўжо ў назвах і больш разгорнута ажываюць у змесце многіх вершаў, асабліва ярка і кранальна – у творах дзіцячай паэзіі, паэтэсы. Адметна, што і сябе яна ідэнтыфікуе з носьбітам памяці продкаў, годнасці і гонару дрыгавічоў, галінай ад дрэва Айчыны, тым больш што да гэтага, праз утварэнне аманімічнага сугучча, падштурхоўвае ўласнае імя:

Я – галінка ад дрэва маёй Беларусі,  
Быць да скону хачу яе вернай дачкой.  
Да шурпатай кары я шчыльней прытулюся  
І адчую яе трапяткое цяпло”

(“\*\*\*\*Я – галіна ад дрэва маёй Беларусі...” [1, с. 69]).

Больш за дваццаць гадоў Г. Дашкевіч з’яўлялася адной з вядучых актрыс Мазырскага народнага тэатра, на аснове якога і быў створаны прафесійны драматычны тэатр імя Івана Мележа. Адна з самых яркіх яе роляў – Зоська з “Раскіданага гнязда” (галоўны рэжысёр – заслужаны работнік культуры Беларусі М. Я. Колас, сапраўдны самародак “з лельчыцкіх загонаў”, якому актрыса пазней прысвеціць верш “\*\*\*\*Міхал Яўхімавіч, маэстра Колас...”). За ўдзел у гэтым спектаклі на сцэне Крамлёўскага тэатра 24 мая 1967 г. Г. Клімовіч, тады яшчэ студэнтка, “гонар і пяшчота Мазыра” (паводле Н. Аксёнчык), была ўзнагароджана залатым медалём і дыпламам I ступені. У 1982 г. у пастаўленай тым жа рэжысёрам да юбілею Янкі Купалы “Паўлінцы” Галіна ўжо разам з мужам Яўгенам Дашкевічам выступаць выканаўцамі роляў Паўлінкі і пана Быкоўскага. Пра сапраўдны прафесіяналізм і вакальнае майстэрства акцёраў сведчаць атрыманыя імі высокія ўзнагароды і прысваенне званняў лаўрэатаў самадзейнага тэатральнага мастацтва Беларусі. Удала выконвала Г. Дашкевіч і ролі Жэні ў п’есе І. Козела “Канчане – суседзі мае”, Хадоські – у спектаклі паводле рамана І. Мележа “Людзі на балоце”, Зіны і Надзеі – у трагікамедыі А. Макаёнка “Трыбунал”, Наташы – у “Браме неўміручасці” Кандрата Крапівы.

Несумненна, што схільнасць да сцэнічнага пераўвасаблення, аднолькава як і сямейныя традыцыі, моўная чуйнасць, здольнасць заўважаць і захапляцца дасканаласцю палескай прыроды, жаданне перад усім светам засведчыць мудрасць і чалавекалюбства родных і землякоў, веліч слынных асоб Айчыны, надзвычай паспрыялі раскрыццю лірычнага таленту Г. Дашкевіч. Можна меркаваць, што ў многім якраз перажытае на сцэне, шчырая ўдзячнасць геніяльным папярэднікам і сучаснікам за іх неацэнныя жыццёвыя і творчыя ўрокі падштурхнула аўтара да напісання вершаў пра тэатр, прамых і апасродкаваных паэтычных прысвячэнняў. У тым ліку – “\*\*\*\*Я іграла Паўлінку...”, “Зоська”, “\*\*\*\*Дзядзька Колас, Канстанцін Міхайлавіч...”, “\*\*\*\*Даруй мне за слёзы, паэце...”, “Іван Мележ у Мазыры”, “Жэні Янішчыц” і

іншыя. За выключэннем некаторай экзальтаванасці асобных радкоў, у асноўным гэтыя творы пазбаўлены штучнага слаvasлоўя і вымушанай прывязанасці да памятных дат. Ці не таму, што Г. Дашкевіч угадвае і адзначае вартасць людзей “па свету іх вачэй”, “па свету іх душы”, па праменьнях дабрыні, адрасаваных іншым (верш “\*\*\*Людзей я пазнаю...”)??

Да гонару Г. Дашкевіч, прадмову да яе зборніка “Верасніца” напісаў вядомы літаратуразнавец Віктар Каваленка. Пры гэтым даследчык гаворыць пра аўтара кнігі як пра паэтэсу “з сур’ёзнымі творчымі магчымасцямі” [2, с. 10], адзначае шчырую непасрэднасць, рэдкую адкрытасць душы яе лірычнай гераіні, падкрэслівае натуральнасць гучання вершаў і багацце зафіксаваных у іх вобразным свеце жыццёвых і тапанімічных рэалій. Сапраўды, паэтычнае “Я” Г. Дашкевіч мае сталую, асветленую “Агменем радовішча”, як на тое ўказвае назва першага раздзела кнігі, і акрэсленую канкрэтнымі айконімамі (“На Палессі”, “Сповідзь палешука”, “Верасніца”, “\*\*\*Маленькая вёсачка Малешаў...”, “\*\*\*Гавораць, што стары Мазыр...”), рэкамі і рачулкамі (“\*\*\*Стаю над Прыпяцю у задуменні...”, “\*\*\*Я – галіна ад дрэва маёй Беларусі”, “\*\*\*Дняпро і Сож – малойцы гаманкія...”), азёрамі і азерцамі (“\*\*\*На Палессі не гавораць, а спяваюць...”, “Бабуля Куліна”, “Прыстань”), курганамі над Прыпяцю, Тураўскімі мурамі і пушчай з русалкамі, мясцовай гісторыяй і сённяшняй атрыбутыкай з ненавольным “пахам Бацькаўшчыны ажынным” [1, с. 86] палескую прапіску.

На Палессі сярод безлічы дзівосаў  
Ёсць чаруючыя назвы нашых вёсак:

Верасніца, Любавічы, Азяраны...

Так ласкава, нібы сонейка ўранні,  
Зіхацяць, пераліваюцца, струменяць

Словы родныя пяшчотна, задуменна [1, с. 13].

У густанаселеным свеце Г. Дашкевіч, дзе “...не гавораць, а спяваюць, / Мову родную да сэрца прытуляюць” [1, с. 39], дзе ўсе раслі і рваліся на шырокі жыццёвы прастор “пад песні задуменныя Палесся” [1, с. 34], гэтыя дзівосныя “спяванкі ... Беларусі” [1, с. 94], прысутнічаюць не толькі сучаснікі, але і цені прашчураў. Сярод іх – святая Еўфрасіння (“\*\*\*Маладая князёўна Прадслава...”), славыты сын тутэйшай зямлі Кірыла Тураўскі, князі Тур, Святаполк (“\*\*\*Стаю над Прыпяцю у задуменні...”), Астрожскі, што “граміў тут татараў” (“Мазыр”), прадстаўнікі ўласнага роду пісьменніцы, паэтычна ўзнёслай дачкі Палесся, чайкі з Прыпяці. А гэта – бабулі Антаніна і Куліна, дзяды Павел і Міхал (“\*\*\*– Унучка, – казала бабуля мая...”, “\*\*\*Калі была бабуля маладою...”, “Палескі Бог”, “Дзед Міхал”, “\*\*\*Ўдыхаю водар каласоў...”), дзядзькі Васіль і Рыгор (“\*\*\*Загінуў родны дзядзька мой Васіль...”, “Дзядзька Рыгор”), незабыўныя матуля і бацька (“\*\*\*Пароў невыносна цяжка...”, “\*\*\*Рукі ўскіну накрывж...”, “Падаюць яблыкі”, “\*\*\*Сад, што садзілі мой бацька і дзед...” і інш.).

Праз павязь лёсаў прадстаўнікоў розных эпох, а сувязнымі паміж імі могуць выступаць бабулін ручнік, бацькоўская хата, студня, бусянка, сам “бусел у сарочцы вышыванай” [1, с. 97], слова, мова, песня, жыта, засеянае поле, жніво, сад, родная вёска, магільны, Прыпяць, усё Палессе і Беларусь, Г. Дашкевіч аднаўляе мінуўшчыну і адначасова сцвярджае думку пра непарыўнасць часоў і супольнасць планет. Так, у вачах унука яна бачыць не толькі “праменьчык, што продкі ... падаюць праз вякі” [1, с. 94], не толькі ўгадвае знешняе падабенства дзіцяці з дзядамі і прадзедамі, але і заўважае “сусвету пласты”, поўніца верай ва ўласны працяг, немінучае ўваскрашэнне ў наступных пакаленнях (“Унуку”, “\*\*\*У маёй у хаце...”, “Мацярынскае”, “\*\*\* Матуля, галубка, спявае дачушка...”, “Падаюць яблыкі”).

Зрэшты, лірычная гераіня пісьменніцы гатова абмежавацца і проста магчымасцю прыпасці да раллі “прагным, выспелым зернем” (“Спіць пад зоркамі Прыпяць...”, [3, с. 103]), каб пазней прарасці коласам і пераплесціся ў збажыне з васільком або ўзысці папараць-кветкай “у абдымках Беларусі ласкавай” (“Воблакі, нібы вяночкі белыя...” [3, с. 126]).

Заўважна іншую – пераважна элегічна-баладную – танальнасць маюць вершы Г. Дашкевіч, што ўвайшлі ў раздзел кнігі “Жанчына ў чорным”. Скразная прасякнутасць твораў дадзенай тэматыкі адпаведнай вобразнай сістэмай, пранізліва вострай інтанацыяй мацярынскага суперажывання, неўдаваным болям тутэйшай жыхаркі за людзей і прыродны свет роднага Палесся і ўсёй Беларусі абумоўлена невыносным цяжарам тых пякельных выпрабаванняў, што выпалі на іх лёс з-за Чарнобыльскай трагедыі і яе горкіх наступстваў (\*\*\*Тут кожны пасталее без прынукаі...”, “\*\*\*Радыяцыя сэрцы зашкальвае...”, “Малітва”, “Навалокі” і інш.). Гераіня верша “Жанчына ў чорным” сучаснай паэтэсы, падобная да Плачкі Яна Баршчэўскага ці Галоскі-галасніцы В. Казько сваёй зажуранасцю і адчаем, выступае адначасовым увасабленнем дакору, бяды і пракляцця вядзьмарцы-нядолі. Яе маўклівую тугу і адстароненасць у “Сповідзі палешука” змяняць слёзы старога, якога “ўдзень і ўночы” клічуць родныя падворак і магілкі на Брагіншчыне, і даўно набалелыя, таму дакладна і рытарычна сфармуляваныя, асабліва нястрымныя пасля гэтай выпадковай сустрэчы, пытанні “Я”-гераіні Г. Дашкевіч з трагічным і метафарычна аформленым малюнкам-падсумаваннем.

Завошта нам такія мукі?

Чым правініўся перад Богам

Народ мой шчыры, працавіты?

Мой край засеяны трывогай,

Палынным смерчам апавіты [1, с. 52].

Здаецца, боль усіх чарнобыльскіх перасяленцаў і саміх адселеных вёсак, дзе нават сады расцвітаюць самотнымі, а журботныя кветкі “...дзеткамі ненароджанымі // Ападаюць на дол...” [1, с. 57], змагла перадаць Г. Дашкевіч у вершы “\*\*\*У Паселічах болей не селяцца...”. Непараўнальна моцнага эфекту ўздзеяння на чытача, але ўжо без звароту да карцін прыроднага свету, ужывання сімвалаў і іншых тропаў, дасягае аўтар праз прыём перспектывы ў сціслай і адначасова выключна ёмістай канцоўцы верша “Іван Мележ у Мазыры”.

Шчаслівы – не зведаў чарнобыльскі дым,

Зайшоўся б, каб зведаў, ад болю [1, с. 60].

Пры знаёмстве з гэтым і іншымі лепшымі вершамі Г. Дашкевіч пераконваешся, што недарэмна аўтарам траціўся “запал душы”, дбайна ўзрыхлялася поле Дабрыні і Спагады. З Надзеяй кінутае ёю ў раллю продкаў зерне ўжо колькі часу прыносіць і будзе абавязкова працягваць прыносіць жыццядайны плён, дапамагаць сучаснікам у пошуках сцяжыны да прашчураў і да Беларусі.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Дашкевіч, Г. Верасніца. Кніга паэзіі / Галіна Дашкевіч. – Мінск : Маст. літ., 1997. – 140 с.

2. Каваленка, В. “Мой край засеяны трывогай...” / Віктар Каваленка // Верасніца. Кніга паэзіі / Галіна Дашкевіч. – Мінск, 1997. – С. 5–10.

3. Дашкевіч, Г. Палесся радзімага знак / Галіна Дашкевіч // Званы сумлення: зборнік вершаў / склад. А. Р. Каляда. Мазыр : Калор, 2009. С. 77–139.

# МОВАЗНАЎСТВА



А. М. Асіпчук (Гродна, Беларусь)

## СТЫЛІСТЫЧНАЕ ВЫКАРЫСТАННЕ АНТОНІМАЎ У ПАЭЗІ ГЕНАДЗЯ БУРАЎКІНА

Антонімы як адзін са сродкаў мастацкай выразнасці ў творах Генадзя Бураўкіна служаць для стварэння такіх стылістычных фігур, як антытэза, амфітэза, дыятэза, фігуры чаргавання, раздзялення, супярэчнасці, пераўтварэння.

Найбольш ярка прырода антаніміі праяўляецца ў *антытэзе*, сутнасць якой заключаецца ў максімальным кантрасце процілегласцей. Як сведчыць фактычны матэрыял, усе антанімічныя рады дадзенай стылістычнай фігуры, за невялікім выключэннем, прадстаўлены лексічнымі (рознакаранёвымі) антонімамі. Напрыклад: Гляджу ў бязмежжа Сумнымі вачыма, Узгадваю сцяжынку ад бяды... Глухі прастор. Знямая Айчына. На *белым* снезе – *Чорныя* сляды... [1, с. 287]; Чаму ты помніш *сумнае* адно? Было ж у нас *вясёлае*, здаецца, І ад кахання абмірала сэрца, І ноч нам зоркі сыпала ў вакно [1, с. 233]; Паспяшаю непрыкметна зліцца Я з табою, гарадскі прыбой, Каб у шумнай *радасці* згубіцца Са сваёй нязначнаю *журбай* [1, с. 27]; Гісторыя, Разумніца сівая, Сваім дыханнем чыстым на ляту Ад *ісціны* рашуча адсявае Бяздарную, базарную *лухту* [1, с. 241]; Якая будзе ў слове *вясёласць*, Калі я болей, чым *смяюся*, *плачу* І ў сэрцы часта *закіпае* злосць? Вы задалі мне цяжкую задачу... [1, с. 137]; Там, дзе ўсё дыханнем памяці сагрэта, Ты спатканне зноў прызначыла са мной – Можа, каб *сустрэцца* з невядомым летам, Можа, *развітацца* з даўняю вясной [1, с. 391]; Гуляем з дочкамі ў ладкі, Водзім сыноў на футбол, Мосцім у заўтра кладкі, А сэрца трывожыць боль: *Замнога* ў хадзе заповоленасці, *Замала* ў душы задаволенасці [1, с. 98]; Хто *раней*, хто *пазней*, Толькі ўсе зноў і зноў Мы прыходзім да простых, як хлеб і паветра, *высноў*... [1, с. 70] і інш. Зафіксаваны адзінкавы прыклад антытэзы, пабудаванай на граматычных, або аднакаранёвых, антонімах (аўтарская арфаграфія захоўваецца): У *подлы* час няпроста быць *няподлым*, Ісці сваёю цвёрдаю ступой, Калі ня вераць Ні *связаю*, Ні *модлам* І гнуцца перад сілаю тупой [2, с. 7]. У прыведзеных прыкладах кампанентамі антанімічных радоў выступаюць назоўнікі (*радасць* – *журба*, *ісціна* – *лухта*), прыметнікі, у тым ліку і субстантываваныя (*белы* – *чорны*, *подлы* – *няподлы*; *вясёлае* – *сумнае*), дзеясловы (*смяюцца* – *плакаць*, *сустрэцца* – *развітацца*), прыслоўі (*замала* – *замнога*, *раней* – *пазней*).

Занатавана і разгорнутая антытэза: *Патушы* ў сваёй душы *нянавісць*, *Запалі* ў сваёй душы *любоў*. Чорныя часы бываюць нават У *бязгрэшных* белых галубоў [1, с. 324]; І калі каго *бяда* агорне, Трапіцца *журботны* хтосьці нам, – Я *вазьму* ў яго часціну *гора*, Частку *сваёй радасці* – *аддам* [1, с. 28]; Зноў *жалобных* званоў *ускалых*, Як *пятлёю*, *сціскае* горла. *Усё меней* *сяброў жывых*, *Усё болей* *сяброў памёрлых* [1, с. 180]; Нехта – з *пекла*, А *нехта* – з *раю* *Голас* мне *сябры* падаюць. *Вельмі рана* *сябры* *паміраюць*, А *вось ворагі* *доўга жывуць* [1, с. 283].

Антытэза, як і іншыя стылістычныя фігуры, заснаваныя на антаніміі, прадстаўлена не толькі моўнымі, але і кантэкстуальнымі антонімамі. Такія лексічныя адзінкі часта маюць канкрэтна-прадметнае значэнне і па-за кантэкстам не супрацьпастаўляюцца. Напрыклад, у вершы “Малітва” антанімічны рад кантэкстуальных антонімаў складаецца

з абстрактнага назоўніка *свабода* і канкрэтнага назоўніка *путь*, ужытага ў пераносным значэнні (паводле ТСБМ, ‘тое, што пазбаўляе волі, прыгнятае’): Мы здалёку ўбачылі *свабоду* і яшчэ не вырваліся з *путь*... Божа, Не дабаў майму народу Пошасці, Няпраўды і пакут [1, с. 235]. Прыклад разгорнутай кантэкстуальнай антытэзы знаходзім у вершы “Хлапчукі”: А сыны нас бацькамі клічуць, А дзяўчаты дзядзькамі лічаць, Не працягваюць юнай рукі. Мы *развітваемся з вясною, Заручаемся з сівізною*, Палыселыя хлапчукі [1, с. 65]. Тут кантэкстуальнай пары антонімаў *развітваемся з вясною – заручаемся з сівізною* адпавядаюць моўныя антонімаў *развітваемся з маладосцю – сустракаем са старасцю*. Чуйны да ўсяго, што адбываецца ў жыцці краіны і асобных людзей, Генадзь Бураўкін праз паэтычнае слова выказвае сваю грамадзянскую пазіцыю, востра рэагуе на загану нашага грамадства, выкрывае адмоўныя рысы чалавечай існасці. Так, у вершы “Не думаючы надта пра вякі ...” дзякуючы антытэзе, пабудаванай на кантэкстуальных антонімах *самародкі-дзеячы – дзялкі; адданасць, талент, пот і мазалі – падхалімскае старанне*, аўтар падкрэслівае кантраст паміж талентам з руплівай працавітасцю і нахабнай бяздарнасцю: Не думаючы надта пра вякі, Спяшаючы трыбух набіць уволю, Не *самародкі-дзеячы – дзялкі* Наперад прадзіраюцца ўсё болей. *Адданасць, талент, пот і мазалі* Змяніла *падхалімскае старанне*. Да забавак старэчых давялі Узнагароды, лозунгі і званні [1, с. 193]. Іранічна гучыць верш “Кампрамісы”, у якім паэт высмейвае тых, хто дзеля матэрыяльных даброт або пэўных прывілей гатовы прадаць сумленне, ахвяраваць сваімі прынцыпамі, этычнымі нормаў: Ах, кампрамісы, кампрамісы – Малочных рэчак берагі. Давай другім і сам карміся, Кінь *сухары – еш пірагі!* Табе *ваду* заменяць *супам*, *Худы сяннік – пухавіком*. Ты толькі волю дай уступкам, Сярод ваўкоў завый ваўком [1, с. 88]. Кантэкстуальныя антонімы *сухары – пірагі, вада – суп, худы сяннік – пухавік* адпавядаюць моўным антонімам *беднасць (нястача, жабрацтва) – багацце (заможнасць, раскоша)*.

Аднак, як сведчыць фактычны матэрыял, антытэза не з’яўляецца самай пашыранай стылістычнай фігурай у творах Генадзя Бураўкіна. У колькасным плане яна саступае *амфітэзе* (або фігуры *злучэння*). Кампаненты антанімічнага рада ў дадзеным выпадку не супрацьпастаўляюцца, а злучаюцца, складваюцца ў адно цэлае, паказваюць на поўны ахоп прасторы, на бесперапыннасць дзеяння і г. д. і адпавядаюць такім словам, як:

а) “*усё*”: Навек з табою нас жыццё звяло. І мы ніколі між сабой не дзелім Усё, што маем – і *дабро*, і *зло*, І *цень трывогі*, і *святло надзеі* [1, с. 113]; Такое ўмее толькі першы снег – Усё засыпаць чыста і наіўна. А потым вецер з залатога жніўня Раптоўна прынясе стракаты мех І вытрасе пад клёнамі наспех, *Зіму і лета* паяднаўшы дзіўна... [1, с. 120]; Усё пераблытаў – і *праўду*, і *жарты*... Хто ведае, Што ў гэтым свеце не ўцэнена? І што чаго варта? І хто чаго варты?.. [1, с. 131]; Ноччу там пад месяцам двухрогім Журавель парыпвае-пяе. Там *пачатак* і *канец* дарогі. І не збіцца б толькі мне з яе... [1, с. 236] і інш.;

б) “*заўсёды*”: Цэлы тыдзень хадзіў прыгнечаным, Не гулялася, не спявалася. Кожнай *раніцай*, кожным *вечарам* Сэрцу нечага на ставала ўсё [1, с. 24]; Усе гады, На ўсіх дарогах І ў *ясны час*, І ў *дні пакут* Я ўдзячны і бацькам, і Богу За мне падараваны кут [2, с. 15]; А я і ў *радасці*, і ў *скрусе* І калі сцішуся ў труне, Сніць буду сны аб Беларусі – Маёй радзімай старане [1, с. 154] і інш.;

в) “*усякі*”, “*усе*”: Тут столькі ўжо людзей прайшло І *непрыкметных*, І *вялікіх*, Што ў памяці лясной на ўліку І камень кожны, І дупло [1, с. 246]; Пазнаю цябе [Беларусь] *юнаю* і *старажытнаю*, У сузор’ях агнёў і ў паводках бяроз. Сто разоў кожным нервам сваім, кожнай жылкаю Перажыў я твой мужны і велічны лёс [1, с. 31]; Так мне хочацца ціха, Бесклапотна пажыць, Між агнёў не кружыцца, Між руін не кружыць, У натопленай хатцы Пераседзець дажджы І вясёла ўсміхацца І *сваім*, і *чужым* [2, с. 13] і інш.;

г) “адусюль”, “усюды”, “паўсюль”: Да цябе я прыйду і здалёку і зблізку, Васількоў і рамонкаў табе сабяру. Маёй песні калыска, Майго шчасця калыска, Непагаснае сонца маё, Беларусь! [1, с. 385]; Мы дома песень менш знаходзім, Удалеч шлях кіруем свой. На *поўнач* едзем І на *поўдзень*, Бліжэй да кедраў і секвой [1, с. 50]; Найвышэйшыя сілы Нашы зоркі звялі На *святым небасхіле* і на *грэшнай зямлі*. І сцяжынкаю зорнай Лёсы побач пайшлі І па *небе прасторным*, І па *цеснай зямлі* [1, с. 341] і інш. Як відаць з вышэйпрыведзеных прыкладаў, ілюструюць амфітэзу як моўныя, так і кантэкстуальныя антонімы.

*Дыятэза* (або стылістычная фігура *нейтралізацыі*) адмаўляе, нейтралізуе кампаненты антанімічнага рада. Умоўна дыятэза адпавядае формуле “ні х, ні у”: Ты мне, мой горад, даруй, што ціхае імя Францішак Я памяняў на нянаснае, гучнае імя Георгій. Радзімы ж сваёй не мяняў, як нацельны крыжык. Ад мовы сваёй не адрокся ні ў *шчасці*, ні ў *горы* [1, с. 146]; Але няма для іх *жыцця* і *смерці*. Іх сцяў адзін – Уладу страціць – Жах. Трасуць галовамі – І цэлы свет трасецца І ўжо не хоча старасць паважаць [1, с. 166]; Калі жыццё ідзе на заканчэнне І дагарае свечка на сталі, Не надавай залішняга значэння Ні *лаянцы* чужой, Ні *пахвале* [1, с. 333]; Няхай дзівак ярлыкі развешвае, Багацце ўзважвае – Дзе чыё. Маё – не *горшае*, Хай і не *лепшае*. А Богам дадзенае – Маё [1, с. 248] і інш.

На паслядоўную змену працэсаў, з’яў, прыкмет паказвае стылістычная фігура *чаргавання*: Ці то *раніцай звонкай*, Ці то *вечарам ціхім* – Прыязджайце дадому, Прыязджайце дадому На сустрэчу З яшчэ не забытым дзяцінствам, Дзе матуля Калыску люляла малому [1, с. 128]; То весела *скача*, То *плача*, То *славіць* цябе, То *кляне*. Чужая каханка – Удача аднойчы была і ў мяне [1, с. 231]; Ці ў свеце *лета*, Ці *зіма*, Ці *маразы*, Ці *спёка*, – А без цябе мяне няма Ні блізка, Ні далёка [1, с. 297]; Мы ўсё чакаем. Мы ўсё трываем. Мы ўсё шукаем “Наступны раз”. А час То *глуха грывіць трамаем*, То “*мерседэсам*” *імчыць* паўз нас [2, с. 5] і інш. У апошнім прыкладзе замест моўных антонімаў *навольна (марудна) – хутка (імкліва)* паэт выкарыстоўвае кантэкстуальныя антонімы *глуха грывіць трамаем – імчыць “мерседэсам”* для стварэння метафары, якая трапна перадае адчуванне часу.

Умоўнымі формуламі “х ці у”, “х або у” можна адлюстраваць фігуру *раздзялення*: Я так наўна верыў, Што толькі там знайду У свет нязнаны дзверы – На *шчасце* ці *бяду* [1, с. 338]; У салдата – *жыццё* або *смерць*. Ён абраў сабе здраду. Нібы рукі Радзімы, Пагоны скінуў з плячэй. Бег – і боты тапталі магілы сяброў. Ён упаў. І не ведаў, *Свая* ці *варожая* куля Абарвала дарогу Да цёмных бароў... [1, с. 35–36]; Дзе яно, забытае, далёкае, Даўняе, схаванае ў душы – На палянах верасных *галёкае* Ці *маўчыць* у цёмным шалашы? [1, с. 207] і інш.

Сэнс стылістычнай фігуры *супярэчнасці* заключаецца ў выражэнні супярэчлівай сутнасці душэўнага стану чалавека або якой-небудзь з’явы. Тут гучыць філасофскі роздум паэта аб тых ці іншых неадпаведнасцях нашага жыцця: Прарастаюць зярняты Яшчэ неведомых навук На шырокіх далонях Натруджаных рук. І нідзе не схаваліся Ад сынавых ясных вачэй. І на свеце тады Жыць намнога *цяжэй* і *лягчэй* [1, с. 71]; Не хаваю дні ў прыполе – Рассяваю поўнай жменяй. Што ні дзень – жыцця ўсё *болей*, Што ні дзень – жыцця ўсё *меней* [1, с. 74]; Монстры палюхаюць ікламі. *Папы* абдымаюцца з *юдамі*. Цуды зрабіліся звыклымі. *Звыклае* робіцца *цудам* [1, с. 354]. У апошнім прыкладзе антанімічны рад *звыклае – цуд* уяўляе сабой стылістычную фігуру *пераўтварэння* (адна з’ява пераходзіць у другую). Яшчэ прыклад пераўтварэння: І няма чаго дзяліць адчайна Ні крыніц, Ні навальніц, Ні слёз. Стала *боскаю зямная тайна*, Што тугім вузлом звязала лёс [1, с. 346].

Такім чынам, агульным для ўсіх стылістычных фігур з’яўляецца тое, што іх утвараюць антонімы. Адрозніваюцца яны сваім зместам і прызначэннем. Як слушна

заўважае У. Някляеў, “Генадзь Бураўкін і як паэт, і як асоба – постаць, безумоўна, неадназначная. ... Ён супярэчлівы ў поглядах, ва ўспрыманні рэчаіснасці і шмат у чым яшчэ” (прадмова да зборніка Г. Бураўкіна “Выбраныя творы”). Такая супярэчлівасць характару аўтара знайшла сваё адлюстраванне ў мастацкім слове, дзякуючы разнастайным сродкам выразнасці, і ў першую чаргу – антонімам.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Бураўкін, Г. Выбраныя творы / Г. Бураўкін. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 536 с.
2. Бураўкін, Г. Горкі дым. Новыя вершы з кнігі “Лісты да запатрабавання” / Г. Бураўкін // Дзеяслоў. – 2007. – № 2 (27). – С. 5–15.

*Н. А. Барысенка (Мазыр, Беларусь)*

### АБ НЕКАТОРЫХ УСТАРАЭЛЫХ НАЗВАХ СЛУЖБОВЫХ АСОБ У ГІСТАРЫЧНЫХ ТВОРАХ

Мастацкі твор гістарычнага зместу – той найкаштоўнейшы матэрыял, што дапамагае сучаснаму чытачу дакрануцца да мінулага. Для дасягнення праўдзівяга апавядання пісьменнікі старанна вывучаюць пэўны гістарычны перыяд, прадставіўшы затым усе магчымыя яго артэфакты: какрэтныя гістарычныя звесткі, назвы дзеючых асоб, назвы прадметаў, каб максімальна наблізіць чытача да апісваемых падзей. Творы сучасных беларускіх пісьменнікаў-гісторыкаў дастаткова поўна насычаны ўстарэлай лексікай розных тэматычных разрадаў. Для яскравага ўяўлення сацыяльнага складу насельніцтва канкрэтнага гістарычнага перыяду ў мастацкіх творах актыўна функцыянуюць назвы асоб паднявольнага стану, сярод якіх пэўную групу складаюць найменні сялян-слуг, што займаліся промысламі. Некаторыя з іх будуць прааналізаваны ў артыкуле.

Так, найменне *асочнік* (< *асочваць, сачыць*) абазначала асобу, што займалася асочваннем, аблавай, абходам і акружэннем звера ў час палявання: *Гаспадар – асочнік слуцкай княгіні – Мечка Кузьмінч* [1, с. 26]. Акрамя намінацыйнай функцыі, аналізуемая лексема ў мастацкіх творах адыгрывае пэўную ролю пры стварэнні вобразнасці ў складзе параўнальнага звароту: *Нібы асочнікі, якія сочаць за зверам, глядзяць за табою і мною чужыя людзі* [2, с. 299].

Цікавасць выклікае ўжыванне ў творах назвы службовай асобы *бабралоў*. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы адзначае, што *бабралоў* – ‘той, хто займаецца адловам баброў’, а *баброўнік* – гэта ‘чалавек, які даглядае баброў і займаецца іх адловам’, не адносячы ні адно са значэнняў да ліку ўстарэлых. Аднак магчымасць аднесці прыведзеныя лексемы да названага разраду дае слоўнік архаізмаў і гістарызмаў, дзе адзначана: *Бабралоў (баброўнік)* – асоба, якая займалася адловам і доглядам баброў [3, с. 52]. У старажытнай беларускай пісьменнасці з XV ст. для абазначэння ‘чалавека службовага саслоўя, які займаўся лоўляй баброў і наглядам за бабровымі гонамі’ служыла лексема *бобровнік* [4, в. 2, с. 83]. У творах сучаснай беларускай гістарычнай прозы для абазначэння названай асобы выкарыстоўваецца толькі моўная адзінка *бабралоў*: *Сюды бралі не ўсіх, а найперш наглядчыкаў за пажарамі і свавольствамі, сакольнічых, бабраловаў* [5, с. 117], але з якім дакладна значэннем ужывае пісьменнік гэту назву, з кантэксту незразумела.

Адным з найбольш старадаўніх промыслаў на Беларусі з’яўлялася бортніцтва – ‘прымітыўнае лясное пчалярства, здабыча мёду дзікіх пчол’ [6; т. 1, с. 396]. Займаўся гэтым промыслам даўней *бортнік* (< прасл. прым. \**бъртъньни* + -ік- ад *бъртъ* ‘дупло,

вулей' – [7, т. 1, в. 2, Б, с. 173]): *Сюды бралі не ўсіх, а найперш наглядчыкаў за пажарамі і свавольствамі, сакольнічых, бабраловаў, бортнікаў, траўнікаў* [5, с. 117]. У творах старажытнай пісьменнасці назоўнік *бортникъ* і яго фанетычны варыянт *бортьникъ* 'бортнік' фіксуюцца з XV ст. [4, в. 2, с. 161]. На сённяшні дзень бортніцтва як вытворчасць змяніла свае формы, а назва *бортнік* стала лічыцца ўстарэлай і заменена сінонімам *пчаляр* [6, т. 1, с. 396]

На службе пры двары (у баяр, памешчыкаў) знаходзілася асоба, якая загадвала рознымі відамі лоўлі (паляваннем, рыбнай лоўляй), пераважна псовым паляваннем, – *лоўчы* (< ст.-бел. *ловчий* – [3, с. 305]) [8, т. 2, с. 82]: *Паехаў князь са сваімі лоўчымі на бабровыя ловы* [9, с. 151]; *Гдзядзька лоўчым служыць пры княгіні*; *Прыехаў лоўчы княгіні Настасі* [1, сс. 36, 87]. Прыметнік у значэнні назоўніка *ловчий* і яго фанетычныя варыянты *ловчы*, *ловчий* адлюстраваны ў творах старажытнай пісьменнасці ў значэнні 'прыдворны лоўчы, які загадваў княжацкім паляваннем' з XV ст. [4, в. 17, с. 99]. Слоўнікі сучаснай беларускай літаратурнай мовы не фіксуюць гэтай моўнай адзінкі.

Такім чынам, прааналізаваныя ўстарэлыя найменні службовых асоб, якія займаліся промысламі, арганічна ўпісваючыся ў мастацкае апавяданне гістарычнага твора, з'яўляюцца сродкам стварэння моўнага каларыту эпохі, пра якую вядзецца апавяданне.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Шамякін, І. П. Вялікая княгіня : раман / І. П. Шамякін // Маладосць. – 1996. – № 1. – С. 91–144 ; № 2. – С. 75–115.
2. Іпатава, В. М. За морам Хвалынскім : аповесці і апавяданні / В. М. Іпатава. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 351 с.
3. Струкава, С. М. Слоўнік архаізмаў і гістарызмаў (па творах беларускай мастацкай літаратуры і публіцыстыкі) / С. М. Струкава. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 655 с.
4. Гістарычны слоўнік беларускай мовы : у 37 вып. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Вып. 2. – 320 с. ; 1998. – Вып. 17. – 365 с.
5. Далідовіч, Г. Кліч роднага звона : раман-хроніка / Г. Далідовіч. – Мінск : Юнацтва, 2000. – 383 с.
6. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977–1984.
7. Шанский, Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка / Н. М. Шанский, В. В. Иванов, Т. В. Шанская. – М. : Учпедгиз, 1961. – 403 с.
8. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. – М. : ОГИЗ, 1935.
9. Дайнека, Л. Меч князя Вячкі. След ваўкалака : раманы / Л. Дайнека. – Мінск : Юнацтва, 1993. – 606 с.

*Е. О. Бобровская (Минск, Беларусь)*

### **ПОЗИЦИИ РОДИТЕЛЕЙ И ДЕТЕЙ ПО ОТНОШЕНИЮ ДРУГ К ДРУГУ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ (на уровне синтаксической модальности)**

Роли родителей (отца и матери) неравнозначно представлены на разных уровнях синтаксической модальности (отношение содержания высказывания к действительности с точки зрения говорящего; отношение говорящего к содержанию высказывания; отношение между субъектом – носителем признака и предикативным признаком) в современной русской прозе. Авторы-мужчины примерно одинаково в количественном



плане отражают поведение отца (47,6 % – активность + 4,8 % – пассивность) и матери (39,5 % – динамичность + 8,1 % – бездействие) по сравнению с авторами-женщинами, которые очерчивают материнские обязанности гораздо чаще (51,8 % – активность + 24 % – пассивность), чем позицию отца (16 % – динамичность + 8,2 % – статичность).

Рассмотрим поведение матери по отношению к детям, не достигшим совершеннолетия. Например, ее действенность может транслировать побудительное наклонение с дополнительной семантикой пожелания: *Конечно, родители ее – крайний случай. Но ведь нельзя же и так, как ее собственная дочь... Она, Лариса, сама виновата. <...> Было это в ней, было... Пусть дочь будет как куколка! <...> Теперь же, оказывается, ни с какими кодексами не пробиться сквозь Милкино оперение. Может, все-таки это пройдет? А не пройдет?* (Г. Щербакова. «Дверь в чужую жизнь»). Мать занимает активную позицию по отношению к дочери в экстренной ситуации (значение собственно побуждения): *В конце концов, устав от скандалов, Марина призналась, что боится облысеть, если будет мыться. Мать не стала орать, а пошла к холодильнику. Достала яйца, разбила в миску сразу три штуки и дала Марине: «Мой голову яйцами». Марина испугалась – мать точно сошла с ума. За этими яйцами они отстояли сорок минут на тридцатипятиградусном морозе. Взяли сразу три десятка. Несли в стоящих колом варезках. Этим яиц должно было хватить на месяц – до следующего привоза. Мама спасла Марине волосы* (М. Трауб. «Собирайся, мы уезжаем»). Мать может быть динамична по отношению к детям любого пола: *Пропади оно все пропадом... Я прожила большую часть жизни, послушайте. Ни за что и никогда не заставляйте детей преодолевать препоны этого проклятого мира. В метельный вечер пусть они сидят дома. И тогда, милосердный Господь, есть надежда, что все они останутся живы* (Л. Улицкая. «На солнечной стороне улицы»).

Отец может способствовать интеллектуальному развитию дочери (побудительное наклонение: значение побуждения в сочетании с пожеланием): *Маши, в отличие от своего брата, действительно была гениальной. И это тоже раздражало Лилю. Она чувствовала, что дочка очень далека от нее и очень близка бабушке. Да и Димочка не мог на нее нарадоваться. Вставал по ночам, читал книжки. – Что ты ей читаешь? Она же ничего еще не понимает, – раздражалась Лиля. – Пусть слушает* (М. Трауб. «Нам выходить на следующей»), а может поощрять творческие проявления в ущерб учебе: *И Сонечка клонила ночную тяжелую голову на мужнее плечо и жаловалась:– Она не учится... ничего не делает... в школе ее ругают... какие-то намеки гадкие эта ее... Раиса Семеновна... – Оставь, Соня, оставь. Это все мертвое и смердит отвратительно... Да пусть она бросит эту убогую школу. Кому она нужна... – Что ты! Что ты! – пугалась Соня. – Образование нужно. – Да угомонись ты, – обрывал ее муж. – Оставь девчонку в покое. Не хочет – и не надо. Пусть играет на своей дудке, в этом не меньше проку... – Роберт, но эти мальчики. Меня так беспокоит... – шла в робкую атаку Сонечка – Мне кажется, один у нее всю ночь просидел, она потом в школу не пошла* (Л. Улицкая. «Сонечка»). Мать также инициирует воспитание, обучение ребенка, будь то сын (значение собственно побуждения): *Вполне возможно, она просто блефует, финансовые документы Катька видеть могла? Могла. В переговорах со швейцарскими банкирами участвовала? – Участвовала... Значит, не блефует. Говорила мне мама: «Учи, сынок, английский!»* (Ю. Поляков. «Небо падших») или дочь (значение собственно побуждения с семейной допущения, принятия): *Эдак он к Танькиной свадьбе профессором станет. И как студентам преподаёт – непонятно. Ирка через десять минут занятий с учёным папой ревет и бежит ко мне: это он объяснял ей задачи для третьего класса. Задачи, признаться, идиотские, но и сама она бестолковка. Ладно, пусть растёт гуманитаром. Таньку я, признаться, больше люблю. И, кажется, обе это чувствуют; скверно* (М. Веллер. «Колечко»).

Теперь рассмотрим позицию родителей по отношению к совершеннолетним детям. Применительно к взрослому сыну и его семье мать занимает активную позицию (побуждение в сочетании с допущением, принятием): *Анне стало жалко мальчика с маленькой желтоволосой головкой, которому зажимают рот ладонью, не дают плакать. И тоже захотелось маленького. Она будет его холить и лелеять и отвяжется от Олега и Ирочки. Пусть как хотят, так и живут. У неё будет свой собственный маленький Олег* (В. Токарева. «Я есть. Ты есть. Он есть»). Касательно взрослой дочери безукоснительное руководство может быть выражено побудительным наклонением со значением побуждения в сочетании с пожеланием: – **Присядь, присядь**, – *благодарно указала Мур на круглый табурет от пианино. Анна Федоровна присела* (Л. Улицкая. «Пиковая дама»). Автор-мужчина в своих произведениях констатирует давление матери на взрослую дочь, что не встречает сопротивления. На языковом уровне это выражено приемом семантического дублирования, при котором вводное слово со значением уверенности с усилительной частицей описывает активность синтаксического субъекта-матери, что подтверждает побудительное наклонение без дополнительных смысловых оттенков: – *Да что ты, дорогая! Его мама говорит, что он очень обрадовался, услышав о тебе! И сам предложил встретиться. – Неужели сам? – Ире слабо в это верилось. – Ну, конечно же, сам! – заверила мама честным-пречестным голосом. – В общем, он будет ждать тебя завтра в шесть в «Шоколаднице» на Баррикадной, напротив Зоопарка. Завтра суббота, вы оба свободны... <...> – Только ты мне завтра обязательно позвони, – попросила Александра. – Расскажи, как и что. – Конечно, мама...* (О. Рой. «Мужчина в окне напротив»).

Мать пытается активизировать дочь в личных отношениях, т.к. пришло время их создавать: – *Замуж выходи*, – *говорила Нинина мама. – Тридцать лет – самая жизнь... Все еще впереди...* и становится пассивной, если создавать семью ее дочери рано: *Обе они казались Нине пожилыми женщинами, у которых впереди ничего уже быть не могло. Это у нее все впереди* (Г. Щербакова. «Год Алены»), а также пытается призвать дочь к статичности в случае развития ранних отношений: *Надо сказать что-то умное... Ладно, пусть не умное, думала Елена. Сказать то, что должна сказать мать и никто больше. – Ладно, мам, засмеялась Алка. – Я пошла спать. Не мучься, что мне сказать. Если честно, я и без тебя все знаю. – Не делай глупостей*, – *тихо сказала Елена* (Г. Щербакова. «Женщины в игре без правил»), при этом дочь в этой ситуации также активна по отношению к матери, побуждая ее к пассивности (значение собственно побуждения).

Отец может общаться с дочерью таким образом (две конструкции со значением внешней недеонтической модальности необходимости): – *А вот об этом я не подумал*, – *сказал Миша. – Но знаешь, когда рисунок выполнен простым, то есть серым, карандашом, тогда все цвета надо себе просто представить, понимаешь? Ты можешь думать, что лошадь белая, а я могу думать, что она коричневая. Вот, какая хочешь, такая она будет. Нужно только представить* (Е. Гришковец. «Асфальт»). Теперь рассмотрим поведение отца по отношению к несовершеннолетнему сыну (повтор семантики осознания субъектом необходимости выполнения действия): *Шофер открыл дверцу и крикнул в длинную очередь: – Кому на Васильевский?.. Правильно. Нужно ехать именно на Васильевский... Не домой, а именно на Васильевский, где после развода Вера жила с матерью и Мишкой. Мишка там, и нужно ехать туда* (В. Кунин. «Очень длинная неделя»). Отец ситуативно активен по отношению к несовершеннолетнему сыну даже после развода с женой. Позиция отца по отношению к взрослой дочери может быть деятельной (внешняя недеонтическая модальность необходимости): *Я думал о том, где взять деньги на ремонт старенькой «шестерки»,*

которую разбила моя жена, отправившись за покупками на оптовый рынок. **Надо было также платить** за дочь, поступившую на курсы визажистов (Ю. Поляков. «Небо падших»).

Действенность ребенка по отношению к отцу выражается побудительным наклонением со значением собственно побуждения: *Приезды отца в Пахру, где Катя, как в свое время и ее мать, жила до школы, почему-то почти не запомнились. Сохранилось лишь одно яркое воспоминание: она, Катя, в пятнистой кошачьей шубе и меховой шапке идет по узкой тропинке к остановке автобуса, держась одной рукой за тетю Беату, другой – за отца. Автобус уже стоит на остановке, и она страшно боится, что он опоздает, не успеет в него влезть, и, вырвав свою руку, она кричит ему: – **Беги, беги скорей!** В том же году он и выполнил Катину рекомендацию (Л. Улицкая. «Пиковая дама»).* По отношению к матери динамичность дочери может быть выражена семантикой побуждения в сочетании с пожеланием: *Пока Ольга валялась в номере, Юрик не терял времени. Вета видела его с женщинами. Все время с разными. Но матери решила ничего не говорить. **Пусть сами разбираются.** Эта неделя показалась ей бесконечной (М. Трауб. «Ласточ..ка»).* Или в следующем примере: *– Мама... – проговорила она. – Я приехала повидаться и... попрощаться с тобой... **Давай простим друг другу все.** – Ты богатая? – спросила мать. Вера выпрямилась... Окинула взглядом высохшее, почти детское – под простыней – тело. – Я не нуждаюсь (Л. Улицкая. «На солнечной стороне улицы»).*

Аналогична позиция взрослой дочери по отношению к матери даже при плохом взаимопонимании (внешняя недеонтическая модальность необходимости, усиленная частицей *же*): *С неделю было тихо. Мать не трогала Веру, присматривалась. Правда, в первый же вечер в отсутствие дочери серебра все холсты, подрамники, кисти и коробки с сангиной и мелом и свалила на пол в маленькой восьмиметровой комнате, где Вера обычно спала. Вера, увидев это, ничего не сказала: в самом деле, **нужно же и матери где-то жить.** Жаль было только постановку для натюрморта, мать разобрала ее. Окаменелые от давности гранаты выбросила, а медный, благородно темный кумган обтерла от пыли тряпкой, служившей в постановке вишневым фоном, и переставила на подоконник (Д. Рубина. «На солнечной стороне улицы»).* Взрослый сын по отношению к матери активен даже в период серьезного душевного потрясения (семантика осознания героем потребности выполнения действий акцентируется частицей *же*): *А сам снова **не может сдержать слез и думает:** «Все... Все! Последние ниточки рвутся... Вот уж точно закончились мои связи с этим миром... Когда же они прекратят этот бесстыдный и омерзительный танец?! Я же еще должен сказать маме, что там, в Калифорнии, умер отец...» (В. Кунин. «Птичка»).*

Правила общения с дочерью обоих родителей раньше были следующими (внешняя деонтическая модальность необходимости): *Ах, предки были умнее нас. Когда у девушки заблестят глаза и начнутся бессонницы – **надо выдавать ее замуж** за подходящего парня. И с вами аналогично, мой непутевый повелитель... (М. Веллер. «Испытатели счастья»).*

В некоторых случаях может возникать ситуация, способствующая наложению на героев так называемого «двойного долженствования», т.е. необходимости быть действенной по отношению к ребенку и к родителю: *«Она любит меня, – догадался я. – Я хороший человек. Меня можно любить. Господи... Я хороший». Я хороший... Я смогу... Мне **надо поехать домой,** к родителям... **Приехать** к ним не московским гостем, не на пару вечеров, а **приехать** на весь август, **пожить** с ними на даче. **Посидеть** с отцом в бане. **Беседовать, беседовать...** **Ходить** с сыном на речку... **Навестить** бабушку, **постараться не раздражаться** на нее, **попить** с ней чаю, все **выслушать, посмотреть** фотографии... **Надо сходить** к деду на кладбище... (Рубашка) Аналогичная ситуация у героини: *Она поняла, что никуда больше бегать не**

будет, что **надо жить**, как если бы этого с ней не было, жить ради Алки, которой она будет еще долго **нужна**. И еще **надо разобраться** с матерью (Г. Щербакова. «Женщины в игре без правил»).

Таким образом, бездействие матери в произведениях авторов-женщин составляет 1/3 случаев из всех ситуаций, репрезентирующих женское поведение. В первую очередь, отношения родителей с детьми презентует внутрисинтаксическая модальность: модальность необходимости (29,3 %), возможности (20,3 %), желательности (17,1 %), а затем – побудительное наклонение (15,1 %).

*О. В. Герасимович (Минск, Беларусь)*

### СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ АБСТРЕМЫ ВЕРА В БЕЛОРУССКОМ, СЕРБСКОМ И ХОРВАТСКОМ ЯЗЫКАХ

Что касается лексического сходства<sup>1</sup> славянских языков, то оно достаточно существенное: в структуре слова и предложения, употреблении грамматических категорий, семантике, системе регулярных звуковых соответствий, морфонологических чередованиях. Эта близость объясняется единством происхождения их и длительными и интенсивными контактами между собой на уровне литературных языков и диалектов.

На наш взгляд, представляет интерес, насколько данные выводы правомерны в отношении абстрактной аксиологически значимой лексики, в какой степени проявляется сходство/различие в области духовной лексики в славянских языках, в частности в восточнославянском (белорусском) и южнославянских (сербском и хорватском) языках. Исследования по выявлению общего и особенного в дефиниционном толковании абстрем (например, *веры*) в восточнославянских и южнославянских языках, безусловно, внесут значимый вклад в изучение славистики и сербскохорватистики (науке о языке и культуре сербского и хорватского народов).

В современном белорусском литературном языке слово *вера* употребляется в трех основных значениях: 1) ‘уверенность в чем-нибудь, в исполнении, осуществлении чего-нибудь’<sup>2</sup> (*Вера ў свае сілы*); 2) ‘убежденность в положительных качествах кого-либо’ (*Цудоўны верш, наскрозь прасякнуты верай у чалавека і бодем за яго*); 3) ‘убежденность в реальном существовании сверхнатуральных сил’ (*Вера ў бога*). В качестве оттенка выделяется ‘религиозное учение; вероисповедание’ (*Каталіцкая вера*) [1, с. 477].

В словаре И. И. Носовича, помимо общеизвестного понимания слова *вера* (‘вероисповедание’), указаны два значения, которые современным белорусским языком уже утрачены: ‘доверие’ (*Ни вь чомь нашему брату в **В**еры нема*) и ‘долг, одолжение’ (*Возьми на в **В**еру, коли грошей нема. Ты ещё в **В**еры не отдавь*) [2, с. 105]; данные лексико-семантические варианты с идентичными примерами повторяются и в словаре Я. Станкевича [3, с. 1199].

<sup>1</sup> **Лексическое сходство** – мера того, до какой степени слова двух данных языков лексически сходны. Лексическое сходство, равное единице (или 100 %) означает полное совпадение языков, тогда как равенство 0 означает полное отсутствие в них общих слов. Существуют разные способы определения лексического сходства и результаты, полученные разными способами, соответственно, будут различаться. Например, метод, принятый в этнологии, состоит в том, чтобы сравнивать стандартизированный список слов в разных языках и находить сходные среди них одновременно как по написанию, так и по смыслу.

<sup>2</sup> Значения белорусских, сербских и хорватских лексем подаются ниже в переводе на русский язык, что обусловлено необходимостью дальнейшего сравнения семантически соотносимых лексем.

Старобелорусская лексема *вѣра* имела следующие значения: ‘вера, религия, вероисповедание’ (*Которое вѣры еси ты; хрiстияньское вѣры. 1562 г.*); ‘убежденность, уверенность’ (*Како бо кто вѣру крепкую о дѣле своемъ мѣти можеть, ижъ оное дѣло его есть богу любо. 1562 г.*); ‘доверие’ (*Маеть довести сведецствомъ вѣры годными и непозреными людми добрыми. 1588 г.*); ‘верность’ (*Жоны мають обетницу, которие в<sup>с</sup> малженствѣ живутъ, вѣрю мужомъ заховують. 1562 г.*); ‘присяга, клятва’ (*Приски мистръ ...з покорою великою примир<sup>ѣ</sup> и покою прос<sup>ѣ</sup> чи самого себе и зо всею решою инфл<sup>ѣ</sup> нтскою под вѣри и иборони кролевскую поддалъ. Пач. XVII ст.*). Зафиксированное словосочетание (возможно, устойчивое) *на мою веру* ‘по моему мнению’ делает возможным выделить дополнительный ЛСВ ‘мнение’ (*На мою вѣру если бы есте правдиве судити не хотели, то вамъ будетъ смерть. 1580 г.*) [4, с. 112–114].

Те же основные значения лексемы *вера* в той же последовательности находим в “Рэлігійным слоўніку старабеларускай мовы” И. В. Буйко [5, с. 69].

Что касается говоров, то в силу дифференциального (по преимуществу) характера белорусских диалектных словарей данная абстрама не нашла в них надлежащего отражения. Исключение составляют “Тураўскі слоўнік”, в котором зафиксировано исследуемое слово как с традиционной семантикой ‘вероисповедание, вера’ (*У бога веры цяпер няма*), так и с не совсем обычной – ‘лира’ (*У веру грае старэц і Лазара пое; Теремличи Столинского района*) [6, с. 112; см. 7], а также “Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны” И. К. Белькевича с *верой* в значении ‘вера, доверие’ (*Я яму нізашто ні няў веры*) [8, с. 106].

Семантическая структура лексемы *вера* в белорусском языке представлена в таблице 1.

Таблица 1. Семантическая структура лексемы *вера* в белорусском языке

• Семемы
1) ‘вера, религия, вероисповедание’
2) ‘верность’
3) ‘доверие’
4) ‘долг, одолжение’
5) ‘лира’
6) ‘мнение’
7) ‘присяга, клятва’
8) ‘убежденность, уверенность’

В «Речнику српскохрватског књижевног и народног језика» отмечено пять основных значений слова *вѣра/вјера*, каждое из которых, за исключением третьего, представлено набором нескольких лексико-семантических вариантов. Первое разделяется на два: **а)** полагание, что существует нечто истинное (о чем-то, что не очевидно, не доказано и др.), уверенность, убеждение (*Моја давнашња вера, да је школи учитель душа, бива сваки дан све јача*); **б)** надежда, уверенность; доверие (*Стекао је самосвест и слепу веру у уланску сабљу*).

Второе представлено пятью ЛСВ: **а)** уверение, убеждение, религиозность (*Не имају ни вјере ни душе. Вјера е својство човјечје душе*); **б)** определенная религия, религиозная организация, вероисповедание (*Када ће тко нашу Католичанску Виру ... примити*); **в)** убеждение, свидетельство (вообще) (*Обичај је стари да нов лист, кад почне излазити ... објављује своју политичку веру*); **г)** верующий, приверженец какого-то

вероисповедания (*Ииће Борић нашу сестру Хајку / За његова сина Марианна; / Мучно дати, а мучно не дати. / Мучно дати вјеру за невјеру*); д) народность; принадлежащие какой-то народности (*А каква је вера тамо, господине? – Швабе, рекох ја*). Третье значение ‘религия, вероисповедание’ отмечается как стершееся (*Бог и божја вјера оћу Вас тужити цијелом свијету*).

Четвертое дробится на пять ЛСВ: а) данное слово, клятва, договор; верность (*Стану викати, да је то све његово масло, и да он оће на вери Катића да убије*); б) уст. обязательство, распоряжение, предписание (*Ја неznam вјере тога закона, по којем овај племенити варош хранити, појити и гријати мора господина бана*); в) обязательство, что этот брак будет заключен (*Што бит ада рекла моја Маара, / Да дјевојци другој вјеру задам?; Кад дјевојку л’јепо даровао, / С тастом својим вјеру уговара*); г) кредит (*Вјера значи и кредит*); д) верная, надежная особа (*Здрав Милошу, вјеро и невјеро, / Прва вјеро, потоња невјеро; Вјера рече се и човјеку који држи вјеру*). Пятое значение дробится на три лексико-семантических варианта и часто используется с оттенком пренебрежения: а) порода, племя (люди); человек (*Море, та вера све што оком види напише*); б) живое создание (*Дум Антун је знао заклети пругове, банке, гусјенице и сваку пасју вјеру*); в) вещь, предмет (*Сваку вјеру из куће продаде*). Кроме того, в указанном словаре зафиксировано еще одно значение лексемы *véra* – ‘обручальное кольцо’ (*Купи, синко, véре и прстене; / Мајка идее испросит дивојку; Кад је прстен без главе а свуд једнак зове се по туђем имену бурма, а срски витица или вера*) [9, с. 522]. Семантическая структура лексемы *вера* в сербском и хорватском языках представлена в таблице 2.

Таблица 2. – Семантическая структура лексемы *вѣра/вјера* в сербском и хорватском языках

Семеми
1) ‘верная, надежная особа’
2) ‘ <b>верность</b> ’
2) ‘верующий’
3) ‘вещь, предмет’
4) ‘договор’
4) ‘живое создание’
5) ‘ <b>данное слово, клятва</b> ’
6) ‘ <b>доверие</b> ’
7) ‘ <b>кредит</b> ’
8) ‘надежда’
9) ‘народность’
10) ‘обручальное кольцо’
11) ‘обязательство заключения брака’
12) ‘обязательство, распоряжение, предписание’
13) ‘ <b>определенная религия, вероисповедание</b> ’
14) ‘порода, племя (люди); человек’
15) ‘свидетельство’
16) ‘ <b>уверение, убеждение, религиозность</b> ’
17) ‘ <b>уверенность, убеждение в неочевидном</b> ’

Проведенный сравнительный анализ лексикографических источников белорусского, сербского и хорватского языков показывает как близость семантической структуры исследуемой лексемы *вера* (обнаружено совпадение 6-ти значений), так и

определенные расхождения: сербскому языку был присущ намного более широкий диапазон значений, чем белорусскому – 17/8, что не в последнюю очередь связано с его более богатой лексикографической традицией.

#### Список использованных источников

1. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства ; пад агул. рэд. К. К. Атраховіча. – Мінск : Беларус. сав. энцыкл., 1977–1984. – Т. 1.
2. Насовіч, І. І. Слоўнік беларускай мовы / І. І. Насовіч. – Мінск : Беларус. сав. энцыкл., 1983. – 778 с.
3. Станкевіч, Я. Беларуско-русский (великолитовско-русский) словарь / Я. Станкевіч. – New York : Lew Sapiega Greatlitvan, 1990. – 1305 с.
4. Гістарычны слоўнік беларускай мовы : у 28 вып. / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства ; пад рэд. А. М. Булькі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982–2008. – Т. 3.
5. Будзько, І. У. Рэлігійны слоўнік старабеларускай мовы : каля 4 000 слоўн. арт. / І. У. Будзько. – Баранавічы : Баранав. узбуй. друк., 2003. – 259 с.
6. Тураўскі слоўнік : у 5 т. / Акад. навук БССР, І-т мовазнаўства ; склад.: А. А. Крывіцкі, Г. А. Цыхун, І. Я. Яшкін. Мінск : Навука і тэхніка, 1982–1987. Т. 1.
7. Гладчанка, В. В. Вера 'ліра' (да праблемы тыпалогіі семантычных зрухаў) / В. В. Гладчанка // Беларуская лінгвістыка / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. ; рэдкал.: А. А. Лукашанец (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2008. – Вып. 62. – С. 158–160.
8. Бялькевіч, І. К. Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны / І. К. Бялькевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1970. – 512 с.
9. Речник српскохрватског књижевног и народног језика. Книга II. Београд, 1962. Српска академија наука и уметности. Институт за српскохрватски језик. – 800 с.

**В. И. Горбачук (Мозырь, Беларусь)**

#### **НЕВЕРБАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ СЕМЕНА ДАВЫДОВА (ПО РОМАНУ М. А. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»)**

Михаил Александрович Шолохов был непосредственным участником и свидетелем коллективизации на Дону. Наблюдая за работой рабочих-путиловцев Баюкова и Плоткина, он сумел впоследствии создать правдивый характер посланца партии, двадцатипятилетнего Семена Давыдова.

Характеризуя Семена Давыдова, Шолохов использует средства паралингвистики.

Первое, что бросается в глаза, это непостоянство голоса героя. Автор ни разу не дает указание на высоту голоса персонажа.

Осознание исторической цели, неизбежности «молодого колхозного дела» определяет и то рвение к работе, которым отличается Давыдов. Он болеет за свою работу. Его голос, который, как отмечает автор, обычно спокоен, срывается на крик: *«Будто плетью Давыдова хлестнули. Он в страшной тишине с минуту стоял молча, бледнея, полураскрыв щербатый рот, потом хрипло крикнул: – Ты! Вражеский голос! Мне мало крови пустили! Я еще доживу до той поры, пока таких, как ты, всех угробим»* [1, с. 42].

В обычные рабочие моменты, не требующие принятия скорого решения, голос Давыдова может приобретать легкий оттенок недовольства и раздумья: *«Давыдов кинул на сундук кепку, зашагал по комнате. В его голосе были недовольство и раздумье: Вот опять ты загинаешь... Беда с тобой, Макар! Ну, ты подумай: разве можно за убой коровы расстреливать? И законов таких нет, факт!»* [1, с. 73].

Можно заметить изменения фона голоса: «"–Ты что же это... так пашешь?" – ощеря шербатый рот, тихо спросил Давыдов» [1, с. 182].

В описании своего героя автор зачастую использует звуковые комплексы, которые возникают и принимают активное участие в разного рода физиологических реакциях и которые в акте коммуникации приобретают особые контекстные значения. Это смех, покашливание, скрип зубов и т. д. В тексте есть одна особенность их употребления. Эти неречевые звуки Давыдов использует только в разговорах с близкими людьми: «Давыдов поднес к лицу Андрея свою закожаневшую ладонь, мучительно заскрипел зубами, мамой заработанный рубль, и иду за хлебом... И вдруг, как свинчатку, с размаху кинул на стол черный кулак, крикнул: "Ты!! Как ты можешь жалеть?!"» [1, с. 38].

Для раскрытия характера героя автор прибегает к использованию средств окулесики, т. е. выражению глаз и взгляда. Характеризуя Давыдова, автор сравнительно нечасто использует эти средства.

В первую очередь хотелось бы отметить, что определенного сходства в использовании окулесики, которое бы подчеркивало какие-либо черты, характерные именно этому герою, автор не употребляет. Только дважды было указано на сверкание глаз героя: «Давыдов яростно сверкнул глазами: "Ну, еще!... Бело вспыхнула молния, и ворон, уронив горловой баритонистый клетот, вдруг стремительно ринулся вниз» [1, с. 178]; «Глаза Давыдова сверкнули, но он, все еще сдерживаясь, сказал: – "А ты оставь свои пышные слова, липовый друг, и давай говорить по-деловому"» [1, с. 310].

Данные примеры употреблены в одинаковой ситуации: автор делает акцент на недовольство и встревоженность героя. Взгляд односторонний, неконтактный. Оба примера выполняют эмотивную функцию.

Следующий пример из текста указывает на его активную гражданскую позицию и желание жить и строить коммунизм по правилам и законам, которые приходили из вышестоящей инстанции: «Управдел принес «Правду». Давыдов жадно шарил глазами» [1, с. 8].

Давыдов по натуре своей человек, обладающий добрым сердцем. С помощью средств окулесики автор передает это читателю: «Тогда, так же как и сегодня, удрученный плохими приметами, он наотрез отказался ехать в первую бригаду, ссылаясь на приснившийся ему отвратительный сон, и вдруг обычно добрые, даже ласковые глаза Давыдова потемнели, стали холодными и колючими» [1, с. 327].

Стоит отметить, что использование наречия «обычно» указывает на постоянство данной характеристики героя, а существительное «веселинкой», имеющее уменьшительно-ласкательный суффикс, еще больше усиливает прилагательное «добрые».

В этом же примере его глаза стали холодными и колючими, что указывает на некий испуг героя, но тут же герой взял себя в руки и его взгляд опять становится прежним. Данный окулесический прием представляет собой «взгляд в лицо», о чем говорят слова Щукаря: «У тебя глаза зараз стали, как у цепного кобеля, злые и вострые» [1, с. 327].

Смятение и некую робость мы можем увидеть в следующем примере: «Давыдов мял в пальцах потухший окуроч, смотрел в землю, долго молчал» [1, с. 259].

Опускание глаз рассматривается как умиротворяющий или успокаивающий коммуникативный сигнал, снимающий ненужное напряжение. Пример выполняет регулятивную функцию.

Итак, как было сказано выше, примеров окулесики в тексте немного, но и это малое количество дает некое представление о герое. Так, мы можем утверждать, что это человек дела, не сентиментальный, добрый, с проявлением кратковременных эмоций, но умеющий держать себя в руках.



Очевидно, что по лицу человека можно судить о его психологическом, эмоциональном состоянии, например, нервничает ли он, удивлен чем-то, сердится или радуется. Поэтому не удивительно, что, создавая характер персонажа, автор обращается к средствам кинесики. Хотелось бы сразу обратить внимание, что подобные средства в изображении автором Давыдова преобладают.

Для передачи всей разноликой гаммы эмоций героя автор использует изменение цвета лица. Он то багровеет, то розовеет, то бледнеет, причем в разных ситуациях цвет его лица может быть идентичным.

Итак, в тексте встречаются моменты, когда Давыдов не согласен со своим оппонентом и испытывает гнев. Именно в такие моменты цвет его кожи приобретает багровую либо розовую окраску: «— Как это так взяли?! — крикнул, побагровев, Давыдов» [1, с. 135]; « Это для чего же? Давыдов порозовел. Известно для чего, чтобы господь дожжичка дал» [1, с. 188].

Идентичный цвет принимает его лицо и в моменты смущения либо растерянности и объяснения мотивов своих поступков: «Давыдов багровел медленно, но густо. Не в силах преодолеть смущение, он нескладно заговорил о чем-то постороннем» [1, с. 215].

В моменты наиболее сильных эмоциональных переживаний его лицо за доли секунды может менять свой цвет, что указывает на особую тревогу и потерю душевного равновесия: « Колода ты! Сычуг бычий! У Давыдова шея багровела, вспухали жилы на лбу» [1, с. 72].

В моменты растерянности, невозможности противостоять обстоятельствам он бледнеет: «Будто плетью Давыдова хлестнули. Он в страшной тишине с минуту стоял молча, бледнея, полураскрыв щербатый рот, потом хрипло крикнул: Ты! Вражеский голос! Мне мало крови пустили!» [1, с. 42].

И, наконец, в момент недовольства лицо Давыдова темнеет. Но это нетипичный пример, потому что в тексте встречается только один раз: «Давыдов сжал губы, потемнел: Чего ты нам жалостные рассказы преподносишь? Был партизан честь ему за это, кулаком стал, врагом сделался — раздавить! Какие тут могут быть разговоры?» [1, с. 22].

Жесты и мимика часто выдают героя, особенно если они нетипичные для других героев произведения. Это характерно для идиостиля М. А. Шолохова. У Давыдова есть один жест, который характерен только для него. Он часто ерошит волосы: «Это я тебе фактически говорю. — Давыдов взъерошил волосы, помолчал, чувствуя, что тронул Макара за живое» [1, с. 132].

Акцентируя внимание на зубах Давыдова, автор часто использует один и тот же мимический прием. В основном этот прием выполняет эмотивную функцию: «Будто плетью Давыдова хлестнули. Он в страшной тишине с минуту стоял молча, бледнея, полураскрыв щербатый рот, потом хрипло крикнул: Ты! Вражеский голос! Мне мало крови пустили!» [1, с. 42].

Реже встречается контактоподдерживающая функция: «Давыдов улучил момент, когда учительница отвернулась, и, огорченно разводя руками, обнажил зубы» [1, с. 322].

Очень интересен факт, который связан с такой лицевой мимикой, как улыбка. Давыдов часто улыбается, когда о чем-либо думает, без посторонних. В такие моменты его лицо трогает растерянная улыбка: «Давыдов шел в правление, растерянно улыбаясь. Подумал было: «Надо ее как-нибудь к работе пристроить, а то собьется бабочка с правильных путей. Будни, а она вырядилась, и такие разговорчики...» [1, с. 122].

Также улыбку на его лице можно заметить, когда он находится в хорошем расположении духа: «Давыдов, давась и напряженно улыбаясь, довольно качнул головой. — А откуда мясо?» [1, с. 70].

Автор часто делает акцент на положении рук Давыдова для выражения состояния героя в определенный момент. Такие жесты играют роль регулятора речевого общения,

в частности, регулятора поддержания речи: «Давыдов радостно потер руки, повеселел: Вот и отлично! Факт, что Шпортной должен знать, кому принадлежит земля» [1, с. 313].

Кроме того, жесты могут повторять или дублировать актуальную речевую информацию: «Давыдов привскочил, замахал руками: Некогда мне! После! Потом!» [1, с. 197]; выражать эмоциональное состояние: «Мне эти игрушки не нравятся! грубо сказал Давыдов и даже кулаки сжал, задыхаясь от гнева. Зачем ты явилась сюда? Где мы с тобой уговаривались встретиться? Отвечай же, черт тебя возьми!..» [1, с. 219]; указывать на расположенность к адресату: « Читаю. Давыдов завернул страницу небольшой желтоватой книжки, раздумчиво улыбнулся. Вот, брат, книжка, дух захватывает! – засмеялся, ощеря щербатый рот, раскинув куцые сильные руки» [1, с. 70].

Наиболее волнительные моменты в жизни Давыдова выдают губы: «Давыдов вытер ладонью пересохшие от волнения губы, продолжал: Вот мы на заводе делаем трактора для вас. Бедняку и середняку-одиночке купить трактор слабо: кишка тонка!» [1, с. 17].

Моменты изумления и удивления автор передает с помощью движения бровей: «Давыдов изумленно поднял выгоревшие на солнце брови: – Каких кошек?» [1, с. 348].

Разный эффект создает автор, делая акцент на плечах Давыдова. Но все движения, связанные с плечами, повторяют и дублируют актуальную речевую информацию: «Давыдов пожал плечами, уклоняясь от ответа, и сразу же перешел к делу: – У меня к тебе неприятный разговор, сосед» [1, с. 309].

Таким образом, в портретировании Семена Давыдова автор умело применяет средства кинесики, что помогает читателю увидеть индивидуальность героя, присущие только ему черты.

Выражение дружбы, участия или заботы по отношению к адресату жеста передается с помощью гаптики: «Тяжело, всхлипами дыша, Давыдов с минуту ходил по комнате, потом обнял Андрея за плечи, вместе с ним сел на лавку, надтреснутым голосом сказал: – Эка, дурило ты! Пришел и ну, давай орать: «Не буду работать... дети... жалость...» Ну, что ты наговорил, ты опомнись!» [1, с. 38].

Встречается и отражение интимного отношения к адресату: «Он обнял Варю, несколько раз провел ладонью по ее склоненной голове» [1, с. 375].

Жестовое касание является, прежде всего, актом связи, установления контакта с коммуникативным партнёром.

Подводя итог использованию невербальных языковых средств в описании характера и внешности Давыдова, хочется отметить, что автором использованы приемы окулесики, паралингвистики, гаптики, кинесики. Особенно широко представлена последняя, в полном объеме рисующая портрет героя.

#### Список использованных источников

1. Шолохов, М. А. Поднятая целина : роман : в 2 кн. / М. А. Шолохов. – М. : Худож. лит., 1984. – 415 с.

*Т. В. Громова, С. Б. Кураш (Мозырь, Беларусь)*

#### **К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ БАЗОВОЙ МЕТАФОРЫ «МИР – ЭТО ТЕКСТ»**

Суть постмодернистского мышления основана на положении одного из самых влиятельных философов современности Жака Деррида, который считал, что «Мир» – не что иное, как «Текст», а «Текст» – это единственная возможная модель реальности. Теоретики постмодернизма убеждены, что язык, вне зависимости от сферы его применения, действует по своим законам и человек познает мир только посредством

истории о нем, в виде «литературного» дискурса. Рассматриваемая нами базовая концептуальная метафора «Мир как Текст» стала не только исходным пунктом современного постмодернистского мышления, но в дальнейшем породила такие частные подпарадигмы концептуальных метафорических формул, как «Мир – Космическая Библиотека» (В. Лейч), «Мир Словарь» (У. Эко) и пр. Эта метафорически структурированная позиция, задающая новую методологию гуманитарного мышления, за несколько последних десятилетий конкретизировалась в обширной парадигме частных метафорических построений, которые можно передать посредством простой формулы «X как Текст» и связанных с ней метафорических элементов распространяющего характера, отразивших специфику текстоцентрического восприятия мира человеком.

В ходе проведенного нами анализа мы пришли к выводу о том, что лексемы, встречающиеся в составе названной выше формулы на месте X, семантически достаточно разнообразны и соответствуют различным тематическим группам, обозначая различные реалии – от природного мира до мира артефактов и социальных процессов:

1) X – интеллектуальный продукт, семиотический объект (*перевод, реклама, миф, право, урок, народная примета, шорт-лист, произведение искусства, кино, фильм, текст* и др.): *Но настоящий миф, как и настоящая жизнь, никогда не протекает гладко, следуя линейному сюжету романа, мифа или разговора (Гегель неустанно повторял, что истинная диалектика – читай, философия – не любит чистоты и прямолинейности)* [Александр Пятигорский. Страх из 2009 года // «Неприкосновенный запас», 2009];

2) X – артефакты (*экспонат музея, одежда, алфавит, храм, нижнее бельё, зодчество* и пр.): *Основопологающим для новой парадигмы становится тезис: «Все есть текст» (Ж. Деррида), который мотивирует и зодческие реалии, семантические структуры признать и исследовать в качестве текстов.* [Морозов И. А. Зодчество как текст. Актуальная парадигма [elib.bsu.by/bitstream/123456789/19548/1/зодчество-текст.doc](http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/19548/1/зодчество-текст.doc)]; *Действующий индивид постоянно производит тексты для окружающих и постоянно читает тексты, производимые ими. Все, что интерпретируется людьми, превращается в текст. В одних случаях это сознательно созданный текст (человек своей одеждой, поведением что-то хотел сказать), в другом случае – произвольный текст* [<http://www.consumers.narod.ru/lections/constext.html>];

3) X – физиологические процессы и понятия (*смерть, осмысленное действие, болезнь, голос* и др.): *Все, что они прожили, – это и есть полный их текст* [Андрей Битов. Русский устный и русский письменный // «Звезда», 2003]; *Марк строил свою жизнь, как страницу будущей истории России, создавая собственный образ в качестве самого перспективного предпринимателя и героического труженика страны* [Артем Тарасов. Миллионер (2004)]; *Она была внутренне свободна, независима от внешних сил и просто пересекала границы стран, как будто перелистывала страницы книги* [Борис Гройс, Светлана Бойм. О свободе (2003) // «Неприкосновенный запас», 2003.01.15];

4) X – социальные процессы и сферы (*потребление, террористический акт, путешествие, наука* и др.): *Чаще всего мы не думаем о том, что наш стиль жизни, наше поведение как потребителей – это написание текста* [<http://www.marketing.spb.ru/read/m7/7.htm>];

5) X – пространственные объекты (*мир, город, Пермь, малая родина* и др.): *Исторический город как текст русской культуры* [<http://cheloveknauka.com/istoricheskiy-gorod-kak-tekst-russkoj-kultury/>];

6) X – человек в целом, конкретная личность (*человек, тело, Пушкин, Хармс, Битов, генерал Ларионов* и др.): *Всякий конспект может быть воспринят как пародия полноты: даже Пушкин как конспект мировой культуры* [М. Л. Гаспаров. Записи и выписки (2001)]; *Человек как текст в современной культуре удовольствия* [Кузьма Т. И. // Молодой ученый. – 2015. – № 5. – С. 620–622];

7) X – темпоральные понятия (*время, история* и др.): *Время как текст* [[http://www.cognitivist.ru/er/kernel/prologi\\_35\\_time\\_as\\_text.xml](http://www.cognitivist.ru/er/kernel/prologi_35_time_as_text.xml)]; *В статье представлена точка зрения на историю как на текст. Мета-текст истории – это тексты трех типов: тексты художественной (литературной) истории; тексты научной (доказательной) и тексты вероятностной (альтернативной) истории* [[http://www.intelros.ru/readroom/credo\\_new/o3-2017/33692-alternativnaya-istoriya-kak-tekst.html](http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/o3-2017/33692-alternativnaya-istoriya-kak-tekst.html)];

8) X природные объекты (*кит* и др.): *Е. Петровская. Кит как текст. Читая "Моби Дика"* [[http://library.by/portalus/modules/philosophy/readme.php?subaction=showfull&id=1108751841&archive=0213&start\\_from=&ucat=&](http://library.by/portalus/modules/philosophy/readme.php?subaction=showfull&id=1108751841&archive=0213&start_from=&ucat=&)].

Вполне ожидаемо, что по частотности на месте X, как свидетельствует собранный нами материал, лидируют названия продуктов интеллектуальной деятельности человека, выраженные в словесно-знаковой форме, то есть такие, которые могут быть эксплицированы в виде текста либо имеют исключительно текстовое выражение (вплоть до выражения «текст как текст»). Иными словами, это всё то, что можно *читать* в прямом, буквальном смысле.

Концептуальные метафоры связаны с определенной культурой и языком. Например, метафора “argument is war” «спор это война» согласована с основными ценностями культуры носителей английского языка. Метафора в данном примере описывает не только спор в контексте войны, сколько демонстрирует верный способ осмысления этого спора. Концептуальные метафоры являются неотъемлемой частью культурной парадигмы носителей языка [1, с. 26]. Они отражаются в сознании людей и настолько привычны, что зачастую не осознаются как метафоры.

Использование при описании явлений действительности метафоры «Мир как текст» имеет достаточно развитую традицию и уходит глубоко в историю. Сравнение «Мира» и «Книги» можно найти в произведениях десятков раннехристианских и средневековых авторов; оно было широко известно и арабскому миру. В истории мировой культуры содержится множество примеров подобного восприятия – от каббалистического трактата «Сефер Йецира» («Книга Творения») до более поздних философских и естественнонаучных построений Г. Галилея, Ф. Бэкона и т.п. [2, с. 34].

В русской поэтической традиции восприятие мира как книги также занимает важное место. Достаточно вспомнить произведение Симеона Полоцкого «Мир есть книга»:

*Мир сей преукращенный, книга есть велика,  
юже словом написа всяческих владыка.  
Пять листов препространных я ней ся обретают,  
яже чудна писмена в себе заключают.  
Первый же лист есть небо, на нем же светила,  
яко письма, Божия крепость положила.  
Второй лист огонь стихийный, под небом высоко,  
в нем яко писание силу да зрит око...*

В поэтическом идиостиле И. Бродского метафора «Мир есть книга» также одна из структурообразующих [3]. Она разворачивается подобно тому, как в обыденном языковом сознании это происходит с метафорами типа «спор есть война» или «время деньги». Для И. Бродского характерно разворачивание образа, его детализация, при которой исходная метафора представлена имплицитно:

*Ты не птица, чтоб улететь отсюда,  
потому что как в поисках милой всю-то  
ты проехал вселенную, дальше вроде  
нет страницы податься в живой природе.  
Зазимуюм же тут, с черной обложкой рядом,*

*проницаемой стужей снаружи, отсюда – взглядом,  
за бугром в чистом поле на штабель слов  
пером кириллицы наколов.*

Образы чистого листа, бумаги часто встречаются в стихотворениях поэта. Более того, по нашему мнению, он создает отсылки не столько к локковской “tabula rasa” («чистая доска»), но и к цветаевскому «*страница твоему перу*», а также к строкам Мандельштама:

*И день сгорел, как белая страница,  
немного дыма и немного пепла.*

Примером функционирования метафоры «Мир есть текст» в современной литературе может послужить вольное творчество неизвестного поэта под псевдонимом Эмрис, найденное с помощью поисковых систем в интернете [[http://samlib.ru/d/dubkova\\_a\\_s/mirtext.shtml](http://samlib.ru/d/dubkova_a_s/mirtext.shtml)]:

*Весь мир есть текст.  
Его прочтение  
Так субъективно, так странно...  
Один лишь жест,  
Одно сомнение -  
И все фатально решено...  
В глазах твоих  
Бьет вдохновение  
Самодовольного огня.  
Текст этот – стих,  
Чье ударение  
Зависит только от меня.*

Восприятие Мира в целом и его отдельных феноменов в частности как Текста реализует архетипический принцип изоморфизма во взглядах на основополагающие феномены бытия. Подобный изоморфический подход уходит своими корнями в античную философскую мысль. В числе осмысляемых в данном отношении феноменов первостепенную роль играет «Слово» в своём онтологическом понимании, сводящее к себе как к некоему центру всё механизмы языка (по Ф. де Соссюру) и – более того – бытия. Современной науке известны уже не единичные прецеденты поиска (и нахождения!) структурного изоморфизма слова с такими феноменами идеального и материального бытия, как мозг, генетический код, человек, Вселенная [4, с. 199–266].

Можно отметить и функционирование подобной модели в суггестивной функции, например, в качестве психотерапевтической метафоры: – ср. название семинара «*Жизнь как текст (опыт нарративной психологии)*» [Семинар «Жизнь как текст»: <https://vk.com/event28964751>]; «*Вся наша жизнь – смысл!*» (тезис модернистской психологии) [Гарифуллин, Р. Постмодернизм в психологии: <http://psyfactor.org/lib/postmodern-00.htm>].

Таким образом, можно констатировать тот факт, что глобальная базовая метафора «Мир как Текст» в современных дискурсивных практиках вышла далеко за рамки постмодернистского интеллектуального философско-публицистического и литературно-художественного дискурса и стала – в различных своих вариациях – одной из доминантных для русской языковой картины мира в целом, постепенно расширяя зону своего распространения за счёт включения в неё новых понятий и сфер человеческой деятельности, окончательно закрепив за собой статус одной из тех метафор, «которыми мы живём», по знаменитому выражению выдающегося метафоролога Дж. Лакоффа.

## Список использованных источников

1. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем : пер. с англ. / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М. : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
2. Панченко, А. М. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX века / А. М. Панченко, И. П. Смирнов // ТОДРЛ. Л., 1971. – Т. 26. – С. 33–49.
3. Ахапкин, Д. Н. “Филологическая метафора” в поэзии И. Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Д. Н. Ахапкин. СПб., 2002. С. 22.
4. Гируцкий, А. А. Общее языкознание : учеб. пособие для вузов / А. А. Гируцкий. – 3-е изд., стер. – Минск : ТетраСистемс, 2003. – 304 с.

*Н. И. Гушча (Мазыр, Беларусь)*

### АСАБОВЫЯ ЎЛАСНЫЯ ІМЁНЫ

#### Ў РАМАНЕ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА “КАЛАСЫ ПАД СЯРПОМ ТВАІМ”

Выдатным творам беларускай літаратуры XX ст. з’яўляецца раман “Каласы пад сярпом тваім”. У ім створана шырокая панарама народнага жыцця, перададзена грамадская атмасфера напярэдадні паўстання 1863–1864 гг. у Беларусі, Літве і Польшчы. Гэты твор паклаў пачатак беларускай гістарычнай раманыстыцы. Письменнік паказаў, што паўстанне 1863–1864 гг. было шляхецкім і сялянскім, што яно мела нацыянальна-вызваленчы і сацыяльны характар [4, с. 79].

Аналіз уласных асабовых імёнаў у творах мастацкай літаратуры паказвае, што письменнікі пры выбары такіх найменняў сваім персанажам арыентуюцца на рэальны анамастыкон пэўнага часу, пры гэтым звычайна свядома ці інтуітыўна ўлічваюцца такія неабходныя для літаратурнага оніма патрабаванні, як стварэнне ўласным імем уяўлення аб нацыянальнай, узроставай, сацыяльнай, прафесійнай адпаведнасці носбіта імені. Праз выбар імёнаў прасочваецца нацыянальна акрэсленая і эстэтычная пазіцыя пісьменніка, яго адносіны да персанажа носбіта імені, мэтанакіраванасць, абумоўленая ідэяй твора, аўтарскай задумай, яго дасведчанасць, творчы патэнцыял, моўная культура, асацыятыўна-стылістычная знаходлівасць, якія, як правіла, праяўляюцца пры ўдалым выбары імені. Уласныя імёны, з’яўляючыся састаўным элементам лексічнай сістэмы пісьменніка, выконваюць немалаважную ролю ў стварэнні мастацкіх вобразаў, у раскрыцці аўтарскага разумення твора, адлюстраванні моўных і літаратурных традыцый, якія стварыў ці працягваў мастак слова [11 с. 21]. Асноўныя падзеі рамана адбываюцца ў 1850–1861 гг., аднак пісьменнік, ствараючы хроніку родаў *Загорскіх і Кагутоў*, прыводзячы ўласныя разважанні і выказванні герояў пра свой народ, далёкую мінуўшчыну, ахапіў падзеі цэлага стагоддзя, асэнсаваў лёс Беларусі ў кантэксце гісторыі.

Творчая спадчына У. Караткевіча цікавіла шматлікіх беларускіх літаратараў і мовазнаўцаў. Значная роля ў вывучэнні гістарычнай прозы гэтага класіка належыць А. Мальдзісу, А. Вераб’ю, А. Лойку, а мову яго твораў аналізавалі А. Васілеўская [3], В. Шур [10; 11], С. Бут-Гусаім [2], І. Петрачковава [7], Т. Слесарава [8], І. Зуева [5], В. Іўчанкаў [6] і інш.

Напрыклад, А. Васілеўская ў сваім артыкуле прааналізавала тапонімы, найбольш ужывальныя ў аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха”, а таксама на прыкладзе рамана “Каласы пад сярпом тваім” дала некалькі тлумачэнняў гэтай назве, прасачыла “розныя абліччы тэмы каласоў і сярпа” ў творы, пасправабала знайсці іншыя расшыфроўкі неардынарнай назвы [3]. Т. Слесарава растлумачыла семантыку імёнаў гэтага рамана ў адпаведнасці з іх спалучальнасцю з дзеясловамі [8].

У рамане ўжыта 486 самых розных уласных найменняў. Прычым колькасць мужчынскіх імёнаў (171) значна перавышае колькасць жаночых (31), што абумоўлена як самім зместам твора, так і тым фактам, што ў час, апісаны ў рамане, дамінуючае становішча ў грамадстве займаў мужчына.

Багацце і разнастайнасць антрапанімічных адзінак у рамане таксама абумоўлены жанрава-стылістычнай спецыфікай гістарычнай прозы. Аўтар уводзіць іх у твор, каб праўдзіва паказаць старонкі мінуўшчыны, перадаць дух і каларыт эпохі. Антрапонімы ў рамане – гэта своеасаблівая павязь часу мінулага і сучаснасці.

Аналіз ужывання імёнаў у рамане “Каласы пад сярпом тваім” сведчыць, што Уладзімір Караткевіч выкарыстоўваў іх не толькі дзеля звычайнай ідэнтыфікацыі літаратурных персанажаў, выдуманых ці перанесеных з рэальнага жыцця, але і з глыбокім пачуццём мастацкай мэтазгоднасці.

Самую вялікую групу ў творы складаюць простыя, аднаслоўныя найменні: уласнае імя ці прозвішча (*Алесь, Майка, Віктар, Антаніда, Гелена, Загорскі, Раўбіч, Корчак, Хаданскі*): *Алесь убачыў перш за ўсё вузкія, зеленаватыя, як у рысі, вочы пад пясочнымі брывямі, храшчаваты нос і маладыя, але ўжо шчэцістыя вусы і бакенбарды* [1, с. 15]. *Дык вось, дванаццатага ліпеня Віктар з універсітэта звольніўся, і мы адразу паехалі "жалезным змём" у Пецярбург* [1, с. 63].

Ужытыя ўласныя імёны перадаюць адносіны аўтара да носьбіта імені. Найбольш часта Уладзімір Караткевіч выкарыстоўваў імёны з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі (*Анежка, Паўлюк, Данька, Андрэйка, Ядвінька, Мішка, Пятрок, Янька*): *Дзяцей у Карпа не было, і таму Анежка шкадавала паніча, частавала звыклым: арэхамі, праглымі на сланечкавым алеі* [1, с. 67]. *Такі гарэзнік, а кароў не баіцца. – Не буду, Янечка, – сказаў Данька, усміхаючыся. – Дальбог, не буду, гаспадынечка* [1, с. 115]. Такім выкарыстаннем пісьменнік выяўляе сваю павагу да дзяцей, сялян, простага людю.

У структуру антрапанімічнага поля мастацкага твора ўваходзяць імёны, якія цесна звязаны з ядзернай структурай анамастыкону – імёнамі галоўных герояў – і з’яўляюцца найбольш частотнымі ў творы: *Алесь, пан Юры, пані Антаніда, Майка, Корчак: А пан Юры тым часам вёў Алесь праз танцавальную залу, авальную, з тонкімі белымі калонамі і басы аркестр* [1, с. 98]; *Невядома, як гэта выйшла, Алесь яшчэ за хвіліну зусім не хацеў гэтага, але ён стаяў ля Майкі і працягнуў гэтай агіднай злалівіцы сваю руку...* [1, с. 102]. Каляядзерная структура антрапанімічнага твора складаецца з такіх антрапонімаў, як *Валуеў, Мураўёў, Акім, Даніла, Раман: Сядайце, Пётр Аляксандравіч. Вып’еце на надвор’ю? І хоць піць з раніцы было дрэнным тонам, Валуеў не палічыў за магчымае адмовіцца* [1, с. 116]; *Алесь пагражае спачатку Корчак, потым Мусатаў. Аднак Загорскі вывеў з-пад удару людзей. Ён едзе дамоў, пад “хатні арышт”, які, трываючыся за князя, наклаў на яго Ісленьеў* [1, с. 119].

Частотнасць ужывання некаторых імёнаў сведчыць пра іх прыналежнасць да ядзернага кампанента. Напрыклад, імя *Алесь* засведчана ў 355 ужываннях, *Майка* – 109; *пан Юры* – 83; *Даніла Вежа-Загорскі* – 76; а прозвішча *Валуеў* як найменне перыферыянага героя засведчана 17 разоў, *Мураўёва* – 10; *Акіма Загорскага* – 12.

Імя *Алесь* найбольш частае ў рамане. Ён – галоўны персанаж рамана. Загорскага можна ўспрымаць як гістарычную асобу, але пры гэтым не трэба забываць, што гэта ідэалізаваны, а не канкрэтны герой, як пісаў Анатоль Верабей. Ён абудзіць родную зямлю ад доўгага сну, верне яе да жыцця. І хаця Алесь не робіць нейкіх звышнатуральных учынкаў, ён – рамантычны герой, бо ў яго душы спалучаюцца рысы сапраўднага змагара за народнае шчасце і наіўнага летуценніка, які верыць у ідэалы добра і справядлівасці, змагара, які выяўляе памкненне ўсіх пакаленняў: вольна, свабодна жыць на роднай зямлі: – *Ведаеш, Мсціслаў, – сказаў раптам Алесь, – сэрца не вытрымлівае, калі глядзіш на ўсё, што вакол. Так шкада гэтых бедных людзей, гэтую*



*сірату-зямлю* [1, с. 228]; *Песні нашы затаўклі ў грязь, талент распялі, гордасць аплявалі. Усё забралі: зямлю, ваду, неба, свабоду, гісторыю, сілу... А я ўсё гэта люблю* [1, с. 251].

Лексікон яго разважанняў сведчыць, што ён перажывае за лёс свайго краю, за свой народ (“*сэрца не вытрымлівае*”, “*сірату-зямлю*”, “*талент распялі*”, “*гордасць аплявалі, усё забралі...*”).

Вобраз Алеся грунтуецца не толькі на рамантычным, але і на рэальным светаўспрыманні. Ён выступае як рыцар з высакародным і шчырым сэрцам, якое чула рэагуе на ўсе беды народа. У сям’і Кагутоў ён навучыўся цаніць гонар і годнасць простага чалавека, не прыніжаць іншых і самому ні перад кім не прыніжацца, ашчадна адносіцца да духоўнай спадчыны сваіх продкаў і тых каштоўнасцяў, якія набывалі для іх часам значэнне сакральнага сімвала [4, с. 98]. Такое выхаванне зблізіла яго з простым народам: “*Я мужык... Я князь..., але я і мужык. Магчыма, мяне тым дзядзькаваннем няшчасным зрабілі. Але я таго няшчасця нікому не аддам. У ім маё шчасце*” [1, с. 120]. У вобразе Алеся ўвасоблены лепшыя рысы грамадска-культурных дзеячаў мінулых часоў, для якіх радзіма была найдаражэйшым скарбам, святыняй, часткай іх саміх. Ён любіў сваю радзіму, за яе змагаўся і цяпеў пакуты: “*Але радзіма мне даражэй за ўсё. І калі радзіме маёй дрэнна – мне таксама няміла нічога, акрамя радзімы...*” [1, с. 234].

Адным з сімвалаў чалавечай працы і поту быў хлеб. У гэтым плане паказаны той эпізод з рамана, калі юны князь Загорскі падымае кавалак хлеба, які ўпаў са стала, і цалуе яго са словамі: “*Даруй, Божухна!*” [1, с. 52]. Алесь – не толькі рамантык, які бачыць у сне белых коней, увасабленне свабоды і светлых ідэалаў, але адначасова і рэаліст, які думае аб самых звычайных, паўсядзённых справах. У вобразе маладога Загорскага выяўляюцца рысы характару і паводзін рэальнага чалавека. Гэта мы бачым, калі Алесь усведамляе неабходнасць будучага паўстання. У ім ён бачыць выйсце супраць рабства, шлях да еўрапейскай цывілізацыі. Ён пераконвае свайго сябра Мсціслава Маеўскага: “*А зброю браць усё адно давядзецца. Да таго часу знойдзем людзей. Зразумей, трэба... У рабстве гіне дух*” [1, с. 54].

Імя *Алесь* гутарковае, выразна нацыянальнае. Уладзімір Караткевіч ужывае ў гэтым творы наступныя варыянты гэтага оніма: *Алесь, Алесік, Аляксандр*: “*Дзякуй вам, мілы Алесік. Усё было добра, сумна, зусім без дакору, кажэ Ядзечка*” [1, с. 124]; *Да іх падышоў Віктар, і Алесь змоўк, Алесева сэрца аблівалася крывёй за братаў* [1, с. 176]. Умелае выкарыстанне такіх варыянтаў імёнаў спрыяе стварэнню мілагучнасці твора.

Імя *Алесь* утварылася ад старажытнагрэцкіх слоў “*Алекс*”, што азначае “*абараняць*”, і “*Андрос*”, што азначае “*мужчына*”. Калі сумясціць гэтыя імёны, то атрыманае імя “*Алесь*” азначае “*абаронца людзей*”. У слоўніках засведчана 29 варыянтаў гэтага імя: *Аляксандр, Аляксанка, Алесік, Алеська, Алесюк, Аляхно, Алік, Алько, Лесь, Лесік, Леська, Лясько, Лясюк, Сан, Санік, Санчук, Санюта, Саша, Сашко, Сашанька, Санюта, Сашута, Сашура, Шура, Шурка, Шурык, Аля, Лёкса* [9, с. 23].

Імя *Аляксандр* у рамане ўжываецца адзін раз, як афіцыйнае найменне, калі праводзілі абрад пострыгу яго ў падлеткі: *Отрак Аляксандр, сказаў пастрыжны, ты пастрыгаешся днес у падлеткі, як гэта загадваюць звычай гэтай зямлі* [1, с. 79]. Парадыгма “*уласнае імя Аляксандр + прозвішча*” ў сусветнай літаратуры стала свайго роду шаблонам, усталяваным стэрэатыпам: *Аляксандр Македонскі, Аляксандр Неўскі, Аляксандр Сувораў, Аляксандр Пушкін, Аляксандр Дзюма, Аляксандр Блок, Аляксандр Твардоўскі, Аляксандр Салжаницын* – такія імёны гавораць пра многае. Ад гэтага імя ўтвораны шматлікія айконімы: *Александрыя, Александрэўка, Александропаль, Александрэў Гай* і інш. [12, с. 164].

Бацькі Алеся добра ўсведамлялі, што, каб быць патрыётам сваёй зямлі, патрэбна найперш ведаць яе мінулае – тое, што надае змаганню мэту і служыць светлым ідэалам



гэтага змагання. Вялікая роля ў выхаванні *Алеся* належыць дзеду *Загорскаму-Вежу*, прозвішча якога таксама не выпадковае. У слоўніку ёсць некалькі тлумачэнняў апелятыва *вежа*. Першае – гэта збудаванне са значнай перавагай вышыні над стараной ці дыяметрам асновы, устойлівае са якога забяспечваецца асновай яго канструкцыі. Таксама словам “*вежа*” азначаюць пэўныя спецыяльныя канструкцыі ў ваеннай справе вежы абслугоўвання, бранявыя вежы. У беларускай народнай мове словам “*вежа*” азначалі і купал, напрыклад, на царкве [14, с. 180]. У творы *Вежа* анамастычная метафара маяка, на які павінна арыентавацца маладое пакаленне. Нездарма дзед кажа, што “*трошкі лепшы*” за ўнука: *Дзед, звездаўшы ўнука за гэтыя дні, цяпер жахаўся, што мог адштурхнуць яго ў першы ж дзень. Усе свае рысы, усе рысы людзей, якіх ён наважаў, ён прададчуваў у гэтым чалавеку. Вежа бачыў ва ўнуку самога сябе, толькі нязмерна палепшанага, і ганарыўся гэтым* [1, с. 159]. Як лічыць У. Юрэвіч, такія прозвішчы, як *Загорскі*, давалі, гледзячы, дзе пасяліўся чалавек: за дарогай, за гарой, за мастом, адсюль, магчыма, і *Загорскі-Вежа*. Аформлена яно па вядомай шляхецкай мадэлі з тыповым фармантам *-скі*.

Дзед навучыў *Алеся* таму, што павінен ведаць сапраўдны грамадзянін: праўдзе аб прыгоні і парадках, якія панавалі ў тагачаснай Расіі, аб шляхах грамадскага развіцця. І, пазнаючы гэту праўду жыцця, *Алесь* разумее, што здольны змяніць рэчаіснасць, але яшчэ не ўсведамляе як [4, с. 112].

Пісьменнік шырока выкарыстоўвае ўласныя імёны ў спалучэнні з разнастайнымі назоўнікамі-азначэннямі ў прэпазіцыі да імя: *пан Юры, пані Эвеліна, пані Антаніда, пан Яраслаў Раўбіч, гаспадар Юры, пан Адам Выбіцкі, дзед Кахно; прабацька Абрам, Любка з Копанага Рова* і інш.: “*Дзед Кахно не спалохаўся, а ўзяў і ноччу пайшоў на раздарожжа, каб якраз у поўнач патрапіць*” [1, с. 33]; *Ладымер едзе ламаць хрыбты крымчакам, вясковая дзеўка розумам пабівае князя Ганю, мужык Ваўкалака піша на лубе лісты да каханай, таксама мужычкі, Любка з Копанага Рова, што пад Крычавам, звычайная дзяўчына з месца грае ў шахматы з “царом чорных і рагатых”* [1, с. 148].

Назоўнікі-азначэнні ўказваюць на сацыяльны статус персанажаў: *пан Юры, пані Антаніда, губернатар Аляксандр Беклемішаў: За ўсімі гэтымі цырымоніямі не заўважалі, як стамілася пані Антаніда. У яе забалела галава, і пан Юры нават з некаторай радасцю адпусціў яе* [1, с. 73]; *Губернатар Аляксандр Беклемішаў выклікаў быў яго да сябе і паспрабаваў крычаць, што яго дзеляні пахнуць разбоем: пагнаў людзей, збіў карчмара і сяозельцаў* [1, с. 212]; род заняткаў: *пастух Данька, скарбнік Снетагорскага манастыра Іона: Зюзевы вочы смяліся. Гэта быў пераапануты азярышчанскі пастух Данька* [1, с. 3]; *Фурман Варфаламей падвёў вараных і карэту да самага ганка, і ўсё ж той, што выйшаў, ледзь не чарпануў слаты вышэй галёшаў* [1, с. 346]; узрост персанажа: *прадзед Акім, Юрась: У рукі галодных беднякоў. ... З бацькам і дзедам яго нам, можна сказаць, пашанцавала. Акім, прадзед ягоны, таксама нічагоўскі быў* [1, с. 18]; *Алесь нясмела ўзняў вейкі і ўбачыў, што пальцы малага Юрася, еціснутыя ў кулачкі, аж збялелі на суглобах* [1, с. 20]. Такім ужываннем уласных імёнаў Уладзімір Караткевіч прадаўжаў традыцыі старажытнага беларускага пісьменства, пачатыя Францыскам Скарынам, які пра сябе пісаў, што ён *Францыск Скарына, сын Лукі з Полацка*.

Асаблівасцю, уласцівай анамастыкону пісьменніка, з’яўляецца частае выкарыстанне мужчынскіх асабовых імёнаў з фіналямі *-ась, -ось, -усь*, якія дэманструюць высокую прадуктыўнасць у яго моватворчасці: *Міхась, Антось, Кастусь: Прадстаўнікі гэтага пакалення – Алесь Загорскі і Кастусь Каліноўскі – павінны аб’яднаць, згуртаваць людзей, навесці іх за сабой, каб кроплі народнага гора паступова зліліся* [1, с. 274]. Паслядоўным ужываннем дэмінатыўных варыянтаў уласных імёнаў пісьменнік выяўляе сваю павагу да дзяцей.

Прадстаўнікі самых розных сацыяльных груп і нацыянальнасцей у творы называюцца па-рознаму:

1. Пань – пераважна каталіцкімі імёнамі ці прозвішчамі ў спалучэнні са словам пан: *пан Даніла, пан Юры, пан Адам; пані Надзея Клейна, пані Эвеліна, пані Антаніда: Пан Адам Выбіцкі яшчэ шэсць год назад ледзь не паміраў з голаду разам з бацькамі* [1, с. 41]; *Што новага, пан Крэбс? – Гэты народ... – англічанін адвёў убок сігару, заціснутую паміж простымі, як алоўкі, пальцамі* [1, с. 56].

2. Сяляне (жанчыны і мужчыны) гутарковымі варыянтамі каталіцкіх і праваслаўных імёнаў: *Марыля, Андрэй, Павал, Міхал, Уладзімір, Кандрат: Марыля паставіла якраз на стол гушчу наліваную – пшанічную кашу з малаком, калі ў хату зайшоў Павал* [1, с. 26].

3. Дзеці – найчасцей памяншальнымі варыянтамі імёнаў: *Янька, Яня, Ядзечка, Майка, Сашка: Яны мыліся моўчкі. Яня і салідны Юрась сядзелі ля самага берага, і Юрась браў вялізнай чарапашкай ваду і паліваў Янін жылот* [1, с. 15]. *На памогу Алесю з'явіўся Сашка Волгін. Алесь выбіў шкло і на свят-кліч аб дапамозе з двара кінулася ўсё “Братэрства шыпшыны і чартапалоху”* [1, с. 339].

4. Асоб па прафесіі гутарковымі імёнамі ў спалучэнні з разнастайнымі назоўнікамі – азначэннямі ў прэпазіцыі да імя: *пастух Данька, бацька Міхал: А чаго, чаго ты пасярэдзіне вуліцы ідзеш? – усміхнуўся роўнымі зубамі Данька. – Ты, Данька, кінь, сказала Янька* [1, с. 15].

У рамане дзейнічаюць персанажы, створаныя фантазіяй пісьменніка: *дваране Алесь Загорскі, бацька Юры, дзед Даніла Загорскі-Вежа, Надзея Клейна, Яраш Раўбіч, Хаданскія, Кроер, сям'я Кагутоў, Чорны Война, мужыцкі заступнік Корчак: Там Кроер учыняе здзек над сялянамі ў Півовічах, прымушае працаваць на яго дзень пры дні, збірае дадатковую даніну, п'янствуе і, як нейкі блазан, запрашае да сябе* [1, с. 90]; *Начальству надакучыла няўлоўнасць Чорнага Войны. З гэтым асколкам мінулага паўстання трэба было канчаць* [1, с. 143] і інш. Рэальныя гістарычныя асобы: *Кастусь Каліноўскі, Зыгмунт Серакоўскі, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Станіслаў Манюшка, Тарас Шаўчэнка, Уладзіслаў Сыракомля і інш., якія шмат зрабілі для таго, каб голас беларусаў загучаў у свеце: Прадстаўнікі гэтага пакалення – Алесь Загорскі і Кастусь Каліноўскі – павінны аб'яднаць, згуртаваць людзей, павесці іх за сабой, каб кроплі народнага гора паступова зліліся* [1, с. 274]; *А вочы Марцінкевіча раптам, на адно імгненне, перасталі быць усмешлівыя, зірнулі на хлопца добразычліва, цвёрда* [1, с. 326].

Такім чынам, у рамане ўжыта 486 уласных найменняў. Самую вялікую групу ў творы складаюць простыя, аднаслоўныя найменні: уласнае імя ці прозвішча (*Алесь, Майка, Загорскі, Раўбіч*). Меншую групу складаюць: трохкампанентная мадэль наймення “*імя + імя па бацьку + прозвішча*”: *Аляксандр Аркадзевіч Сувораў, Павел Сямёнавіч Сілін і інш.*; “*уласнае імя + падвоенае прозвішча*”: *Пятро Басак-Яроцкі, Флегмонт Савіч-Елізараў і інш.* Пісьменнік шырока выкарыстоўвае ўласныя імёны ў спалучэнні з разнастайнымі назоўнікамі-азначэннямі ў прэпазіцыі да імя: *пан Юры, пані Эвеліна, пані Антаніда, пан Яраслаў Раўбіч і інш.* У кнізе дзейнічаюць персанажы, створаныя фантазіяй пісьменніка, сяляне: *Андрэй Когут, Давід, Даніла Когут, Корчак*; дваране *Алесь Загорскі, бацька Юры, дзед Даніла Загорскі-Вежа, Чорны Война і рэальныя гістарычныя асобы: Кастусь Каліноўскі, Зыгмунт Серакоўскі, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і інш.*

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Караткевіч, У. С. Збор твораў : у 8 т. / У. С. Караткевіч. – Мінск : [Маст. літ.](#), 1989. – Т. 4–5.
2. Бут-Гусаім, С. Ф. Антрапанімікон трылогіі Вольгі Іпатавай “Гаспадары Вялікага Княства” / С. Ф. Бут-Гусаім // Весн. Брэсц. ун-та. Сер. 3, Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. – 2010. – № 1. – С. 5–13.

3. Васілеўская, А. Загаловак мастацкага тэксту: на прыкладзе рамана “Каласы пад сярпом тваім” У. Караткевіча / А. Васілеўская // Роднае слова. 2003. № 3 С. 54–56.
4. Верабей, А. Проблема историзма в прозе Владимира Короткевича / А. Верабей // Роль просветителей в Беларуси и Турции : междунар. науч.-практ. конф. Минск : РИВШ, 2011. – С. 102–108.
5. Зуева, I. M. Эмацыянальна-ацэначныя формы ўласных асабовых імёнаў персанажаў у творах У. Караткевіча / I. M. Зуева // Надзённыя праблемы лексікалогіі і анамастыкі славянскіх моў : матэрыялы II Міжнар. навук. канф., г. Мазыр, 22–23 крас. 2010 г. / рэдкал.: В. В. Шур (адк. рэд.) [і інш.]. Мазыр : УА МДПУ імя I. П. Шамякіна, 2010. – С. 133–136.
6. Іўчанкаў, В. I. Стылістычныя асаблівасці выкарыстання тропаў у творах У. Караткевіча (параўнанне і метафара) / В. I. Іўчанкаў // Беларуская лінгвістыка. – Мінск, 1989. – Вып. 35. – С. 26–31.
7. Петрачкова, I. M. Жанраўтваральная роля онімаў у гістарычных аповесцях К. I. Тарасава / I. M. Петрачкова // Изв. Гомел. гос. ун-та им. Ф. Скорины. – 2001. – № 1 (10). С. 122–124.
8. Слесарева, Т. П. Коррелятивная связь семантики имен по данным их сочетаемости с глаголами в романе В. Короткевича “Каласы пад сярпом тваім” / Т. П. Слесарева // Беларускаяе слова: тэорыя і практыка : зб. арт. па матэрыялах навук. чытаньняў, прысвеч. 75-годдзю прафесара Б. А. Плотнікава, г. Мінск, 15 снеж. 2015 г. / рэдкал.: М. I. Свістунова (адк. рэд.) [і інш.] ; пад агул. рэд. праф. М. Р. Прыгодзіча. Мінск : РИВШ, 2016. – С. 98–103.
9. Усціновіч, А. К. Слоўнік асабовых уласных імён / А. К. Усціновіч ; навук. рэд. А. А. Лукашанец. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2011. – 240 с.
10. Шур, В. Беларускія ўласныя імёны: Беларуская антрапаніміка і тапаніміка : дапам. для настаўнікаў / Васіль Шур. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 237 с.
11. Шур, В. В. Онім у мастацкім тэксце / В. В. Шур. – Мінск : Бел. кнігазбор, 2006. 216 с.
12. Шур, В. В. Тыповыя беларускія прозвішчы з фармантамі -овіч/-евіч ва ўсходнеславянскай антрапаніміі: лінгвістычны і культуралагічны аспекты / В. В. Шур // Весн. Мазыр. дзярж. пед. ун-та імя I. П. Шамякіна. – 2017. – № 1. – С. 162–166.
13. Юрэвіч, У. Слова жывое, роднае, гаваркое.. : навук.-папул. кн. / У. Юрэвіч ; маст. Г. С. Хінко-Янушкевіч. Мінск : Юнацтва, 1992. 271 с.
14. ТСБМ – Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / пад агул. рэд. К. К. Атраховіча. Мінск : БелСЭ, 1977–1984. 5 т.

*З. П. Данільчык (Гродна, Беларусь)*

### **ЯНКА КУПАЛА**

#### **ПРА ЗНАЧЭННЕ І РОЛЮ РОДНАЙ МОВЫ Ў ЖЫЦЦІ НАРОДА**

Сёлета ў нашай краіне і ва ўсім славянскім свеце адзначылі 135-годдзе з дня нараджэння народнага паэта Беларусі Янкі Купалы. Купалава зорка ўзышла ў пераломную эпоху, калі Беларусь рабіла першыя крокі да ўласнай дзяржаўнасці. Сілай свайго таленту паэт вызначыў шляхі развіцця роднай мовы і культуры, намеціў духоўныя арыенціры сваім нашчадкам.

Янка Купала разам з Якубам Коласам заклалі аснову беларускай літаратурнай мовы. Яны прыйшлі ў літаратуру ў перыяд першай рускай рэвалюцыі, адстойваючы

права беларускага народа на самастойнае развіццё. У вершы “Я не для вас...”, які быў напісаны ў 1907 годзе, Я. Купала адзначаў: “Я не для вас, паны, о не, Падняць скібіну слова рвуся На запусцелым дзірэне Сваёй старонкі Беларусі. ... Я не для вас, паны, о не!” [1, т. I, с. 151–152]. Народная мова з’явілася тым падмуркам, на якім развівалася і ўзбагачалася творчасць народных песняроў.

Паэт шчыра любіў свой народ і мову. Яшчэ на пачатку пісьменніцкага шляху як вынік шчырай любові паэта да роднай мовы з’явіўся верш “Роднае слова”, напісаны ім у 1908 годзе, дзе знаходзім: “Магутнае слова, ты, роднае слова! Са мной ты на яве і ў сне; Душу мне затрэсла пагудкаю новай, Ты песень наўчыла мяне” [1, т. II, с. 47]. Заканчваецца верш чатырохрадкоўем, у якім сказана ўсё: “Загнанае слова, ты, роднае слова! Грымі ж над радзімай зямлёй: Што родная мова, хоць бедная мова, Мілей найбагатшай чужой!” [1, т. II, с. 47].

На працягу ўсяго свайго творчага шляху Купала дбаў пра роднае слова. У пазнейшы час ім быў падрыхтаваны артыкул “Ці маем мы права выракацца роднай мовы”. Згаданая праца ўпершыню была надрукавана ў газеце “Наша ніва” за № 15 у 1914 годзе з подпісам І. Л. Яна з’яўляецца як бы адказам паэта на розныя выступленні буржуазных нацыяналістычных выданняў, якія адмаўлялі беларускаму народу ў праве на развіццё нацыянальнай літаратуры і наогул культуры. У гэтым артыкуле Янка Купала доказна абгрунтоўваў і адстойваў права беларускай мовы на існаванне.

Паводле зместу артыкул можна падзяліць на дзве часткі. У першай з іх аўтар з роздумаў разважае пра ролю мовы ў жыцці чалавека і грамадства. Ён адзначае, што “самы важнейшы і непаломны закон жыцця – гэта людская мова, праз якую чалавек стаў найвышэй ад усякага стварэння пад сонцам. Сягоння мы бачым на свае вочы, як нешчасліў той чалавек, каторы ўрадзіўся глуханямым, з каторым толькі можам разгаварыцца знакамі, на мігі; але і гэтакі чалавек мае душу і ўмее думаць так, як і мы думаем, і, калі яму на мігі пакажам не так, як патрэбна даную рэч выразіць, гэты нямы нас не зразумее, і ўсё гэта пойме, калі мы не будзем перад ім крывіць душой” [1, т. VII, с. 181].

Далей паэт вельмі слушна сцвярджае, што на свеце налічваецца больш за тысячы розных народнасцей, якія розняцца паміж сабой, маюць сваю мову: “І адлічаем мы кожны такі адзін народ ад другога ўсё той жа яго адвечнай уласнай мовай, той мовай, якую вякі ўсвяцілі і ўкаранілі ў ім, на якой ён і яго продкі, з самага пачатку свайго паяўлення на зямлі, узраслі і ўзгадаліся” [1, т. VII, с. 182].

Янка Купала разважае пра тое, ці добра было б, калі б на свеце была толькі адна мова. Але тут жа дае аргументаваны адказ: “Яно б то можа было і добра, а мо’ і не саўсім” [1, т. VII, с. 182]. Называючы дрэвы, жывёльны свет, збажыну аздобай паверхні зямлі, ён зазначае, што калі б гэтая аздоба была толькі аднаго гатунку, дык “на свеце было б далёка не так прыгожа, як цяпер ёсць. Але калі дзерава ці жывёліна ёсць толькі паверхнаснай аздобай зямлі, то мова людзей ёсць як бы цэнтрам гэтага жыцця, яго душой, яго ўнутранай аздобай” [1, т. VII, с. 182]. Паэт параўноўвае мову народа з сонцам, якое само па сабе прыгожае, з’яўляецца аздобай, і золатам, і брыльянтам: “Таксама і мова якога-небудзь народа ёсць для яго і скіпетрам, і каронай, яго нічым не апаганенай аздобнасцяй” [1, т. VII, с. 182].

Аўтар артыкула быў цвёрда ўпэўнены, што пакуль жыве мова, дык жыве і народ, а няма мовы – няма і народа. Ён пераканаўча паказвае гэта на прыкладзе цыганоў, у якіх хоць і няма аселага месца жыхарства, свайго роднага кутка, сваёй Бацькаўшчыны, але яны “мову сваю мелі, маюць, і згіне яна ў іх толькі тады, як зваліся б яны самі на свеце, а зводзіцца ж толькі завод якой-небудзь скаціны” [1, т. VII, с. 183]. Роднае слова, як слушна зазначае Я. Купала, перадаецца дзіцяці ў спадчыну ад маці, якая, кормячы

яго сваім малаком, перадае сваю мову “як найсвяцейшы скарб разам са сваім пракляццем таму дзіцяці, каторае, вырасшы, захацела б вырачыся роднага слова, бо гэтым самым выраклася б і роднай маткі...” [1, т. VII, с. 183].

Мова жыве разам з народамі. Выглядала б недарэчна, каб над дамавінай свайго роднага нехта пачаў галасіць і прыгаворваць не на сваёй, а на чужой мове ці на вяселлі пець маладым чужыя, незразумелыя песні. Аўтар звяртае ўвагу на тое, што нават крылатыя стварэнні не цураюцца сваіх родных песень, бо смешна было б, каб “салавей пачаў кукарэкаць па-петушынаму, а певень пачаў кукаваць, як зязюля” [1, т. VII, с. 183].

У другой частцы працы Купала засяроджвае ўвагу менавіта на беларускай мове, якая была хоць і простаю, але ў Вялікім Княстве Літоўскім мела статус дзяржаўнай, на ёй вялося ўсё справаводства, дыпламатычная перапіска, былі напісаны дзяржаўныя дакументы. Пасля уніі ВКЛ з Польшчай і аб’яднання іх у адну федэратыўную дзяржаву Рэч Паспалітую пачалася гвалтоўная паланізацыя Беларусі. Развіццё беларускай мовы спыняецца надоўга. Але мова жыла сярод простага людю. Пра гэта аўтар артыкула зазначае: “... беларускія баяры і багацейшыя гаражаны, так называная “знаць”, каб заслужыцца на ласку ў польскім урадзе, мець цёплыя месца, пачалі скідаць з сябе свае родныя аўчынкі і напінаць чужую падробленую, нашываную скуру. Адно народ (сяляне і местачкоўцы) за прыхваснямі дворнымі не пайшоў: ён цвёрда трымаўся ўсяго таго, што яму пераказалі на божай пасцелі дзяды і прадзеды, і не зацёр сваёй асобенасці, свайго нацыянальнага духу, астаўся да сённяшняга дня тым, чым быў... хоць і валок на сабе ярмо кольківяковага чужога ўладарства” [1, т. VII, с. 184–185]. У артыкуле сустракаем рытарычныя пытанні, якія задаваліся Купалам: чаму ж так трымаліся беларусы ўсяго свайго роднага? Чаму, калі мо’ каторы і навучыўся чагось чужога ў чужой школе ці так у чужыне, – дома ўсяго чыста забываўся? Ці ж мы маем кароткую памяць і не любім асветы? Адказ, сцвярджае пісьменнік, тут адзін: “... склад душы беларуса, яго думак, звычаяў, поглядаў на жыццё быў свой, і была ўся тая мова родная, узгадаваўшая яго цэлыя тысячы лет; гэта душа яго душы – мова зраслася з ім, як зрастаецца са сваім каранем дзерава: падкапайцеся пад дзерава, абсячыце дазвання яго карань – дзерава завяне, засохне, перастане жыць” [1, т. VII, с. 185].

Калі Беларусь была ў складзе Рэчы Паспалітай, Расійскай імперыі і цягнула чужое ўладарства на сваім набалелым карку, дык ёй давялося на доўгія вякі затрымаць культурнае і нацыянальнае развіццё. Але ж беларусы засталіся як народ, як нацыя. І тут Купала канстатуе, што “і асталася пры нас наша простая родная мова, праз якую ўсе знаюць, знае свет, што мы не прыблуды якія, а колькімільённы народ – беларусы, засяляючы сваю адвечную Бацькаўшчыну Беларусь” [1, т. VII, с. 186]. Заканчваецца артыкул зваротам да нас, Купалавых нашчадкаў, такімі словамі: “Праз памяць на магільныя наспы і крыжы, пад якімі бячасна змарнеўшыя ў няволі спяць нашы дзяды і прадзеды, праз памяць на сваіх матак, каторыя нас сваёй грудзёй ускармілі, выракацца роднай мовы не маем права” [1, т. VII, с. 186]. І гэтай ісціны мы павінны цвёрда трымацца, бо, як слушна зазначыў Алесь Разанаў, беларускі паэт і перакладчык, прадаўжальнік Купалавых спраў і памкненняў, “кожны народ мае хаця б адзін геніяльны твор, і гэты твор – мова”. І мы, нашчадкі Купалы, не павінны выракацца сваёй роднай мовы, а берагчы яе як самы дарагі і заповітны скарб.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Купала, Я. Збор твораў : у 7 т. / Я. Купала. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972–1976. Усе прыклады падаюцца з гэтага выдання з указаннем тома і старонкі.

## КОРПУС ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В ДЕТСКОЙ БЕЛОРУССКОЙ И РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Теория прецедентности возникла в 80-х гг. XX в. на основании работ Ю. М. Лотмана, Ю. Н. Караулова, П. Х. Торопа, А. Е. Супруна. Но можно говорить о том, что исследование протосюжетов ведёт своё начало от работы В. В. Проппа о морфологии волшебной сказки. Сначала возникло понятие *прецедентный текст*, которое ввёл Ю. Н. Караулов: это тексты, «значимые для той или другой личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные и широкому окружению данной языковой личности, включая её предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [1, с. 216].

Дальнейшее развитие теория прецедентности получила в работах В. В. Красных [2] и Д. Б. Гудкова [3]. После ряда уточнений прецедентный текст принято рассматривать как составляющую более широкого понятия прецедентного феномена. Так, исследователь Д. Б. Гудков называет прецедентными феноменами особую группу вербальных или вербализуемых феноменов, относящихся к национальному уровню прецедентности [3]. В. В. Красных, вслед за Ю. Н. Карауловым, выделяет вербальные и невербальные прецедентные феномены. К вербальным прецедентным феноменам учёный относит разнообразные тексты как продукты речемыслительной деятельности, а к невербальным – произведения живописи, скульптуры, архитектуры [2, с. 171]. Кроме того, в структуре прецедентных феноменов исследователь выделяет такие понятия, как *прецедентный текст*, *прецедентное высказывание*, *прецедентная ситуация*, *прецедентное имя*.

Источниками реминисценций является достаточно широкий корпус прецедентных феноменов. В целом корпус прецедентных феноменов специфичен для каждого языка, конкретной национально-культурной общности. В процессе исследования интертекстуальности на материале русской и белорусской детской художественной литературы нами был выделен следующий корпус прецедентных феноменов в русской детской художественной литературе (РДХЛ) (рисунок 1).



Рисунок 1. Корпус прецедентных феноменов в РДХЛ

Как видно из диаграммы, в русской детской художественной литературе основным источником реминисценций является фольклор (46 %). Причём, чаще всего используются пословицы, поговорки и народные сказки, например: *Чего тут стоять-то, – всплеснула руками Баба-Яга, – в ногах правды нету* [4, с. 56]; *Те посоветались и решили: каков грех, такова и расправа. Пусть катится колбаской по Малой Спасской*

[4, с. 22]; – *Да кому он в деревне такой нужен? – сокрушается отец. – Если только какая-нибудь Царевна-Лягушка с болота в мужья примет* [4, с. 74]; *Правду говорят: «За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь», ни с того ни с сего вспомнила поговорку старушка, схватила Варьку за руку и поволокла за собой* [5, с. 73].

Часто русские авторы включают в свои тексты аллюзии, цитаты из произведений детской художественной литературы (19 %), например: *Вообще-то я муха. Меня Цокотухой зовут, может, слышали? Но сегодня, по случаю праздника, из меня сделали слона, очень удачно получилось, прожужжал крылатый слон* [5, с. 69];

*К вашему сведению, я сама много полетала по свету. Меня так и называют: Лягушка-путешественница. Однажды я совершила перелёт, после которого стала настоящей знаменитостью* [5, с. 69]. Более того, в тексты часто включаются фразеологизмы и крылатые выражения (10 %). Например: *По-моему, лучше поискать его описание в древних рукописях. Всё новое это хорошо забытое старое, возразил Недуг* [5, с. 194].

Для белорусской детской художественной литературы был выделен следующий корпус прецедентных феноменов (рисунок 2).



Рисунок 2. – Корпус прецедентных феноменов в БДХЛ

Как видно из диаграммы, в белорусской детской художественной литературе основным источником реминисценций также является фольклор (31 %), например: *Ведаеце, даражэнькія, як кажучь: “Не лезь папярод бацькі ў пекла!” – усерджана зарыпела пані Чаротная* [6, с. 42]; *Тады паслухайце пра выпадак, які адбыўся з нашай прапрапрапрабабай. Жыла яна ў вялікім лесе. І было ў яе сямёра казлянятак. Аднойчы, калі каза пайшла ў лес, воўк напаў на казлянятак і з’еў усіх! – Козачкі аж скалануліся. – Праўда, прапрапрапрапрабаба была хітрая і разумная і вызваліла ўсіх сваіх дзетак. Але ў нас ад тае пары страх перад ваўком перадаецца на генетычным узроўні* [7, с. 58].

В белорусской детской художественной литературе, в отличие от русской, следующей по распространённости группой прецедентных феноменов являются нетекстовые источники (30 %), к которым мы относим прецедентные феномены, не выраженные вербально: произведения искусства, исторические события, биографии известных людей, различные медиа-тексты – фильмы, мультфильмы, телепередачи и т. д., например: *Аднойчы, калі надвор’е было не вельмі добрым, Мікітка сядзеў за сваім сталом і спрабаваў намаляваць ката. Такого тоўстага, рыжага, паласатага ката, як у мульціку пра папугая Кешу* [8, с. 24]; *Вунь ля самага падножжа пагорка ляжыць вялікі камень, разарваны на дзве палавіны. Вышэй яго накладзена*



*трохвугольная пліта, а на ёй зроблены сімвалічныя крылы самалёта. Бачыш? Ну і завяршае ўсю гэту кампазіцыю дзесяціметровая нахіленая стэла, на якой устаноўлены бюст лётчыка, ахопленанага полымем і скіраванага ўніз. Вельмі трагічны і надзвычай эмацыянальна выразны помнік [9, с. 12]; А значыцца, калі настрой паганы будзем збіраць паганкі. Добра было б іх збіраць пад “Вечны рух” Міколы Паганіні, але ж поўнае суладдзе бывае яшчэ радзей за поўны эксклюзіў [10, с. 38].*

Основной корпус прецедентных феноменов в белорусской и русской детской литературе совпадает, отличие мы видим лишь в частотности использования той или иной группы. Это связано с тем, что русский и белорусский языки являются родственными, относятся к восточнославянской группе, русский и белорусский народы схожи по менталитету, имеют общую историю, что, соответственно, находит отражение в художественных произведениях, в том числе и в детской литературе.

Однако в белорусской детской литературе есть особая группа прецедентных текстов – произведения белорусской литературы, которую мы не наблюдаем в русской детской литературе. Эта группа составляет 5 % от количества всех прецедентных текстов, используемых авторами. Например, в сказке А. Бутевича “Чараўніца Восень і Сняжынка-падарожніца” используется аллюзия на сказку Максима Танка “Быліна пра касмічнае падарожжа Мураша Бадзіні”: *Адным сонечным дзянёчкам прысела Сняжынка на кучаравую хмарку і разгарнула кніжку Максіма Танка пра незвычайныя прыгоды Мураша Бадзіні [11, с. 31].*

Детские писатели, как белорусские, так и русские, широко используют реминисценции к произведениям классической русской литературы. Самым популярным автором является А. С. Пушкин. Цитаты, аллюзии, парафразы из его произведений богато представлены в современной детской литературе, например: *«Волхвы не боятся могучих владык, неожиданно отчеканила Маша, и княжеский дар им не нужен...». – Чего? – удивился Антоха. – «Правдив и свободен их вещей язык, продолжала Маша, – и с волей небесною дружен». Теперь уже все с недоумением уставились на неё. – Это Пушкин! – пояснила Маша. – «Песнь о Вещем Олеге» [12, с. 212]; Раки ползли почти всю ночь. Утром я увидел, что они протоптали в траве хорошо заметную тропинку. Вот уж действительно «там, на неведомых дорожках, следы невиданных зверей» [13, с. 104].*

В корпус прецедентных феноменов белорусской и русской детской литературы, помимо рассмотренных выше, также входит пласт интертекста античной литературы и мифологии, например: *Взяв со стола зудильник, он протёр его рукавом, тотчас на дне желязной миски вспыхнуло лицо доцента кафедры нежитиведения Медузии Горгоновой. Медузия была заспана, а все её змеи на голове, не успевшие ещё обратиться в волосы, были прочно собраны на затылке в пучок [14, с. 228]* – а также пласт библейского интертекста: в сказочной повести А. Усачёва «Малуся и Рогопед» цитируется первая строка Евангелия от Иоанна (Новый Завет): *– Здесь всё подчиняется его слову. Вы, наверное, слышали выражение: «В начале было слово»? Так вот, из искажённых слов Рогопед создал свой мир [15, с. 126].*

В процессе исследования было установлено, что корпус прецедентных текстов как в русской, так и в белорусской детской художественной литературе составляют одни и те же группы интертекста. При этом наиболее часто писатели обращаются к фольклорным источникам. И это не случайно: используя фольклорный интертекст, автор интерпретирует народно-поэтические идеалы, открывая смысл вечных ценностей. Через фольклорный сюжет, композицию, героев писатель опосредованно преподносит юному читателю своего рода моральные уроки. Таким образом, через призму фольклорных традиций происходит трансформация, переоценка современной реальности, приобретающей в детской литературе новый смысловой объём.



## Список использованных источников

1. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Издательство ЛКИ, 2007. – 264 с.
2. Красных, В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. В. Красных. М. : Гнозис, 2003. – 375 с.
3. Гудков, Д. Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности / Д. Б. Гудков. М. : Изд-во МГУ, 1999. – 152 с.
4. Шер, А. Попался волчок на крючок / А. Шер. М. : Самовар, 2004. – 96 с.
5. Крюкова, Т. Ровно в полночь по картонным часам : повесть-сказка / Т. Крюкова. М. : Аквилегия-М, 2007. – 256 с.
6. Масла, А. Як пані Чаротная на госці ў Палангу бегала : казачная гісторыя з жыцця дапытлівай рапухі-вандроўніцы, расказаная ёй самой / А. Масла. – Мінск : Маст. літ., 2010. – 86 с.
7. Бучынская, Н. Незабыўныя сустрэчы з авечкай Адэляй, або [Adeljastar@fut.by](mailto:Adeljastar@fut.by) : казачная апавесць / Н. Бучынская. – Мінск : Маст. літ., 2013. – 166 с.
8. Шчукіна, В. Падказкі ў казках доктара Компі / В. Шчукіна. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 46 с.
9. Прыгодзіч, З. Арцёмкавы канікулы : апавесць пра летнія прыгоды на ўлонні прыроды / З. Прыгодзіч. – Мінск : Звязда, 2016. – 128 с.
10. Спрынчан, А. В. Таташ Яраш, мамана Аксана, дачэта Альжбэта. Поўны эксклюзіў: гісторыі з-пад фіялетавага парасона / А. В. Спрынчан. – Мінск : Маст. літ., 2013. – 63 с.
11. Бутэвіч, А. І. Чараўніца Восень і Сняжынка падарожніца : казкі / А. І. Бутэвіч. – Мінск : Звязда, 2015. – 48 с.
12. Жвалевский, А. В. Гимназия № 13 / А. В. Жвалевский, Е. Б. Пастернак. Минск : Літаратура і мастацтва, 2011. – 312 с.
13. Сладков, Н. И. Подводная газета / Н. И. Сладков. – 2-е изд., доп. Ленинград : Дет. лит., 1973. – 287 с.
14. Емец, Д. А. Таня Гротер и магический контрабас / Д. А. Емец. М. : Эксмо, 2002. – 416 с.
15. Усачёв, А. Малюся и Рогопед : сказочная повесть / А. А. Усачёв. М. : РОСМЭН-ПРЕСС, 2013. – 144 с.

*А. В. Кавалёва (Мазыр, Беларусь)*

### **СТРАЧАНЯ ТАПАЊІМІЧНЫЯ АДЗІНКІ БЕЛАРУСІ: ПРЫЧЫНЫ ЗНІКНЕННЯ**

У апошнія стагоддзе ў айканіміі Беларусі адбыліся масавыя перайменаванні геаграфічных аб'ектаў, найперш назваў самых розных паселішчаў – гарадоў, вёсак, хутароў, засценкаў, што на той час было абумоўлена пераважна зменай дзяржаўнай прыналежнасці тэрыторыі, сацыяльнымі рэвалюцыямі, дэкаланізацыяй, хутарызаваннем і калектывізацыяй, войнамі, утварэннем новых адміністрацыйных адзінак, новых суверэнных дзяржаў, былі створаны новыя мадэлі і новыя тапаасновы айконімаў, з'явіліся шматлікія айконімы-неалагізмы, штогод павялічваецца колькасць архаізаваных айконімаў, іх разнавіднасцей. Аналіз такіх адзінак патрабуе глыбокіх ведаў з самых розных навук – лінгвістыкі, этнаграфіі, гісторыі, географіі, сацыялогіі.

Намі апублікаваны “Слоўнік назваў перайменаваных паселішчаў”, у якім фіксуецца і часткова тлумачацца змены, што адбыліся ў сістэме айконімаў Беларусі

пасля падзей 1917 года. Фактычны матэрыял замененых і перайменаваных адзінак выбраны з наступных крыніц: “Збор законаў і пастаноў Вярхоўнага Савета БССР”, архіўныя матэрыялы Нацыянальнага архіва Рэспублікі Беларусь, “Слоўнік назваў населеных пунктаў” Я. Рапановіча, нарматыўных даведнікаў “Назвы населеных пунктаў Рэспублікі Беларусь”, энцыклапедыя “Гарады і вёскі Беларусі”, гісторыка-дакументальная хроніка “Памяць” па раёнах Беларусі. Выявіць усе страчаныя назвы паселішчаў практычна немагчыма: не ўсе назвы фіксаваліся ў афіцыйных паперах, знікалі людзі, знікалі і назвы, імі створаныя.

Ужо ў 1917 годзе пасля Кастрычніцкіх падзей фіксуецца змены ў айканіміконе на ўсходняй частцы тэрыторыі сучаснай Беларусі. У 30-я гады XX стагоддзя праходзіць першая хваля перайменаванняў: было заменена каля 180 найменняў. У 60-я гады XX стагоддзя пачалася наступная хваля дэнамінацыі: адбылася замена амаль 500 назваў паселішчаў. Архаізаваліся і былі выведзены з тагачаснага традыцыйнага анамастыкону наступныя адзінкі:

1) назвы, якія нагадвалі пра асоб царскага, імператарскага, панскага паходжання, белагвардзейцаў, апартуністаў і іншых рэальных і мяркуемых ворагаў савецкай улады: *Раманаўка, Гасподы, Троцкае, Панічы, Панскае, Карнілавічы, Юдзенічы* і інш.;

2) назвы, якія былі звязаны з рэлігіяй, служыцелямі культуры: *Багі, Божы Двор, Манастыр, Ігумен, Святоцк, Святы Дух, Царковішча, Папова Лука, Гапоны* і інш.;

3) назвы, якія ўяўлялі сабой немілагучныя, абразлівыя словы (як правіла, мянушкі): *Брухачы, Дурневічы, Неўмывакі, Сінябрухі, Халуі*. Гэта і тапонімы, якія ўяўлялі трапныя сацыяльна-гістарычныя характарыстыкі: *Старцы, Махаеды, Сярмяжка, Сыроваткі, Торбінка, Бяслібчы* і інш. Да немілагучных (ці абразлівых) была аднесена вялікая колькасць тапонімаў, аманімічных з назвамі жывёл, так званыя “аджывёлныя” назвы: *Авечкі, Бараны, Быкі, Кабылічы, Кабыльчыцы, Конскі Бор, Кабаны, Парасятнікі, Свіналуны, Каты, Цуцкі, Казадоі*;

4) асобныя найменні былі заменены дзеля таго, каб увесці ў сістэму традыцыйных тапонімаў новыя ў той час сацыяльна-палітычныя найменні: *Белае → Азіна, Задобрасць → Калініна, Іван Бор → Красны Акцябр, Койданава → Дзяржынск, Карнілаўка → Акцябрскі, Дзісна → Луначарскае* і інш.;

5) адзінкі-этнонімы, а таксама назвы, якія сведчылі пра моўны ўплыў суседніх народаў: *Ляхі, Мазураўка, Палякі, Жандова Вулька, Жыдавічы, Жыдава Буда, Падрасалай, Эрытэрмай* і інш.

6) старажытныя назвы, якія ў выніку аманіміі (сугучнасці) з сучаснымі словамі выклікалі “нявыгадныя” асацыяцыі: *Засценкі* (засценак – пашыраны на Беларусі тып пасялення, а не *астрог*), *Смярдзяча* (г. зн. вёска, дзе жылі халопы, смерды) і інш.

Так, у Лельчыцкім раёне мясцовымі органамі, улічваючы названыя вышэй патрабаванні, былі заменены без узгаднення з карэннымі жыхарамі наступныя традыцыйныя айканімы: *Асмаленік → Ударнае, Злодзін → Чырвонабярэжжа, Засунне → Першамайск, Каросцін → Новае Палессе, Стары Фальварак → Пабеднае, Берасцяны Завод → Чапаеўск, Радзілавічы (Радзівілавічы) → Дзяржынск, Магільнае → Мірнае, Гарнавішча → Маркоўскае*. Агульная колькасць паселішчаў, іх назваў, якія засведчаны ў пісьмовых крыніцах у розныя часы ў межах сучаснага Лельчыцкага раёна, – больш за 300, самыя даўнія і старажытныя з іх узніклі 400–500 гадоў таму назад (першыя фіксацыі ў пісьмовых помніках з 1412 г.). Вялікі Князь Літоўскі падараваў свой удзел *Убарць* з усімі сёламі і ўладаннямі (без пераліку іх) віленскаму біскупу *Мікалаю* і яго пераемнікам. Наступны дакумент “*Рээстр падымнага з Убарці ў Кіеўскім павеце за 1581 г.*” акрэслівае ў гэтай воласці толькі 10 сёл, сярод іх самыя старажытныя *Стадолічы, Буйнавічы, Лельчыцы* і інш. [4, с. 56]. У наш час у Лельчыцкім раёне 75 паселішчаў, у Мазырскім менш чым 100, колькасць якіх штогод змяншаецца, на

што ёсць некалькі прычын. Асноўныя гэта войны, асабліва апошняя, а таксама калектывізацыя ў 30-я гады XX стагоддзя, калі ў выніку стварэння калектывных гаспадарак у адну аб'ядноўвалі і ссялялі некалькі хутароў, утвараючы новае паселішча на базе нейкага, як лічылася, перспектывнага хутара, вёскі. У перыяды калектывізацыі, у ваенны час (1941–1945), пасля Чарнобыльскай катастрофы, працэсаў урбанізацыі ў Лельчыцкім раёне знікла каля 200 хутароў і іншых паселішчаў [5, с. 347–434]. У Калінкавіцкім раёне У. Лякіным засведчана 103 назвы страчаных хутароў, 11 назваў фальваркаў, 20 назваў засценкаў, 39 назваў страчаных вёсак [2, с. 67–84].

Намі складзены рэестр страчаных айконімаў гэтага рэгіёна і праведзена пэўная класіфікацыя. Гэтыя айконімы з улікам семантыкі іх утваральных асноў вылучаюцца ў наступныя групы: назвы, у якіх адлюстроўваюцца асабліваасці мясцовага ландшафту, пераважна звязаныя з навакольнай флорай: *Азярцы, Асінаўка, Асіннік, Астравы, Бель, Бор, Верхні Рог, Востраў, Выбалацце, Высокі Рог, Вялікае Балота, Вялікі Лес, Глей, Гліннае, Глінішча, Глухая Порасля, Глыбокая Лужа, Горка, Дуброва, Дудзін Брод, Заазер'е, Запясконае, Зеляніца, Калкі, Крамяні, Кругліца, Крывуша, Курган, Курганы, Лаза, Луцішча, Лясное Луток, Мохаўка, Муціца, Ніўкі, Стаў, Чарнавостраў, Шырокае* і інш.;

– найменні, якія звязаны з вытворчасцю і тагачаснымі промысламі жыхароў: *Баранавы Мост, Буда, Буйнавіцкая Рудня, Выброд, Гарнавішча, Глушкавіцкі Млынок, Данілавіцкая Буда, Дворышча, Загацце, Лехполе, Лютыя Масты, Лядзец, Ляды, Масты, Мачулішча, Мілашэвіцкая Рудня, Млінкі, Млынішча, Мосцішча, Мясэлішча, Нямецкі Млынок, Палевікова Поле, Перадзельнае, Перакоп, Пільня, Поле Паньскае, Прыбудак, Прыстань, Рубеж, Селішча, Старына, Церабня, Церамошнае, Чамярык, Чысцец* і інш.);

адзінкі, утвораныя ад назваў тыпаў паселішчаў: *Бярозаўская Слабада, Новы Фальварак, Петралаеў Хутар, Хутары Гарочыцкія, Хутары Заднікі, Хутары Казанскія, Хутары Казловічы, Хутары Кошчычы, Хутары Міхнавічы, Хутары Падасецкія, Хутары Сухавічы, Хутары Сярэднія, Хутары Ушаковы* і інш.;

– назвы антрапанімічнага паходжання: *Аляксандраўка, Анелін, Астаты, Барысаў, Вандакоў, Воранаў, Воранаўка, Герашчыха, Гілеўка, Глебаўка, Дзямідаў, Жарабцы, Жураўліха, Жыткоў, Золачаў, Камарова, Капылоў, Каўбасічы, Качанаўка, Ключаў, Коўшыцы, Лабачоўка, Малечкаў, Міхеева, Несцераўка, Мікалаеў, Пад'ягорыха, Сівакі, Собаў, Старозава, Сычы, Тушкова, Уладзіміраўка, Фляроў, Франчыха, Халадовічы, Хогель, Шумарава, Шушэраў, Шчэцін, Шылкі* і інш.

Перайменаванні, наяўнасць некалькіх варыянтаў назваў аднаго паселішча – гэта тыя асноўныя падставы, што прыводзілі да архаізацыі некаторых традыцыйных айконімаў. Як пісаў пра такія змены А. Рогалеў, у савецкі перыяд перайменаванні паселішчаў і іншых аб'ектаў нярэдка ажыццяўляліся па прынцыпу антытэзы, напрыклад, вёска *Раманаўка* → у *Леніна, Князь Возера* → *Чырвонае Возера, Папоўшчына* → *Акцябр* [15, с. 235]. Прыводзім наступныя прыклады перайменаванняў, варыянтаў паселішчаў сучаснага Мазырскага раёна, якія засведчаны намі ў розных крыніцах: *Бокаўшчына* → *Бокаў, Каменішчына* → *Каменка, Латці* → *Майская, Малы Бакавец* → *Малы Бокаў, Раманаўка* → *Ленінаўка* → *Раманаўка, Бабічы (Бабіч)* → *Барбароў, Раенка* → *Раеўскія, Васількава* → *Васькаўка, Лясная* → *Лешня, Капліца* → *Петрапаўлаўская Слабада* → *Горная, Парэчніца* → *Прагрэс, Вараб'ёўка* → *Красная Горка, Кеневічаў Груд* → *Гіневічаў Груд, Торбінка* → *Турбінка, Скрыгалаўская Слабада* → *Слабада*.

Архаізацыя некаторых варыянтаў айконімаў, назваў тыпаў пасяленняў можа адбывацца пад уздзеяннем экстралінгвістычных фактараў, напрыклад, асобныя тапанімічныя адзінкі набывалі выразныя прыкметы суседніх моў у выніку ўключэння пэўных тэрыторый у склад суседніх дзяржаў. Так, землі ВКЛ у XVI стагоддзі былі далучаны да суседняй Польшчы, у выніку так званай уніі ўзнікла новая дзяржава

Рэч Паспалітая, у якой галоўнай мовай была польская. У гэтай сувязі некаторыя ўсходнеславянскія айконімы тагачаснай Беларусі набылі выразныя адметнасці польскай мовы, а традыцыйныя назвы паступова перажывалі працэсы архаізацыі (Бярэсце, Дарагічын, Гародня, Менск, Лёзна, Мёры, Каралёўшчына і інш.). Параўнайце ў гэтым плане шматлікія публікацыі пра існуючыя да нашага часу або часткова змененыя, архаізаваныя, трансфармаваныя пад уплывам польскай і рускай моў варыянты беларускіх айконімаў *Менск – Менск – Мінск, Гарадзень – Гародня – Гродна, Бярэсце – Бжэст – Бжэсте – Бжэст – Брэст, Наваградак – Навагрудак, Хвойнікі – Хойнікі, Мёры – Міёры, Мазыр – Мозыр, Глуск – Глусск, Косава – Косово, Мядзел – Мядзель, Грозаў – Грозава* і інш.

На знікненне, архаізацыю асабліва гідронімаў негатыўна ўплывае меліярацыя, карысць ад якой, безумоўна, вялікая, асабліва для сельскай гаспадаркі, экалогіі, аднак у выніку масавага асушэння балот зніклі сотні дробных водных аб'ектаў, асабліва на Палессі. Так, у кнізе А. Бобра “Мой Мозырь” падаюцца назвы больш чым ста рачулак і каля 30 азёр, сажалак і іншых водных аб'ектаў. Аўтар, прыводзячы наступныя гідронімы Мазыршчыны, задае рытарычнае пытанне: “Дзе мы іх (водныя аб'екты, іх назвы) згубілі, страцілі?” *Гусінае, Глушыца, Гарчынь, Каструб'я, Мутнае, Арэхава, Плёса, Пунаў, Скалодзін, Струк, Торкла, Трызна, Засоліна* і інш. [1, с. 91]. У “Хроніцы Убарцкага Палесся” ў алфавітным парадку пададзена звыш 700 архаізаваных мікратапонімаў і 165 гідронімаў, сабраных з розных крыніц (архіўныя дакументы, звесткі старажылаў, карты і інш.).

Безумоўна, у змяншэнні колькасці паселішчаў ёсць і працэсы аб'ектыўныя, станоўчыя, без якіх нельга абысціся, напрыклад, злішчэ прыгарадных вёсак з гарадамі, што тлумачыцца іх інтэнсіўным развіццём, працэсамі ўрбанізацыі. Толькі за пасляваенныя гады зніклі, зліліся з гарадамі сотні вёсак Беларусі. У лепшым выпадку назва паселішча становілася назвай вуліцы горада, а найчасцей атрымлівалася так, што і сама вёска і яе назва знікалі назаўсёды. Так, да Віцебска адышлі вёскі *Журжава, Паўночны* (1958), *Мішкава, Ціраспаль* (1966), *Віцьба, Давыдаўка, Сакалоўка, Себяхі* (1967); да Наваполацка – *Беланва, Меруголава, Новікава, Новы Двор, Паштары, Праварышча, Рулёўка, Шапілаўка* (1964), *Вітаражжа, Залюхава* (1975); да Оршы – *Гразівец* (1959), *Пустынкi* (1966); да Полацка *Кароўнікі* (1959), *Меліярацыйная, Пагіршчына, Спас-Слабада* (1972); да Мазыра *Бабры, Целепуны, Салаўёўка, Баравікі*; да Мінска – *Сляпянка, Старажоўка, Чыжоўка, Пярэспа, Козырава, Курасоўшчына* і інш.

Такім чынам, айканімія Беларусі ў цэлым за перыяд свайго станаўлення і развіцця перажыла істотныя змены. Асобныя паселішчы зліліся, аб'ядналіся ў буйнейшыя, атрымаўшы агульную назву нейкага перспектыўнага паселішча, напрыклад, аграгарадка. У савецкі перыяд як вынік ідэалагізацыі ў вялікай колькасці архаізаваліся шматлікія назвы, якія найчасцей памылкова суадносяліся з імёнамі асоб царскага, імператарскага, панскага паходжання, назвы, якія былі звязаны з рэлігіяй, служыцелямі культу, сведчылі пра асаблівасці былога землеўладання, тагачасных промыслаў, некаторых архаізаваных заняткаў людзей. Аднак такія адзінкі ўяўляюцца як каштоўныя помнікі духоўнай культуры народа, захавальнікі былога слоўнікавага багацця рэгіёна, сведчаць аб былой і сучаснай флоры і фаўне мясцовасці, мінулых занятках насельніцтва, моўнай спадчыне.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Бобр, А. Г. Мой Мозырь: Ист. очерк : в 2 ч. / А. Г. Бобр. – Мінск : Форт, 1996. – Ч. 1 : С древнейших времён до 1917 года. – 162 с.
2. Лякин, В. А. Калиновый край в именах и названиях: историко-топонимический очерк / В. А. Лякин. – Мінск : Колоград, 2016. – 136 с.

3. Рогалев, А. Ф. Географические названия в калейдоскопе времен / А. Ф. Рогалев. Гомель : Барк, 2008. 256 с.
4. Хроніка Убарцкага Палесся / аўтар-уклад. А. І. Антагулаў ; навук. рэд. В. Л. Насевіч. Мінск : Тэхналогія, 2001. 496 с.
5. Шур, В. В. Уласнае імя ў мастацкім тэксце : манаграфія / В. В. Шур. Мазыр : МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2010. – 203 с.

*Г. А. Камлевич (Минск, Беларусь)*

### СПЕЦИАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА В ЛИРИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ В. ПОЛОЗКОВОЙ

Общеизвестно, что к специальной лексике относятся термины и профессионализмы. В пределах терминологического поля первая группа слов не обладает прагматической «заряженностью», экспрессивностью. В художественной речи может происходить трансформация слова, расширение его лексической и синтаксической сочетаемости, насыщение дополнительными коннотациями, то есть терминологическая лексика способна приобретать эмоционально-оценочный компонент и реализовывать креативно-образный потенциал. Профессионализмы всегда экспрессивны, представляя результат метафорического переноса значений слов бытовой лексики на терминологические понятия, а при использовании в художественной и публицистической речи могут выполнять особую стилистическую нагрузку. Изучению специальной лексики в целом, а также ее функционирования в художественном тексте посвящены работы Н. С. Валгиной, Н. А. Васильева, В. П. Даниленко, Т. Н. Дорожкиной, М. Н. Кожинной, Н. З. Котеловой, В. М. Лейчика, Л. А. Манерко, Е. В. Панаевой, В. Н. Прохоровой, Л. И. Скворцова, А. В. Суперанской, А. Д. Хаютина и др.

Вовлечение специальных лексем в лирический дискурс является одним из элементов современной речи, что отражается в творчестве В. Полозковой. В первую очередь отмечается разнообразие специальной лексики, включенной в стихотворения современной поэтессы: техническая терминология (*динамик, транслятор, навигатор, сопло, турбина, сотовая ячейка, нулевая отметка* и т.д.), физическая (*герц, радиоволна, электризовать, сила тока* и т.д.), медико-биологическая (*слизистая, капельница, фистула, терминальная стадия, кора головного мозга* и т.д.), филологическая (*синекдоха, эпитет, апостроф, дольник, строка, абзац* и т.д.), музыкальная (*кантата, укулеле, бит, терция, джаз, правильный интервал, блюзовый квадрат* и т.д.), экономическая (*доход, финансы, аудит, кредит, платежеспособный* и т.д.) и др.

Различной оказывается функциональная нагрузка специальных лексем, представленных в лирическом дискурсе В. Полозковой. Естественно применение терминов в их прямом, специальном, значении, то есть в номинативной функции – функции определения понятий, что позволяет точно описать события, дать достоверные детали, охарактеризовать условия труда и быта персонажей, представить речевой портрет т.д.: *расскажи мне о том, как он носит очки без диоптрий, / чтобы казаться старше...* («Снова не мы»); *...так они втихаря обучали внуков играть блюзовый квадрат...* («Аerоport Brotherhood»); *Хвала отчаянью. Оно имеет ген / И от отца передается к сыну. / Как ни пытались вывести вакцину – / То нитроглицерин, то гексоген* («Хвала отчаявшимся»); *Старый Годуа ходит гулять пешком, бережет экологию и бензин. / Мало курит, пьет витамин D3, тиамин и кальций* («Джо Годуа»); *Рассчитай меня, Миша. Меня и мой постепенный, / Обстоятельный, предрассветный, хмельной невроз* («Рассчитай меня, Миша»); *Мать постареет и все, чем ее ни тичкай, / Станет оказывать только эффект побочный* («Мать-одиночка растит свою дочь скрипачкой») и др. (здесь и далее в приводимых примерах сохранены авторское написание и авторские знаки).

Обращает на себя внимание использование терминов в изобразительной функции для создания определенной образности и экспрессивности. При этом употребление специальных слов, как правило, метафорическое: *город убирает столы, бреет скулы, / обнажает черные фистулы, / систолы, диастолы...* («Старая пластинка»); *осень опять надевается с рукавов, / электризует волосы...* («Final Gut»); *...как пропитывают влюбленных густым мерцающим веществом...* («Снова не мы»); *И репертуар, в свою очередь, там таков, / что хрустит и трескается кора / Головного мозга* («Джайпур»); *И нет никого. И так нежилось внутри, / Как будто бы распахнули брюшную полость / И выстудили, разграбили беззаконно* («Ноябрьское»); *Руки пусты, беспомощны, нерадивы; / Летом здорова, осенью – рецидивы; / Осень – рецидивист* («Бабочкино»); *Страсть это очень технологичный дар / Чуют его за милю нутром радар / Встроен; переговариваться без раций* («Очень спокойно, мелочью не гремя...»); *Полюбуйся, мать, как тебя накрывает медь, / Вместо крови густая ртуть, и она заполняет плоть...* («Полюбуйся, мать, как тебя накрывает медь»); *...я тебя придирчиво выбирал / и прибрал со всем твоим / барахлишком / человеческий, весь в прожилочках, минерал...* («Или даже не бог, а какой-нибудь его зам»); *Никто из нас не хорош, и никто не плох. / Но цунами как ты всегда застают врасплох, / А районы как я нищи и сейсмоопасны* («Остаточные явления»); *Звонка его ждешь не всем существом, а так / Одной предательской хромосомой. / Скучаешь, но глуше, вывернув звук к нулю* («Остаточные явления»); *Мне досталась модель оптического девайса, / что вживляешь в зрачок – и видишь, что впереди* («Что тебе рассказать? Не город, а богадельня») и др.

В стихотворении «Смех» встречаем целый ряд терминов, создающих цельный образ: *каждый из нас – это частный случай музыки и помех / так что слушай, садись и слушай божий ритмичный смех / ты лишь герц его, сот. ячейка, то, на что звук разбит / он – таинственный голос чей-то, мерный упрямый бит... / стоит капельку подучиться – станешь проводником / будешь кабель его, антенна, сеть, радиоволна... / мы не оптика, а оправа, мы сургуч под его печать... / мы динамики, а не звуки... / мы трансляторы: чем мы чище, / тем слышнее господень смех.*

Специальная лексика может входить в состав эксплицитно выраженного сравнения: *Шикинью черен, как антрацит* («Гара Дьюли»); *..как одна смс делается эпиграфом / долгих лет унижения; как от злости челюсти стискиваются / так, словно ты алмазы в мелкую пыль дробилшь ими* («Снова не мы»); *И день, растягиваясь, / длится так ровно, как при мертвеце электрокардиограф чертит зеленое / пустое дно...* («Письмо далекому другу»); *Всякий мрак проникаем, любой поворот открытие, / смерть глядит дальним светом, и он белес* («Последнее утро»); *Лето в городе, пыль столбом. / Надо денег бы и грозу бы. / Дни – как атомные грибы: / Сил, накопленных для борьбы, / Хватит, чтобы почистить зубы, / В стену ванной уткнувшись лбом* («Лето в городе, пыль столбом»); *Отношения как анамнез, возвращенья – как рецидив* («Поговорить»); *И он делается незыблемым, как штатив, / И сосредоточенным, как удав...* («И он делается незыблемым, как штатив...») и др.

Посредством специальных слов В. Полозкова создает различные стилистические приемы:

*Мы же бежим, белки закотив, как белки* («Disk World») – термин *белки* вместе с омонимом *белки* создает каламбурную игру слов;

*А сомненья, кишечные палочки и слугители Шивы / меня пытались, но не берут* («Джайпур») – термин *кишечные палочки* входит в ряд однородных членов предложения и становится основой зевгмы;

*Но как-то проснешься, нежностью в тыщу ватт / Застигнутый, как грозой* («Ярмарка») – в данном примере словосочетание *тыща ватт* гиперболично.

В лирическом дискурсе В. Полозковой термины могут приобретать символическое, обобщенное значение:

*Чтоб тут же сделаться такой, / Какой мечталось без синекдох, / Единой, а не в разных нектах, / Замкнуться, обрести покой* («Продолжение следует»); синекдоча стилистический прием, основанный на употреблении частного вместо общего, в данном контексте выступает символом внутренней дисгармонии героини;

*Я тебе очень вряд ли дочь, я скорее флюс* («Хорошо, говорю»); слово *флюс*, обозначающее гнойное воспалительное заболевание, приобретает обобщенное значение, указывая на проблемы, возникающие между родителями и детьми;

*я не нулевая отметка больше, не дерзкий птенчик, / не молодая завязь* («Мастерство поддержания пауз»); словосочетание *нулевая отметка* – отметка, условно принятая за начало отсчета – выступает символом неопытности, молодости и т.д.

Специальная лексика в стихотворениях В. Полозковой может характеризовать персонажей, представляя специфику их мировосприятия, обусловленную профессиональной деятельностью или привычным образом жизни: *Это больше не жизнь, констатирует Грейс, поскольку товаровед: / Безнадёжно утрачивается форма, фактура, цвет; У большой, настоящей жизни, наверно, новый производитель, другой штрих-код* («Грейс»); *Завести машину и запереться; поливальный иланг прикрутить к выхлопной трубе, / Протащить в салон. / Я не знаю другого средства, чтоб не думать о ней, о смерти и о тебе* («Джеффри Тейтум»); *Это повод разоблачиться донага, / Подвести итоги посредством дольника* («От меня до тебя») и др.

Отдельные специальные лексемы могут быть непонятны читателю. Например, на наш взгляд, требуется пояснение в следующих примерах:

*Из его кружевного вымысла / Получился сплошной макабр* («В освещении лунном мутненьком...»); *макабр* танец смерти; речь в стихотворении идет о Боге, который «снимает про нас кино»;

*Пробные, / Тупые, / Удары внутри виска. / Утробная / Энтропия / Тоска. / Глаз трагические / Круги – Баблоделы; живые трупы. / Летаргические / Торги, / Разбивайтесь на таргет-группы.* («Автоответчик»); *энтропия* часть внутренней энергии замкнутой системы, которая не может быть использована; *таргет-группа* целевая аудитория.

Специальная лексика широко представлена в лирическом дискурсе В. Полозковой, что связано с технологизацией и информатизацией, характерными для современного общества и отраженными в языке и речи. Разнообразие специальных лексем, которые использует В. Полозкова, свидетельствует о высоком интеллектуальном уровне поэтессы, ее широком кругозоре, о «поликодовости» идиостиля автора. Термины и профессионализмы, включенные в стихотворения В. Полозковой, выполняют различные функции, позволяя автору решить особые стилистические задачи и увеличить прагматический потенциал художественного текста.

*М. У. Канцавая (Гомель, Беларусь)*

### ЗАГАЛОЎКІ Ў ПАЭТЫЧНЫХ ТВОРАХ УЛАДЗІМІРА ВЕРАМЕЙЧЫКА ПРА ПАЛЕССЕ

Знаёмства з мастацкім творам пачынаецца з загалоўка, які дапамагае чытачу правільна ўспрыняць мастацкі тэкст, паведамляе пэўную інфармацыю пра месца і час дзеяння, галоўнага героя, а таксама ўдзельнічае ў раскрыцці тэмы і ідэі твора. Ю. Карпенка лічыць, што асобным тыпам уласных імёнаў з'яўляюцца словы-онімы, або бібліённы, якія выконваюць разнастайныя функцыі загалоўкаў. Такого тыпу онімы

ў мастацкім тэксце нясуць у сабе пэўную інфармацыю пра тое, аб чым будзе працякаць гаворка: выконваюць пазнавальную функцыю, даюць нейкую ацэнку, валодаюць таксама эмацыянальна-стылістычнай функцыяй. Загалолак літаратурнага твора “працуе на тэму, ідэю, мастакоўскую задумку, мае некалькі сэнсаў, якія ўказваюць на розныя бакі сюжэта, розныя думкі пісьменніка” [1, с. 39]. “Канатацыйныя функцыі загалоўкаў рэалізуюцца ўсім зместам мастацкага твора” [2, с. 163]. У залежнасці ад сэнсавых асаблівасцей і структуры загалоўкаў даследчыкі выдзяляюць: прадметна-апісальныя (прама называюць прадмет апісання), вобразна-тэматычныя (вобразна паведамляюць пра змест твора, шляхам выкарыстання слоў з пераносным значэннем), ідэйна-тэматычныя, або полівалентныя (указваюць на тэму і ідэю твора), ідэйна-характарыстычныя (указваюць на ідэю твора, галоўную выснову аўтара), лірычна-эмацыйныя (у загалоўку адсутнічае ўказанне на сюжэтнасць, адлюстроўваецца эмацыйны стан аўтара); па структуры: адна-слоўныя (лаканічныя), многаслоўныя (вельярычныя); анамастычныя: адантрапанімныя, адтапанімныя; загалоўкі, якія выконваюць праспектыўную функцыю [3, с. 129]. Сэнс загалоўка, як пераконваюць даследчыкі, можа быць высветлены толькі пасля ідэйна-тэматычнага разгляду твора. Пры гэтым дакладна патлумачыць можна толькі тыя загалоўкі, якія атрымалі сэнсавае прырашчэнне або ў якіх суіснуюць два значэнні [4, с. 73]. Вызначыць сутнасць загалоўка можна, калі “яго ўнутраная форма раскрываецца і акрэсліваецца не мікра-, а макратэкстам – зместам усяго твора” [5, с. 40]. Слушнай з’яўляецца і думка, што “загалолак больш поўна ўвасабляе сэнс тэксту, служыць для яго разумення” [6, с. 5]. Галоўнымі функцыямі загалоўкаў лічаць “прагматычную і прагназуючую, па якіх чытач звычайна вырашае, чытаць або не чытаць яму ўвесь тэкст” [7, с. 64]. Даследаваннем загалоўкаў займаліся наступныя лінгвісты: А. Васілеўская [8], Н. Весаева [6], Л. Жураўская [9], Ю. Карпенка [1], А. Рогалеў [3], В. Фанякова [7], В. Шур [2] і інш. Так, А. Васілеўская апісала метафарычныя загалоўкі твораў Міхася Зарэцкага, асабліва адзначыўшы такія адзінкі, што “раскрываюць сваё значэнне толькі ў кантэксце ўсяго твора” [8, с. 268].

Беларускія пісьменнікі, ураджэнцы Палесся, у якасці загалоўкаў сваіх мастацкіх твораў нярэдка выкарыстоўваюць родныя для іх рэальныя тапонімы, імёны персанажаў, гідронімы, мікратапонімы, якія характэрныя пэўным канкрэтным мясцінам, звязаныя з жыццём і творчасцю тых ці іншых мастакоў слова. Так, паэт Уладзімір Верамейчык нарадзіўся ў палескай вёсцы Петрыцкае Брагінскага раёна, скончыў Рэчыцкае педагагічнае вучылішча, працаваў у Міхалкаўскай сярэдняй школе Мазырскага раёна, Ведрыцкай васьмігадовай школе Рэчыцкага раёна. Усё яго жыццё прайшло на Палессі, пра што сведчаць нават назвы яго паэтычных зборнікаў “Прыпяць” (1973), “Яснасць” (1978), “Люблю!” (1981), “Клянуся Прыпяцю” (1988) і інш. Уся творчасць паэта напоўнена любоўю да роднага Палесся, Прыпяці. Яго жыццёвы і творчы шлях пазначаны рэальнымі палескімі назвамі *Рэчыца, Мазыр, Міхалкі, Ведрыч, Прыпяць, Брагін, Васілевічы* і іншымі. Таму загалоўкамі яго паэтычных твораў часта становяцца айконімы, з ужываннем якіх звязаны ўспаміны пра родныя яго сэрцу мясціны. Вершы “*Прыпяць*”, “*Каралева Палесся*”, “*Святло Палесся*”, “*На беразе Прыпяці*”, “*Спроба белага верша аб Прыпяці*”, “*Прыпяць і Мазыр*”, “*Клянуся Прыпяцю*”, “*Юравічы*”, “*Баюся Васілевіч*”, “*Навальніца на Прыпяці*”, “*Мазыр*”, “*Падарожжа за Нароўлю*”, зборнікі “*Прыпяць*”, “*Клянуся Прыпяцю*”, “*Ліхаўня*” і іншыя, якія носяць палескія назвы. У Верамейчык стварае яркія, каларытныя карціны Палесся: *Ля Прыпяці дужай спыніўся, / Пад шум прыбярэжнай лазы / Да самай вады нахіліўся / Мой сонечны горад Мазыр* [10, с. 176]. Для паэта нават вада на Палессі мае гаючую сілу: *Глыток вады са студні на Палессі / І кволы стане дужым, маладым, / І выплісне вадой живою песня... / Адведайце ж палескае вады!* [11, с. 8].

У вершы “*Палескі трохкутнік*” паэт піша пра тры галоўныя мясціны, якія маюць у яго жыцці асобае значэнне, *Нароўлю, Брагін, Хойнікі: Маці мая нарадзілася ў светлай*



Нароўлі, / У Брагіне светла-зялёным убачыў я свет, / Сын мой зачаты у Хойніках светла-ружовых... [12, с. 43]. У гэтым творы, як і ў паэме “Ліхаўня” (такую ж назву носіць і зборнік паэзіі У. Верамейчыка) аўтар засмучаны, што дарагія яго сэрцу мясціны атручаны чарнобыльскай радыяцыяй. Ліхаўня – гэта нараўлянская вёска, у якой нарадзілася маці паэта. Ён стварае выразныя перыфразы “вёска-калыска”, “малая радзіма”, бо: *Звычайныя хаты, як на Беларусі, / Але тут у кожнай – матулі радня. / Міжвольна я вёсцы у ногі хілюся, / Тут, знаю, малая радзіма мая* [12, с. 66]. Гэты гаваркі айконім (Ліхаўня), што ўзяты ў якасці загалоўка, выразна напамінае пра трагедыю беларускіх вёсак, якія пацярпелі ў выніку Чарнобыльскай катастрофы: *І Ліхаўня атамнай стала Хатынню, / Пакінулі вёску яе жыхары* [12, с. 73].

Перыфразай “мой Парнас” паэт называе ў аднайменным вершы Мазыр, ён захапляецца прыгажосцю гэтага горада: *Ты, Мазыр, – мой Парнас каля Прыпяці мілай, / Тут калісьці я першае слова знайшоў...* [13, с. 10]. Айконім Мазыр часта сустракаецца ў аснове загалоўкаў: “Мазыр”, “Мазырскому педінстытуту”, “Мазырскі трамвай”, “Вартуй Мазыр”, “Жанчыне з Мазыра”, “Мазырскім медыцынскім сёстрам”, “Прыпяць і Мазыр”: *Калі спатыкаў я жуду і нуду / І рукі заломваў з адчаю, / Шаптала мне Прыпяць здалёку: “Іду”, / Мазыр падбадзёрваў: “Чакаю...”* [11, с. 142]. А. Ваньковіч адзначае: “Большая частка твораў пра Мазыр – гэта гімн палескай прыгажуні Прыпяці, на беразе якой размешчаны горад, якая стала галоўнай крыніцай натхнення паэта” [14, с. 200]. У творчасці паэта Уладзіміра Верамейчыка, якога яшчэ пры жыцці вобразна называлі “адданым сынам Палесся, рыцарам Яе Вялікасці Прыпяці”, гідронім Прыпяць выступае як сімвал Радзімы. “З казармы з аўтаматам за спіной / Ішоў я у глухія каравулы, / Каб на Радзіме ў Прыпяці маёй / Вянкі дзяўчат-зямлячак не танулі” [11, с. 24]. “Клянуся Прыпяцю – маёй калыскай вечнай / І радасцю нязмеранай маёй... / Клянуся Прыпяцю... А Прыпяць, як Радзіма, / Адна – у свеце. І ў мяне адна” [11, с. 149]. Зборнікі паэта “Прыпяць”, “Клянуся Прыпяцю” напоўнены любоўю да роднага краю, Палесся, бо для паэта Палессе “той край, дзе знайшоў і сябе, і любоў” [11, с. 5]. Сябар паэта пісьменнік Васіль Макарэвіч адзначаў, што для У. Верамейчыка “Прыпяць – другая маці пасля той, якая нарадзіла і выхавала, яна яго юнацкае захапленне і першая па-маладому гарачая і апантаная любоў, яна ласка і пяшчота, радасць і расчараванне, мядовая слодыч і палыновая гаркота” [15, с. 200]. Гідронім Прыпяць у зборніку “Клянуся Прыпяцю” ў розных вершах паўтараецца 106 разоў, у тым ліку ў 13 загалоўках (“На беразе Прыпяці”, “Салоўка над Прыпяцю свішча”, “Спраба белага верша аб Прыпяці”, “Над Прыпяцю” і інш.). Асабліва паэт сумуе па роднай Прыпяці на чужбіне: “Закрываю вочы – вынікае / ля вясновай Прыпяці ралля. / І здаецца, што цябе гукае / Родная далёкая зямля” [16, с. 23]. “Стракоча касілка / У парку “Рыўера”... / Я стаю і не веру: / Як быццам над Прыпяцю кос перазвон” [17, с. 37]. “Мне ў Сочы, / На вуліцы Руж, / Прыснілася / Родная вёска... / Забыў / Нібы ў казцы, якраз, / Што я не на Прыпяці / Ў Сочы” [17, с. 47].

У. Верамейчык выкарыстоўвае трапныя эпітэты да назвы Прыпяць: *дужая, светлая, залатабруйна, маладая, святочная, вольная, шырокая, мая, марозная, мілая, да скону любімая, новая, незгасальная, няўрымслівая, уладарная, эпітэты-прыдаткі Прыпяць-лекар, Прыпяць-краса, Прыпяць-рака*. Такія адзінкі арганізуюць мову твораў, даюць больш поўнае і акрэсленае апісанне вобразаў, перажыванняў паэта. “У Прыпяці маёй залатабруйнай / Майго жыцця нязгасныя гады” [11, с. 12]. “Толькі Прыпяць між пальцаў цурчыць маладая” [17, с. 64]. “Будзь светлаю, як Прыпяць уладарная. У. Верамейчык выкарыстоўвае ласкальныя назвы любімай ракі Прыпячень, Прыпятуха, спецыфічныя аказіянальныя сінонімы-перыфразы *вечна напятая струна, звышмагутны бяссонны насос*. “Прыпячень. Прыпятуха, да скону любімая Прыпяць! / Мы зрабілі няўключна з цябе / Звышмагутны бяссонны насос” [18, с. 20]. Каралевай Палесся называе паэт Прыпяць у аднайменным вершы: “Апошнюю рэчку хачу пераплыць / Не Лету,

а *Прыпяць*” [11, с. 21]. Паэт ужывае антрапамарфічныя метафары тыпу *шчабятуха, пяха, Прыпяць* – *маладая жанчына, каралева Палесся, велічная княгіня Палесся, спрацаваная стомленая жанчына, дзяўчына*. “Як люблю я паказваць цябе сябрукам, Прыпятуха!.. / Прывячала ты нас, шчабятуха, пяха” [18, с. 21]. “Плыве Палесся каралева / У сны мае, у дні мае” [11, с. 6]. Гэта адна з разнавіднасцей персаніфікацыі, наданне чалавечых уласцівасцей асобным прадметам жывой і нежывой прыроды: “Непрыкметна Прыпяць спаць лягла / Спрацаванай, стомленай жанчынай. / Каб яна спакойна спаць магла, / З туману хтось коўдру ёй накінуў” [11, с. 25]. “Перад бураю Прыпяць наморшчыла твар” [11, с. 5]. “Шаптала мне Прыпяць...” [10, с. 142]. “Прыпяць усміхаецца дзяўчынай” [16, с. 18]. Такія антрапамарфічныя метафары шырока выкарыстоўваецца ў розных жанрах вуснай народнай творчасці, байках, а таксама ў паэтычных творах” [19, с. 122], што сведчыць пра моцны ўплыў фальклору Палесся на творчасць паэта.

Гідронім *Прыпяць* у выніку трансанімізацыі выкарыстоўваецца як заглавак у творах розных аўтараў. У паэта У. Верамейчыка гэта не толькі назвы яго паэтычных зборнікаў “*Прыпяць*”, “*Клянуся Прыпяцю*”, а і асобных вершаў “*На беразе Прыпяці*”, “*Салоўка над Прыпяцю свішча*”, “*Спроба беллага верша аб Прыпяці*”, “*Цеплаходы “Янка Купала” і “Якуб Колас” на Прыпяці*”, “*Прыпяць*”, “*Прыпяць і Мазыр*”, “*Клянуся Прыпяцю*”, “*Навальніца на Прыпяці*”, “*Пціч, Прыпяць, Славечна*”. Эргонімы назвы прадпрыемстваў, устаноў, арганізацый, таварыстваў. Так, у Мазыры ёсць гасцініца і рэстаран “*Прыпяць*”, магазіны “*Над Прыпяцю*”, “*Прыпяць-1*”, “*Прыпяць-4*”, “*Прыпяць-5*”, прыватнае вытворчае ўнітарнае прадпрыемства Гомельскага тлушчавага камбіната “*Прыпяць*” у Мазырскім раёне, СПК “*Новая Прыпяць*” у Столінскім раёне Брэсцкай вобласці, а з 1966 па 1986 быў саўгас “*Прыпяць*” у Нараўлянскім раёне. Назвы запаведнікаў: нацыянальны парк “*Прыпяці*” ў Петрыкаўскім раёне, газет: нараўлянская газета “*Прыпяцкая праўда*”. Назва-айконім *Прыпяць*, горад на Украіне, і айконім Чарнобыль, успрымаюцца і як спецыфічныя *міфронімы* негатыўныя сімвалы самай вялікай тэхнагеннай катастрофы, якая адбылася ў 1986 годзе на Чарнобыльскай АЭС, у горадзе *Прыпяць*, што побач з Чарнобылем. Цяпер айконім *Прыпяць* назва закрытага горада-прывіда на Украіне, што ў некалькіх кіламетрах ад украінска-беларускай мяжы.

Гідронім *Прыпяць* гэта не толькі назва, якая ідэнтыфікуе самую значную водную артэрыю Палесся, а і як назва-сімвал роднага краю, крыніца і аб’ект захаплення, натхнення, павагі. У якасці загатоўкаў выкарыстоўваў паэт і іншыя гідронімы. Верш “*Славечна*” прысвечаны невялікай рачулцы, якая цячэ “*сіняй жылкай на скроні Беларусі дарагой*”, вада ў ёй *халодная, святая*. У паэта рэчкі “*Пціч, Прыпяць, Славечна*” ўслаўлены паўторам у вершы з аднайменнай назвай: *Тры рэчкі / каханне маё гадалі / У гэтым жыцці хуткачечным. / Тры рэчкі, тры плыні дваіх абдымалі – / Пціч, Прыпяць, Славечна* [11, с. 174].

Верш “*Міхалкі, пяты клас*” утрымлівае айконім, што называе вёску, якой ужо няма: на яе месцы пабудавалі Мазырскі НПЗ, а айконім *Міхалкі* жыве ва ўспамінах паэта і нагадвае пра былыя часы. У вершы аўтар узгадвае і такія архаізаваныя айконімы, як *Слабодка, Навасёлкі, Купрэўка, Кустаўніца*. Паселішчы зніклі ў выніку ўрбанізацыі і наступстваў чарнобыльскай катастрофы, некаторыя з названых паселішчаў уліліся ў склад сучасных мікрараёнаў *Мазыра* і сучасных вёсак: *Слава пра Міхалкі / Светам кроцьць: / Нафтабуд-гігант ва ўсёй красе... / Над Слабодкай каміны дымуюць, / Навасёлкі распускаюць бэз. / Па Купрэўцы вазы прастуюць ... / Кустаўніца глянэ сарамліва / З-за кустоў міхайлаўцам у твар... / ... Я ў Міхалках колісь жыў шчасліва, / На Слабодцы год кватараваў...* [11, с. 39].

У паэта ёсць верш “*Васілевічы*”, прысвечаны акадэміку І. Навуменку, у якім ён, ужываючы аказіянальную перыфразу (*членкор, абцяжараны славаю*), успамінае свайго земляка, вядомага беларускага пісьменніка, акадэміка І. Навуменку: *Гарадок у жыццё*

пазірае, / Бо жыты ходзяць жоўтаю лаваю... / Адпачыць генерал прыезджае / Ці членкор, абцяжараны славаю [11, с. 152]. Мясцэчку Юравічы, дзе выходзіць будучы паэт, прысвечаны аднайменны верш: *Пасля вайны ў дзетдомаўскім страі / Я змераў тут вяршыні і нізіны. / Мы, зрынутыя з гнёздаў вераб'і, / Лічылі вас радзімай і айчынай* [11, с. 11].

Уладзімір Верамейчык любіў *Рэчыцу*, дзе ён вучыўся ў педвучылішчы, сустрэў першае каханне. Гэтаму гораду, які таксама стаў для паэта родным, прысвечана некалькі вершаў: *“Вясна ў Рэчыцы”, “Новы год у Нафтаградзе”, “Станцыя Рэчыца”, “Рэчыцкай міліцыі”* і інш. Сінонімам-наватворам *Нафтаград* называе паэт гэты горад: *Рэчыца! / Вазьмі маю руку, / Правядзі на плошчах і на вуліцах: / Можна, дзе у ціхім кутку / Водгалас майго юнацтва туліцца... / Рэчыца – / сучасны Нафтаград – / З новай доляй кроўна паядналася* [11, с. 135], любуецца ім вясной: *Зноў Рэчыцу вяена пацалавала... / Лядовы Днепр сумуе незласліва / І марыць пра адчайны крыгалом. / Любуючыся Рэчыцай ішчаслівай, / Я п'ю наветра волкае нагбом* [11, с. 86].

Сярод загаловаў лірычных твораў У. Верамейчыка выдзяляюцца наступныя тыпы:

1) прадметна-апісальныя загаловкі – тыя, што прама абазначаюць аб'ект апісання: *“Прыпяць”, “На беразе Прыпяці”, “Прыпяць і Мазыр”, “Юравічы”, “Навальніца на Прыпяці”, “Мазыр”, “Мазырскі кірмаш”* і інш.;

2) вобразна-тэматычныя загаловкі – вобразна паведамляюць пра тое, што будзе чытацца: вершы *“Каралева Палесся”, “Прыпяцкі мост”, “Бульвар юнацтва”, “Славечна”, “Ліхаўня”* і інш. Назва верша *“Каралева Палесся”* перыфраза, праз якую паэт перадае сваю любоў да ракі Прыпяць. Прыпяцкі мост у аднайменным вершы метафара падзелу жыцця на паўсядзённае і святочнае, на мінулае і сённяшняе: *“Мне страшна прайсці міма постаці той, / Прасцерай імклівыя рукі, / На скронях дыханне вясны маладой / Адчуць пасля доўгай разлукі. / Каханню свайму, да якога іду, / Усё дараваў і дарую: / І тую юнацкую нашу бяду, / І гэтую рану старую”* [11, с. 110].

Некаторыя загаловкі ў яго творах сімвалізуюцца. Сімвалам маладосці з'яўляецца заглавак *“Бульвар Юнацтва”*: *“Бульвар Юнацтва! / Твой вітаю май. / Тут вырай ішчасця, / радасці прытулак. / Бульвар Юнацтва, / Ты мяне трымай / І не пускай / у старасці завулак”* [18, с. 33]; сімвалам вёскі, якая пацярпела ад радыяцый падчас трагедыі на Чарнобыльскай АЭС – зборнік і аднайменная паэма *“Ліхаўня”*: *“І Ліхаўня атамнай стала Хатынню, / Пакінулі вёску яе жыхары. / І хаты здзічэлі над атамнай стынню, / А потым бульдозер прыйшоў на зары”* [18, с. 73];

3) ідэйна-характарыстычныя загаловкі – указваюць на асноўную ідэю твора і характэрныя для назваў сатырычных твораў паэта (баек), таму што дапамагаюць выкрываць пэўныя людскія заганы: *“Халімон і трон”, “Хакей і Анікей”, “Яўсей з ключамі”, “Ігнат і апарат”, “Аўдзей і легкавік”, “Пятро і храп”, “Ананімішчыца Сынклет”, “Міколава гасцяванне”, “Гарвасёва педагогіка”*;

4) ідэйна-тэматычныя, ці полівалентныя, загаловкі – указваюць і на тэму, і на ідэю твора: назва зборніка і аднайменны верш *“Клянуся Прыпяцю”*, асобныя вершы *“Салоўка над Прыпяцю свішча”, “Спроба беллага верша аб Прыпяці”, “Цеплаходы “Янка Купала” і “Якуб Колас” на Прыпяці”, “Паездка ў Тураў да настаўніка беларускай мовы Фёдара Міхайлавіча Саўка”* і інш. Гэтыя онімы сумяшчаюць у сабе і апісанне аб'ектаў, пра якія будзе весціся гаворка, і падзеі, якія будуць адбывацца ў творы.

Такім чынам, у аснове загаловаў мастацкіх твораў паэта, ураджэнца Палесся, даволі часта ўжываюцца тапонімы, іншыя ўласныя імёны, звязаныя з яго біяграфіяй і творчасцю. Многія рэальныя гідронімы, айконімы, стаўшы эргонімамі, у выніку пэўнай метафарызацыі замацаваліся як назвы мастацкіх твораў (*“На беразе Прыпяці”, “Салоўка над Прыпяцю свішча”* і інш.), назваў калгасаў (*“Прыпяць”, “Сож”* і інш.), газет (*“Прыпяцкая праўда”, “Гомельская праўда”* і інш.).

## Спіс выкарыстаных крыніц

1. Карпенко, Ю. А. Имя собственное в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // Филологические науки. 1986. № 4. С. 34–40.
2. Шур, В. Анамастычная лексіка ў беларускай мастацкай літаратуры / В. Шур. – Мінск : Тэхнапрынт, 2002. 228 с.
3. Рогалев, А. Ф. Имя и образ: художественная функция имен собственных в литературных произведениях и сказках / А. Ф. Рогалев. – Гомель : Барк, 2007. – 224 с.
4. Лепешаў, І. Я. Лінгвістычны аналіз літаратурнага твора : вучэбны дапам. для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцяў ВНУ : у 2 ч. / І. Я. Лепешаў ; Гродзен. дзярж. ун-т імя Я. Купалы. Гродна : ГрДУ, 2000. Ч. 2. – 122 с.
5. Лобань, Н. П. “Лёсу кірунак, долі выснова”: Уласнае імя ў мастацкім тэксце / Н. П. Лобань // Роднае слова. 2001. № 12. С. 38–41.
6. Веселова, Н. А. Заглавие литературно-художественного текста : дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Веселова. – Тверь, 1998. – 236 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/187641.html>. Дата доступа: 19.09.2017.
7. Фоякова, О. И. Имя собственное в художественном тексте / О. И. Фоякова. – Ленинград : ЛГУ, 1990. 104 с.
8. Васілеўская, А. Метафарычныя загаловкі твораў Міхася Зарэцкага / А. Васілеўская // Актуальныя праблемы мовазнаўства і лінгвадыдактыкі : матэрыялы Рэсп. навук. канф. (да 70-годдзя з дня нараджэння прафесара Галіны Мікалаеўны Малажай), Брэст, 20–21 сакавіка 2008 г. / пад агул. рэд. М. І. Новік ; [рэдкал.: М. І. Новік, В. М. Касцючык, Л. І. Яўдошына, С. Ф. Бут-Гусаім] ; Брэст. дзярж. ун-т імя А. С. Пушкіна, каф. беларускага мовазнаўства. – Брэст : БрДУ, 2008. – С. 269–271.
9. Жураўская, Л. В. Структурна-семантычныя і функцыянальныя асаблівасці заглаўкаў Ф. Янкоўскага / Л. В. Жураўская // Жыццём слугуючы Айчыне : зб. арт. да 80-годдзя з дня нараджэння Ф. Янкоўскага. Брэст : БрДУ, 1999. С. 220–224.
10. Верамейчык, У. Прыпяць : паэзія / У. Верамейчык. – Мінск : Маст. літ., 1973. 46 с.
11. Верамейчык, У. Клянуся Прыпяцю : паэзія / У. Верамейчык. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 191 с.
12. Чарота, І. У пошуку спрадвечнай ісціны: Беларуская літаратура ў працэсах нацыянальнага самавызначэння / І. Чарота. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 218 с.
13. Бароўскі, А. Бурштынавы подых Прыпяці / А. Бароўскі // Полымя. 2003. – № 3. – С. 143–160.
14. Ваньковіч, А. І сам ускаласіўся верш... (Палескія матывы ў творчасці У. Верамейчыка) / А. Ваньковіч // Полымя. – 2004. – № 1. – С. 199–203.
15. Макарэвіч, В. Пад сяміколернай вясёлкай: нататкі пра жыццё і творчасць Уладзіміра Верамейчыка / В. Макарэвіч // Роднае слова. 2001. – № 10. – С. 4–8.
16. Верамейчык, У. Люблю! : лірыка / У. Верамейчык. – Мінск : Маст. літ., 1981. 78 с.
17. Верамейчык, У. Яснасць : вершы / У. Верамейчык. – Мінск : Маст. літ., 1978. 80 с.
18. Верамейчык, У. Ліхаўня : вершы / У. Верамейчык. – Мінск : Маст. літ., 1997. – 78 с.
19. Старычонак, В. Д. Метафара ў беларускай мове: на матэрыяле субстантываў : манаграфія / В. Д. Старычонак. – Мінск : БДПУ, 2007. – 190 с.

## К ВОПРОСУ О СВЯЗИ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ И ВИДА В ДРЕВНЕВЕРХНЕНЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

В современном немецком языке категория вида считается слабо выраженной. Однако такое положение существовало не всегда.

Вопрос о существовании категории вида в древнегерманских языках, включая и немецкий язык, впервые был освещен в трудах известного германиста XIX века В. Штрейтберг [9, с. 70].

Уровень грамматикализации акциональных значений в глагольной системе немецкого языка на разных этапах ее развития всегда являлся в германистике предметом оживленной дискуссии, вызванной следующим:

Во-первых, несмотря на отсутствие, по мнению большинства лингвистов, в современном немецком языке грамматической категории глагольного вида, акциональная маркированность в той или иной степени присуща временным и залоговым формам.

Во-вторых, для раннего периода истории немецкого языка характерен достаточно высокий уровень формализации акциональных значений, прежде всего префиксу *gi-/ge-*, что позволяет говорить о наличии видообразных оппозиций [3, с. 219–224]. Префикс *ge-* является единственным глагольным словоизменительным префиксом за всю историю существования немецкого языка. Основная функция глагольной префиксации с *gi-* в древневерхненемецком языке связана с планом морфологической деривации [4, с. 13].

Уже с конца древневерхненемецкого периода подобное употребление этого префикса идет на убыль, а в XVI веке он вообще становится непродуктивным [8, с. 70].

Исходя из особенностей семантики и функционирования глаголов с *gi-*, многие ученые считают, что в древневерхненемецком языке существовала грамматическая категория вида, аналогичная в той или иной мере категории вида славянских языков, например, [Dahm, 1909, S. 9–11]; [Рябова, 1955, с. 55–56]; [Федербуш, 1960, с. 62–65]; [Winge, 1980, S. 322–327]; [Leiss, 1992, S. 68–71]; [Котин, 1995, с. 36–40]. Такая точка зрения, однако, лишена достаточных оснований. Семантика перфективности имела в древневерхненемецкий период словообразовательный характер [7, с. 126–130].

В древневерхненемецком языке префикс *gi-* привносил в семантику глагола значение перфективности (или, иначе, целостности, комплексивности). В этом легко убедиться, сопоставив, например, такие предложения, как (1) и (2), (3) и (4):

(1) *Dhuo ir himilo garauui frumida, dhar uuas ih* [Is. 91 92] (Quando praeparabat celos, aderam) 'Когда он создавал оснащение небес, я был там';

(2) *Endi got chiscuof mannan, anachiliihhan endi chiliihhan gote chifrumida dhen* [Is. 180–181] (Et creauit deus hominem, ad imaginem et similitudinem dei creauit illum) 'И бог создал человека, по образу и подобию бога создал его';

(3) *inti al thiu menigi stuont in themo stedu* [Tat. 70, 2] (et omnis turba stabat in littore) 'и весь народ стоял на берегу';

(4) *Quam thara gotes engil inti gistuont nah in* [Tat. 6, 1] (Et ecce angelus domini stetit iuxta illos) 'Явился туда ангел бога и остановился около них'.

В примерах (1) и (3) простые глаголы в формах претерита передают прошедшие действия в процессе их осуществления (в латинском оригинале им соответствуют формы имперфекта), в примерах (2) и (4), напротив, те же глаголы в тех же формах, но снабженные префиксом *gi-* (*chi-*), обозначают соответствующие действия в их целостности (в латинском оригинале их место занимают формы перфекта) [7, с. 126].

Приставка *ge-/gi-* обычно изменяла только аспектуальную характеристику глагола и придавала ему реально-предельный характер [6, с. 92].

В древневерхненемецком языке глаголы с общим значением процессуальности, сочетаясь с префиксом *ge-/gi-*, приобретают результирующий характер, например, *двн. fahan 'ловить' – gifahan 'поймать'*; *двн. beran 'рожать' – giberan 'родить'*.

Глаголы, обозначающие состояние, с присоединением префикса *ge-/gi-* приобретают значение перехода в данное состояние, например, *двн. stantan 'стоять' – gistantan 'останавливаться', 'остановиться'*; *двн. sizzen 'сидеть' – gisizzen 'сесть'*.

У глаголов, обозначающих начало действия, присоединение префикса *ge-/gi-* сопровождается привнесением элемента усиления эффекта, например, *двн. taren 'объявлять' gimaren 'делать известным с плохой стороны'*; *двн. sehan 'видеть' gisehan 'увидеть'* [4, с. 14–15].

*Thar gisah er stantan gotes boton sconan "Вдруг он увидел прекрасного Ангела Божия, стоящего там". Sanctus Paulus kehiez, tien, die in sinem ziten uuandon des suonetagen, taz er nechame, er romanum imperium kegienge unde Antichristus richeson begondi "Святой Павел сказал тем, кто в его время ожидал Судного Дня, что он не наступит, прежде чем разрушится Римская Империя и начнется царство Антихриста"* Префикс *gi-* выступает в более или менее выраженной функции "чисто перфективного маркера".

Рассмотрим следующий пример из "Песни о Хильтибранте":

*Hiltibrant gimahalta (Heribrantes sunu): her uwas heroro man, ferahes frotoro; her fragen gistuont fohem uuortum, hwer sin fater wari fireo in folche... "Хильтибрант заговорил (первым), сын Херибранта: он был мужем, умудренным жизнью; он стал задавать вопросы немногими словами: Кто был его отец из людей народа..."* Префикс *gi-* выражает здесь начинательность, инхоативность – возникновение нового состояния. В примере с *gistuont (her fragen gistuont)* значение префиксального глагола снова является скорее инхоативным, нежели перфективным [2, с. 39].

При употреблении с неопределенными глаголами префикс *gi-* придает соответствующему симплексу значение "усиления" или выполняет стилистическую функцию, выступая в качестве маркера торжественной, возвышенной речи или особой значительности происходящего [Гухман, Семенюк, 1983, с. 176]. Например: *denne der gisizzit, der dar suonnan scal enti arteilan scal toten enti quekhen "ибо там восседает Тот, Кто будет судить и воздавать живым и мертвым"* [2, с. 39].

Во многих случаях употребление префикса *gi-* было обусловлено прагматическими задачами – обратить внимание на необыкновенный, удивительный, чудесный характер события. Сопоставим ряд высказываний, в которых в одном и том же аспектуально-темпоральном значении функционирует то простой глагол, то его префиксальный коррелят [7, с. 130].

(1) *Quam ther heilant inti stuont in mittimen sinero iungorono [Tat. 230, 2] (Venit Ihesus et stetit in medio discipulorum suorum)* 'Пришел Спаситель и остановился среди своих учеников'.

(2) *Quam thara gotes engil inti gistuont nah in inti gotes berahtnessi bischein sie [Tat. 6, 1] (Et ecce angelus domini stetit iuxta illos, et claritas dei circumfulsit illos)* 'Явился туда аггел бога и остановился около них [пастухов], и сияние бога озарило их'.

(3) *Ir quedet thaz er blint giboran uvari ? vvuo sihit her thanne nu? [Tat. 132, 11] (vos dicitis quia caecus natus est? quomodo ergo nunc videt?)* 'вы говорите, что он был рожден слепым? Как же он видит (= может видеть) сейчас?'.

(4) *Mit diu blint uwas, nu gisihu [Tat. 132, 15] (coecus cum essem modo video)* 'хотя я был слеп, сейчас вижу (= могу видеть)'.

(5) *Inti thin quena Elysabeth gibirit thir sun, inti nemnis thu sinan namon Iohannem [Tat. 2, 5] (et uxor tua Elysabeth pariet tibi filium, et vocabis nomen eius Iohannem)* 'и жена твоя Елизавета родит тебе сына, и ты назовешь его Иоанном'.

(6) *Siu gibirit sun, inti thu ginemnis sinan namon Heilant* [Tat. 5, 8] (*Pariet autem filium, et vocabis nomen eius Ihesum*) 'Она родит сына, и ты назовешь его Иисусом'.

В примере (1) описана характерная сцена из жизни учителя, наставника; латинский перфект *stetit* переведен простым глаголом *stuont*. В примере (2), напротив, изображается событие небывалое, неслыханное – здесь тот же латинский перфект *stetit* передан при помощи префиксального глагола *gistuont*.

В предложениях (3) и (4) и простой, и префиксальный глаголы выступают в значении настоящего потенциального (в латинском тексте в обоих случаях стоит форма настоящего времени от глагола *video*). Однако если в предложении (3) речь идет о способности человека видеть как его естественной способности, то в предложении (4) эта способность представлена как чудо: человек был слепым от рождения, но прозрел в результате проявления божественной силы.

В примерах (5) и (6) в одинаковых по существу контекстах будущее время выражено соответственно формами *nemnis* и *ginemnis*. Как средство выражения будущности, префикс *gi-* в примере (6) совершенно не нужен, ибо футуральный смысл в данном случае, так же как в примере (5), однозначно вытекает из содержания предыдущего предложения. Префиксальная форма должна подчеркнуть особую значимость события – ведь здесь предсказывается имя Иисуса Христа, сына бога [7, с. 130].

Различные способы действия, выражаемые префиксом *gi-*, несмотря на их видимые различия, могут быть сведены к определенному аспектуальному инварианту. В качестве общего значения при этом выступает значение изменения состояния, или мутативность. Данное значение может осмысляться как завершение действия, так и переход от одного состояния к другому [5, с. 74].

В древневерхненемецкой бинарной аспектуальной оппозиции данные значения были противопоставлены значению, такому, как "статальность". Под статальностью здесь понимается обозначение состояния, в котором пребывает субъект [10, с. 30].

Статальное значение симплексов в его различных оттенках представлено в древневерхненемецких памятниках весьма широко. Например: *uue demo in vinstri scal sino virina stuen, prinnan in pehhe* "горе тому, кто будет во тьме искупать свои грехи, гореть в смоле"; *vuiuo maege asnere mines faters gunuht habent brotes, ih uoruirdi hier hungere* "как много слуг отца моего в достатке имеют хлеба, я же здесь пропадаю от холода" [2, с. 40].

Таким образом, для древневерхненемецкого может быть постулирована бинарная оппозиция "пребывание в состоянии" : "изменение состояния" (статальность : мутативность), которая конституировала категорию глагольного вида и выражалась противопоставлением симплексов префиксальным глаголам с *gi-* [2, с. 40].

Результаты анализа древневерхненемецких глаголов с префиксом *gi-* (*ge-*) позволяют утверждать, что они представляли собой не грамматическую категорию вида, а словообразовательную конструкцию, которая, однако, служила не только целям словообразования, но также целям грамматики и прагматики [7, с. 126–130].

Все вышесказанное позволяет заключить следующее:

1. Несмотря на отсутствие категории вида в современном немецком языке, для древневерхненемецкого была присуща акциональная маркированность временных форм.
2. Акциональное значение было характерно для префикса *gi-/ge-*. Данный префикс приносил в семантику глагола значение перфективности, инхотивности, результативности, мутативности, сукцессиональности.
3. Для древнего периода характерно частое употребление глаголов с префиксом *gi-/ge-* и редкое употребление конструкции *haben/eigan* + партицип II, обозначающей настоящее результативное.
4. В средневерхненемецкий период префикс *gi-/ge-* имеет лишь усилительное значение.

#### Список использованных источников

1. Гухман, М. М. История немецкого литературного языка IX XV вв. / М. М. Гухман, Н. Н. Семенюк. М., 1983.
2. Котин, М. Л. О роли акциональных значений в формировании немецкой глагольной парадигмы / М. Л. Котин // Серия литературы и языка. – 1995. – № 4. Том 54. С. 36–45.
3. Маслов, Ю. С. Очерки по аспектологии / Ю. С. Маслов. – Ленинград, 1984.
4. Смирницкая, С. В. Труды по германистике и истории языкознания / С. В. Смирницкая. – СПб. : Наука, 2002. – 320 с.
5. Шишкова, Л. В. Хрестоматия по теоретической грамматике немецкого языка : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / Л. В. Шишкова, И. И. Мейксина. Ленинград : Просвещение, 1979. – 216 с.
6. Шубик, С. А. Проблемы функциональной грамматики / С. А. Шубик // Категория времени в немецких текстах древнейшей поры. – СПб. : Наука, 2000. – С. 91–99.
7. Шубик, С. А. Была ли категория вида в древневерхненемецком языке / С. А. Шубик // Исследования по языкознанию. – 2001. – С. 126–130.
8. Leiss, E. Die Verbalkategorien des Deutschen. Ein Beitrag zur Theorie der sprachlichen Kategorisierung // Studia Linguistica Germanica 31. – Berlin ; New York, 1992.
9. Streitberg, W. Perfective und imperfective Aktionsart im Germanischen // H. Paul's und W. Braune's Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. – 1891. – S. 70.
10. Ярцева, В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь / В. Н. Ярцева. М. : АН СССР, 1977.

*Т. А. Карніеўская (Гомель, Беларусь)*

#### **АСАБЛІВАСЦІ ФУНКЦЫЯНАВАННЯ БЕЛАРУСКАГА АНТРАПАНІМІКОНУ КАНЦА ХХ СТАГОДДЗЯ**

Адной з найважнейшых духоўных характарыстык існавання сучаснага грамадства служаць антрапаніміконы розных краін свету. Вывучэнне гэтых спецыфічных лінгвістычна-сацыяльных сістэм дае многае для разумення разнастайных працэсаў існавання таго ці іншага соцгума, асабліва калі даследуюцца суцэльныя выбаркі імён. Але перш чым займацца сацыялагічнай інтэрпрэтацыяй атрыманых даных, іменаслоўныя сістэмы трэба пэўным чынам апрацаваць (зрабіць колькасныя падлікі, вылучыць пэўныя групы антрапонімаў, іх суаднесенаць паміж сабой, ахарактарызаваць імёны з пункту погляду паходжання, варыянтнасці і г. д.).

Таму мэтай нашага артыкула з'яўляецца выяўленне асаблівасцей функцыянавання і паходжання іменаслова 90-х гадоў ХХ стагоддзя на прыкладзе звестак, узятых са спісаў студэнтаў I курса Гомельскага дзяржаўнага медыцынскага ўніверсітэта 2015–2016 года навучання.

Усяго намі была апрацавана 521 анкета студэнтаў 1992–1998 гадоў навучання. Разглядаемы іменаслоў вылучаецца шырокай геаграфіяй пражывання студэнтаў. Самая вялікая колькасць студэнтаў паходзіць з Гомеля і Гомельскай вобласці (адпаведна 151 і 131 чалавек). За межамі Гомельскай вобласці пражываюць 239 студэнтаў: у Брэсцкай вобласці – 78 чалавек, у Магілёўскай – 96 студэнтаў, у Мінскай вобласці – 41, у Гродзенскай вобласці – 9, у Віцебскай – 10 студэнтаў; грамадзянамі Расійскай Федэрацыі з'яўляюцца 5 чалавек.



Спачатку звернемся да вызначэння паходжання антрапонімаў. У разглядаемым іменаслове, як і ў антрапонімных сістэмах большасці беларускіх рэгіёнаў, славянскія імёны складаюць невялікую групу. Большасць з іх у актыўным іменаслове не валодае вялікай папулярнасцю. Так, сярод мужчынскіх імён адзначаецца толькі 5 адзінак, якія маюць славянскае паходжанне (*Вадзім, Вячаслаў, Станіслаў, Уладзімір, Уладзіслаў*). Як можна заўважыць, першае імя мае простую структуру, а чатыры наступныя складаную. Склад славянскіх жаночых антрапонімаў больш разнастайны. У гэтую групу ўваходзяць імёны-калькі (*Надзея*), простыя онімы (*Святлана*) і складаныя (*Людміла, Уладзіслава*).

Імён неславянскага паходжання ў іменаслове студэнтаў I курса значна больш. У мужчынскім антрапаніміконе найбольшую групу ствараюць імёны старажытнагрэчаскага паходжання: *Аляксандр, Аляксей, Андрэй, Арцём, Васіль, Дзмітрый, Кірыл, Мікалай, Мікіта, Юрый, Ягор, Яўгеній*. Да іх прымыкаюць антрапонімы лацінскага (*Антон, Валерый, Віктар, Канстанцін, Максім, Павел, Раман, Сяргей*) і старажытнаўрэйскага паходжання (*Данііл, Іван, Ілья, Міхаіл, Сямён*). Імя *Алег* этымалагічна ўзыходзіць да скандынаўскіх адзінак, онім *Артур* мае кельцкае паходжанне.

Паходжанне жаночых імён таксама даволі разнастайнае. Як і ў мужчынскім іменаслове, найбольшай ступенню ўжывальнасці вызначаюцца старажытнагрэчаскія (*Аксана, Алена, Алеся, Аляксандра, Анастасія, Ангеліна, Анжаліка, Анжэла, Арына, Вераніка, Галіна, Зінаіда, Ірына, Кацярына, Крысціна, Ксенія, Ларыса, Маргарыта, Настасся, Сафія, Таццяна, Хрысціна, Яўгенія*), лацінскія (*Альбіна, Валерыя, Валянціна, Вікторыя, Віялета, Дзіяна, Карына, Марына, Наталія, Наталля, Паліна, Ульяна, Юлія*) і старажытнаўрэйскія (*Ганна, Лізавета, Марыя, Тамара, Яна, Яніна*) антрапонімы. Імёны *Аліна, Іна, Ліна* лічацца скарачэннямі, онім *Вольга* ўзыходзіць да першаснай скандынаўскай формы, антрапонім *Дар'я* мае персідскае паходжанне, імя *Алана* – асечінскае, а *Эміна* – арабскае. У жаночым іменаслове адзначаюцца таксама этымалагічна варыянтныя рады: *Аляксандра – Алеся, Анастасія – Настасся, Ангеліна – Анжаліка – Анжэла, Ірына – Арына, Ксенія – Аксана, Юлія – Ульяна, Яніна – Яна*, у мужчынскім антрапаніміконе такіх радоў не адзначаецца. Калі разгледзець з пазіцыі варыянтнасці гомельскі (і беларускі) іменаслоў цалкам, то можна заўважыць тэндэнцыю да больш шырокага выкарыстання развітай сістэмы варыянтаў менавіта ў жаночым антрапаніміконе. Прычынай, на наш погляд, стала гістарычная сітуацыя іменавання па святцах, у якіх колькасць жаночых онімаў значна ўступае колькасці мужчынскіх. Таму для разнастайнасці жаночага іменаслову на працягу доўгага часу стваралася разгалінаваная сістэма варыянтаў наяўных антрапонімаў.

Што да груп папулярнасці, то іх звычайна вылучаюць чатыры: папулярныя, ужывальныя, рэдкія, адзінкавыя.

Дзясятка самых папулярных жаночых імён выглядае наступным чынам (пасля антрапоніма прыведзена колькасць яго носьбітаў): *Ганна 28, Юлія 22, Анастасія 20, Вікторыя 20, Вольга 18, Дар'я 18, Кацярына 18, Аляксандра 14, Таццяна 14, Алена 13*. Агульная колькасць носьбітаў самых ужывальных жаночых імён роўна 157, што складае 42,09%. Дзясятку самых папулярных мужчынскіх онімаў, на наш погляд, прыводзіць нерацыянальна па прычыне даволі невялікай колькасці носьбітаў (148), таму абмяжуем толькі першай пяцёркай: *Уладзіслаў – 16, Дзмітрый – 11, Максім – 11, Аляксандр – 7, Аляксей – 7*.

Каэфіцыент папулярнасці, які вылічваецца дзяленнем колькасці носьбітаў усіх імён на колькасць ужытых антрапонімаў, у мужчынскім іменаслове роўны 4, а ў жаночым – 6. Імёны, якія знаходзяцца вышэй за каэфіцыент папулярнасці, лічацца ўжывальнымі. У мужчынскім іменаслове ў такую групу ўваходзяць онімы *Аляксандр, Аляксей, Андрэй, Антон, Артур, Арцём, Дзмітрый, Іван, Ілья, Максім, Мікіта, Міхаіл,*

Павел, Раман, Сяргей, Уладзіслаў, Ягор, Яўгеній (усяго 18 імён); у жаночым, акрамя антрапонімаў першай дзясяткі, імёны *Аліна, Валерыя, Вераніка, Ірына, Карына, Крысціна, Ксенія, Лізавета, Марына, Наталля, Настасся, Яна, Яўгенія* (усяго 13 адзінак).

Адзначаецца таксама невялікая колькасць адзінкавых імён: 11 у мужынскім (*Вадзім, Данііл, Сямён, Юрый* і г.д.) і 22 у жаночым іменаслове (*Алана, Альбіна, Валянціна, Зінаіда, Кацярына Роза, Ліна, Сафія* і г.д.).

Асаблівасцю любога іменаслову з'яўляецца наяўнасць т. зв. нетрадыцыйных антрапонімаў, г.зн. такіх, якія не характэрны для яго, вызначаюцца носбітамі як адметныя, нетрадыцыйныя і вызначаюцца часта адзінкавым выкарыстаннем. У мужынскім антрапаніміконе такіх імён не адзначаецца, а ў жаночым зарэгістравана 6 такіх онімаў: *Алана, Кацярына Роза, Ліна, Эміна*. Тры з іх належаць прадстаўніцам, якія паходзяць з неславянскіх або змешаных сем'яў. Так, імя *Алана* носіць дзяўчына з сям'і асечіна і рускай, *Кацярына Роза* – дачка армяніна і беларускі, а *Эміна* – баснійца і беларускі. Прымаючы пад увагу той факт, што гэтыя студэнткі – грамадзянкі Рэспублікі Беларусь, то тут мы маем справу з адным з найбольш актуальным на сённяшні дзень шляхоў папаўнення сучаснага беларускага іменаслову – запазычваннем імён з антрапанімічных сістэм іншых краін. Цікава, што студэнты з іншых змешаных сем'яў (а такіх яшчэ 5 чалавек), пераважна носяць традыцыйныя для славянскага антрапанімікона імёны: *Дар'я* (дзіця іранца і беларускі), *Дзіяна* (бацькі беларус і туркменка), *Карына* (сям'я карэйца і беларускі), *Раман* (бацькі беларус і малдаванка) і толькі імя *Рэнат* (сям'я грузіна і беларускі) выбіваецца з агульнай карціны.

Такім чынам, прааналізаваўшы атрыманыя даныя колькасных падлікаў разглядаемага іменаслову, можна зрабіць наступныя вывады:

1. Суадносіны груп ужывальнасці ў мужынскім і жаночым іменасловах амаль ідэнтычныя: у мужынскім папулярных 35,14 %, ужывальных 45,27 %, рэдкіх 18,16 % і адзінкавых 7,43 %, у жаночым папулярных 42,09 %, ужывальных 29,22 %, рэдкіх 28,42 %, адзінкавых 0,27 %.

2. Дадзены перыяд вызначаецца даволі нізкім каэфіцыентам аднайменнасці, што сведчыць пры высокую ступень разнастайнасці іменаслову, асабліва жаночага.

*К. А. Катрюк (Мозырь, Беларусь)*

## СЕМАНТИЧЕСКИЕ И СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В БЕЛОРУССКИХ СМИ

Специфика газетной речи проявляется в том, что в газете есть особые речевые образования – заголовки, подзаголовки, рубрики. В качестве заголовка может быть использовано одно слово, сочетание слов, предложение и, конечно, фразеологизмы. При этом не только традиционные фразеологизмы способны исполнять роль броских заголовков, но и остроумные, родившиеся «на ходу» изречения, которые впоследствии могут превратиться в устойчивые речевые образования.

Фразеология – одно из самых ярких и действенных средств языка. Метафоричность, эмоциональность, экспрессивность – все эти качества фразеологических единиц придают речи образность и выразительность.

Газетная практика уже выработала определённые приёмы видоизменения устойчивых сочетаний. В условиях информационного рынка, жёсткой конкуренции, борьбы за читателя СМИ стремятся как можно привлекательнее «упаковать» свою продукцию, т.е. преподнести информацию в наиболее яркой, запоминающейся форме. Упаковка содержания информации – это так называемая языковая игра, интеллектуальная

разминка, привлекающая внимание читателей, для чего при составлении текстов (а особенно заголовков) необходимо подбирать яркие, броские, остроумные выражения. Это влечёт за собой широкое использование фразеологического материала.

Средства массовой информации являются важнейшим орудием формирования и отражения общественного мнения, мировоззрения.

Заголовок материалов в периодике – один из важнейших её элементов. От его характера и оформления во многом зависит «лицо» издания. Заголовки помогают читателю ознакомиться с номером, быстро получить представление о содержании, выбрать главное и интересное, дать представление о теме. Эффективность газетного текста во многом определяется его заглавием, т.к. исследования психологов показывают, что около восьмидесяти процентов читателей уделяют внимание, прежде всего заголовкам.

Газетный заголовок представляет собой релевантный компонент газетной информации. Его основной целью является привлечение внимания читателя к наиболее важной и интересной части сообщения: заголовок, как правило, не раскрывает до конца содержание статьи, а лишь стимулирует читателя ознакомиться с предложенным материалом.

В текстах современных СМИ различные преобразования фразеологизмов становятся излюбленным приёмом. Возможность их трансформации вытекает из сохранения у фразеологизмов внутренней формы, т.е. их исходного, буквального смысла и относительной устойчивости. Преобразованиям могут быть подвергнуты как семантика, так и структура фразем. Трансформация семантики фразеологизмов позволяет авторам «реставрировать» в той или иной степени стершийся образ и приспособить обобщённый, метафорический смысл того или иного выражения к конкретным условиям контекста [1, с. 124–129].

Все виды трансформации можно распределить по двум типам: **неаналитическую** (семантическую, смысловую) и **аналитическую**.

При семантической трансформации состав фразеологизма остаётся неизменным: в него либо вносятся новые оттенки смысла, либо возникает игра слов в результате совмещения прямых и переносных значений, и тогда достигается определённый экспрессивный эффект. Например: «*К гадалке не ходи*» – статья о гадалке аферистке, обнаруженной в Минской области [СБ. – 2017. – № 152].

Выделяют два типа создания фразеологического образа путём семантических преобразований. Первый тип: в истоке образа – фразеологизм, к которому приводится свободное сочетание (двуплановость фразеологизма). Вторым путём создания образа первичным оказывается свободное словосочетание (буквализация).

Нередко автор использует фразеологизм для выражения иронии по поводу происходящего или достижения комического эффекта, создавая фразеологический каламбур, подбирая контекст таким образом, что компоненты фраземы воспринимаются буквально.

Читая заголовок «*На птичьих правах*» автор же повествует о птицах, число которых растёт в городах. Прилагательное *птичьих* используется как притяжательное, с помощью чего сочетание приобретает значение «права птиц», то есть буквальное значение [СБ. – 2017. – № 133]. «*Прописная истина*» – статья о прописке [СБ. – 2017. – № 148].

«*Медвежьи услуги*» [СБ. 2017. № 167] здесь говорится о путешествующих медведях по Витебской области, разоряющих хозяйственные угодья.

Ср. ещё примеры: «*Скользкая тема*» [СБ. – 2017. – № 34] – данная статья повествует об опасностях, которые подстерегают людей при гололёде; «*Схватили за язык*» [СБ. – 2017. – № 19] – о наказуемости любого оскорбления.

Подобные примеры заголовков иллюстрируют, как использование хотя бы одного из компонентов фразеологизма в прямом значении ведёт к его разрушению и вместе с тем способствует привлечению внимания читателя.

Более сложным стилистическим приёмом переосмысления фразеологизмов является использование их одновременно в двух значениях – прямом и переносном.

При семантических преобразованиях одно и то же словосочетание воспринимается и как семантически цельное, неразложимое, устойчивое, и как свободное, семантически раскладывающееся. В лингвистической литературе встречаются разные термины, называющие подобное явление: «двуплановость устойчивого сочетания», «синтез двух значений», «разложение фразеологизма». Мы считаем, что семантически преобразованные фразеологизмы – это фразеологические каламбуры.

Яркий приём создания фразеологического каламбура заключается в параллельном употреблении фраземы и свободного словосочетания, являющегося прототипом данного выражения.

«*В омут с головой*» фразеологизм, использованный в данном заголовке, понимается и в буквальном, и в фигуральном значении. В статье речь идёт о несчастном случае на реке Сож [СБ. 2017. № 147].

Ещё один пример синтеза значений фразеологизма представлен в статье под названием «*Не по зубам*» [СБ. – 2017. – № 143]. Автор рассказывает о двух боксёрах, один из которых во время поединка укусил другого. Как показал результат боя, даже это не помогло ему победить, то есть соперник ему «не по зубам» как в прямом, так и в переносном смысле.

«*Пьём по-чёрному*» [СБ. – 2017. – № 138] – статья вовсе не о любителях злоупотреблять спиртными напитками, а о тех, кто увлекается другим, тоже не безвредным напитком, кофе.

Аналитическая трансформация в той или иной степени вносит изменения в словесный состав фразеологизма. Она более разнообразна по своим приёмам и может быть сведена к следующим типам: синтаксической, лексической трансформации, контаминации, фразеологической паронимии, изменению количества компонентов.

С целью актуализации фразеологизма автор может сокращать или расширять его состав. Это обычно связано с его переосмыслением. Например: «*Минск это звучит...*» [СБ. – 2017. – № 162] – усечение компонента «гордо», не привело к искажению смысла – автор рассказывает о празднике города.

«*Не говори «гон»*» [СБ. – 2017. – № 31] – об игре БАТЭ в «Борисов Арене».

Противоположным приёмом является расширение состава фразеологизма. Например: «*Восток, как всегда, дело тонкое*» [СБ. 2017. № 150]. Состав фразеологизма за счёт компонента *как всегда* уточняется, так как материалом для статьи явился рассказ о художественной выставке на площади Свободы в Минске, которую организовывали представители Северной Кореи.

Ср.: «*Куда приводят смелые мечты*» – статья о лотереях и вероятности выигрыша [СБ. 2017. № 154]; «*Кто хочет тряхнуть стариной?*» [СБ. 2017. № 160] – статья повествует о реставрации старых домов.

Таким образом, изменение количественного состава компонентов фразеологизма способствует привлечению внимания читателей, вносит новые оттенки в семантику или служит для усиления экспрессивной окраски речи.

Кроме названных выше, часто используются синтаксическая и лексическая трансформация фразеологизмов.

При синтаксической трансформации утвердительная конструкция может быть заменена отрицательной и наоборот: «*Провинции закон писан*» [СБ. – 2017. – № 156], «*В товарищах согласие есть!*» [СБ. – 2017. – № 136].

Повествовательное предложение вопросительным, с лексическими сдвигами или без них: «*Кто там в лодке, не считая собаки?*» [СБ. 2017. № 122], «*Руки чешутся?*» [СБ. – 2017. – № 144].

Наибольшая выразительность достигается тогда, когда изменяется роль члена предложения: «*Дело – труба*» (ср.: «труба – дело») [СБ. – 21.12.2016]; «*Пиши – пропало*» (ср.: «пиши пропало») [СБ. 2016. № 148]; «*Сор из избы!*» (ср.: «выносить сор из избы») [СБ. – 2017. – № 16]. Синтаксическая членимость исконных фразеологизмов, которые выступают в роли одного члена предложения, также являются средством экспрессивности.

Кроме того, при синтаксической трансформации может происходить замена видов синтаксической связи: «*Бедность и порок*» о людях с высоким и низким достатком [СБ. – 2016. – № 165]; «*Без страха, но с упрёком*» [СБ. – 2016. – № 53] – статья о деятельности работников госконтроля, в частности, о борьбе с коррупцией.

Лексическая трансформация предусматривает манипуляцию с одним или несколькими элементами: происходит замена компонента фразеологизма. В одних случаях такая замена имеет прямой смысл: «*Вопрос зерном*» [СБ. 2017. № 138].

В современных печатных изданиях лексическая трансформация получила особенно широкое распространение. Приведём лишь некоторые из многочисленных примеров:

«*Век живи век лечись*» о таком способе альтернативной медицины с использованием сильно разведённых препаратов, который предположительно вызывает у здоровых людей симптомы болезни [СБ. 2017. № 29]; «*Мелочь, а неудобно*» о замене белорусских монет на иностранные [СБ. 2017. № 172]; «*Пушкой в небо*» о демонстрации танков на выставке «Армия 2017» [СБ. 2017. № 170].

Интересно выглядит заголовок «*Каски шбу*» [СБ. 2017. № 170]. Автор одновременно и иронизирует, и констатирует факт. «*Хлеба и рекордов*» статья о II Европейских играх в Минске, которые пройдут в 2019 году [СБ. 2017. № 166].

В этом отношении любопытны и следующие заголовки, являющиеся преобразованием одного и того же выражения: «*Утомлённые мстью*» [СБ. 2017. № 120], «*Разорённые солнцем*» [СБ. 2017. № 136], «*Унесённые метром*» [СБ. 2017. № 133], «*Унесённые морем*» [СБ. 2017. № 153]. Замена разных компонентов по-разному отражается на значении сочетания.

Примерами лексической трансформации также являются заголовки:

«*Проверка полем*» о сборах урожая в Гомельской области [СБ. 2017. № 149]; «*Галка среднего полёта*» [СБ. 2017. № 86], «*Удочка есть, учитесь и рыбу ловить*» [СБ. 2017. № 9]; «*Зерно на ветер*» [СБ. 2017. № 150]; «*Без еды виноватые*» статья о диетах и их последствиях [СБ. 2017. № 39]; «*Ход рублём*» [СБ. 2017. № 137] о некоторых изменениях условий на право получения льготного кредита; «*Не сыпь мне сахар в масло*» [СБ. 2017. № 130] интересный заголовок, повествующий о вреде сахара в продуктах питания, начальный же фразеологизм звучит так: «Не сыпь мне соль на рану».

В статье «*Песок сквозь пальцы*» [СБ. 2017. № 15] поднята тема строительства и использовании песка в данном виде деятельности. «*Галопом по ремонту*» [СБ. 2017. № 156] рассказывается о капитальном ремонте домов в Минске. «*Шайбы любят счёт*» [СБ. 2017. № 159] заголовок повествует о новом сезоне КХЛ.

Таким образом, рассмотрев различные типы изменений фразеологических единиц, можно констатировать актуальность данного процесса в современных средствах массовой информации. Особенно это проявляется в заголовках и заголовочных комплексах, призванных привлечь внимание читателей к статье использованием свежих и заменяющих выражений привычные фразеологизмы.

1. Быкова, О. Н. К вопросу о языковой манипуляции в средствах массовой информации / О. Н. Быкова // Речевое манипулирование / Г. А. Копнина. М. : Флинта, 2008. – С. 124–129.
2. Использовано периодическое издание «СБ» за период 2017 г.

*М. С. Кот (Мазыр, Беларусь)*

### **АСАБЛІВАСЦІ АПСАННЯ АЛЮЗІЙНЫХ ОНІМАЎ БІБЛЕЙСКАГА ПАХОДЖАННЯ Ў ТВОРАХ ЯКУБА КОЛАСА**

Якуб Колас не толькі ўваходзіць у пляяду знакамітых класікаў беларускай літаратуры, але і па праву лічыцца адным з заснавальнікаў сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Сучаснікі выдатнага майстра прыгожага слова адзначаюць, што ён быў настаўнікам многіх беларускіх пісьменнікаў. Сам народны пісьменнік плённа распрацоўваў і памнажаў выяўленчыя магчымасці роднага слова, павышаў яго мастацка-эстэтычную годнасць і грамадскі прэстыж. Каб узабагаціць і разнастаіць сваю мову і стыль, Якуб Колас імкнуўся знайсці нешта свежае, арыгінальнае ў жывой народнай гаворцы, вуснай творчасці, у крыніцах мастацкай літаратуры як свайго, так і іншых славянскіх народаў [1].

Творчасць Якуба Коласа і асаблівасці яго мастацкага слова шырока і глыбока даследаваны айчыннымі вучонымі-гуманітарыямі, сярод якіх неабходна адзначыць такіх, як А. Адамовіч, Ю. Бабіч, Ж. Белакурская, В. Жураўлёў, М. Кавалёва, У. Казбярук, А. Каўрус, Г. Кісялёў, А. Лойка, М. Лужанін, І. Навуменка, Ю. Назаранка, М. Мушынінкі, Ю. Пшыркоў, В. Рагойша, А. Трафімчык, А. Юрэвіч, Ф. Янкоўскі і інш. Даследчыкі літаратурнай анамастыкі таксама неаднаразова звярталіся да спадчыны класіка. Онімы ў творах Я. Коласа аналізавалі Г. Арашонкава, Л. Кузьміч, Дз. Паўлавец, А. Станкевіч, А. Усціновіч, Н. Чабатар, В. Шур і інш. У гэтай сувязі варта адзначыць і плённы вынік працы групы даследчыкаў пад кіраўніцтвам акадэміка М. Бірылы – *Анамастычны слоўнік твораў Якуба Коласа* (далей *Анамастычны слоўнік*) [2].

У гэтым даследаванні разглядаюцца *онімы-алюзіі біблейскага паходжання* семантычна складаныя інтэртэкстуальныя знакі, што адначасова належыць і дадзенаму мастацкаму тэксту (у гэтым артыкуле творы Я. Коласа), і біблейскаму пратэксту (кананічныя кнігі Старога і Новага Запавету). У творах Я. Коласа такіх адзінак сутракаецца даволі шмат, што гаворыць аб тым, што пісьменнік добра ведаў біблейскія сюжэты. Гэтаму спрыяла і сямейнае выхаванне будучага пісьменніка – “у паслушэнстве і павазе да Бога” [3, с. 30]. Шчырая вера з’яўлялася асноваю духоўнага і душэўнага жыцця сям’і і радзіны Міцкевічаў [4].

Недарма Кніга кніг наклала свой адбітак на творчасць класіка. Сведчаннем таму з’яўляецца анамастыкон біблейскага паходжання, які пісьменнік актыўна выкарыстоўваў у сваіх творах. Так, у названым слоўніку зафіксавана каля 50 анамастычных адзінак біблейскага паходжання:

антрапонімы: *Аўраам / Абрам, Адам, Ева, Елізавета, Елісей / Ялісей, Іосіф, Іаў / Іоў, Іезекіль, Іерэмія, Ілля / Ілья, Іона, Ісаак / Ісак, Ісаія / Ісая, Іуда / Юда, Іан, Каін, Лот, Майсей, Марыя, Марыя-Магдалена / Магдалена, Матусал, Пётр / Пётра, Пілат, Саламон / Сальмон, Самсон, Хам;*

– антрапонімы ў складзе выразаў: *Галіаф і Давід, Ёсіф / Юзаф (прыгожы), Іаў (многапакутны), Павел і Саўл, Хама (няверны);*

тапонімы: *Віфлеем, Галгофа / Галгофа-гара, Егіпет, Ерусалім, Іудзея, Назарэт, Элеон;*

- тэонімы *Ваал, Езус / Язус / Ісус (Ісус) Хрыстос, Іегова, Саваоф, Эмануіл*;
- хранонімы: *Вавілонскае паланенне*;
- міфахрэмацонімы: *Ноеў каўчэг*.

Яркай біблейскай алюзіяй у творчасці Я. Коласа бясспрэчна з’яўляецца бібліёнім “*Новая зямля*”, які адсылае чытача да апісання вобразу райскага месца ў апошняй кнізе Бібліі: *І ўгледзеў я новае неба і новую зямлю; бо ранейшае неба і ранейшая зямля мінулі... (Адкрыццё 21,1)*.<sup>1</sup> Літаратуразнаўцы Дз. Бугаёў, У. Гніламёдаў, У. Конан, А. Пашкевіч праچытваюць у назве эпічнай паэмы менавіта біблейскі матыў. Так, А. Пашкевіч узводзіць “*Новую зямлю*” да ўзроўню “*Старога завету*” нацыянальнага літаратурнага летапісу, нягледзячы на тое, што савецкае літаратуразнаўства ў паэме Коласа не хацела заўважаць ніякай біблейскасці. Не магло яно зразумець і Коласавага “*Новага завету*” паэму “*Сымон-музыка*” [5]. У бібліёніме “*Новая зямля*” закадзіравана эсхаталагічнае вучэнне пра духоўнае абнаўленне быцця ў апакаліптычнай перспектыве. Як сцвярджае філосаф і літаратуразнаўца У. Конан, па няведанні хрысціянскай традыцыі і Святога Пісання бальшавіцкая крытыка не здолела разгадаць хрысціянскую і эсхаталагічную сутнасць вобраза *Новая зямля*, хаця рабіла нападкі на духоўныя ідэалы паэта [6, с. 33]. Згаданыя творы класіка, у якіх выяўлены духоўны сэнс беларускага нацыянальнага Космасу, дэманструюць погляд на Сусвет як на жывое тварэнне Бога. У савецкіх публікацыях (яны, на жаль, маюць статус акадэмічных, таксама падцэнзурных выданняў твораў паэта) яго паэтычны эпас часткова абездухоўлены [7].

Прынамсі гэты факт становіцца відавочным і пры больш уважлівым вывучэнні біблейскага анамастыкону, адлюстраванага ў *Анамастычным слоўніку*. Далей разгледзім некаторыя прыклады, якія сведчаць аб павярхоўным стаўленні да лінгвакультуралагічнага апісання такіх адзінак у той перыяд.

Так, выраз *пабеда Давіда над Галіафам* адпаведна звязаны з біблейскімі антрапонімамі *Галіаф* [2, с. 146] і *Давід* [2, с. 206]. Гэты выраз упамінаецца ў сцэне бойкі ўрадніка з сядзельцам з аповесці “*Пісаравы імяніны*”. *Галіаф / Галіаф* сапраўды быў філістымскім воінам-волатам, якога ў адзінаборстве перамог *Давід* (гл. 1-я Царстваў 17), які, аднак, на той час не быў паўнапраўным царом *Ізраіля*, які афіцыйна прыступіў бы да выканання сваіх высокіх абавязкаў. Напярэдадні ён толькі прайшоў сімвалічны рытуал прысвячэння і быў памазаны пророкам *Самуілам* у цары замест *Саўла*, якога за грэх непаслушэнства Бог адхіліў ад царавання над *Ізраілем* (гл. 1-я Царстваў 16, 1–14). Паводле энцыклапедычных звестак, на старажытным Блізкім Усходзе сімвалічнае памазанне было цэнтральнай часткай абраду цырыманняльнага ўзвядзення ў пэўны статус, у першую чаргу каранавання. У ізраільцян памазанне выкарыстоўвалася ў цырымоніях узвядзення на пасад цара і прысвячэння ў сан першасвятара. Таму сцвярджаць, што *Галіаф* быў забіты *Давідам* у статусе цара старажытнай *Іудзеі*, не зусім карэктна. Больш за тое, *Давід* не з’яўляўся царом *Іудзеі*, а адзінага *Ізраільскага царства*, якое значна пазней (пасля кіравання *Саламона*) падзялілася на *Паўночнае царства (Ізраіль)* і *Паўднёвае царства (царства Іуды, ці Іудзею)* (гл. 3-я Царстваў 12).

Дарэчы, у суседніх мовах функцыянуюць крылатыя выразы з такімі ж онімамі: укр. *Давид і Голиаф* (ужываецца для падкрэслівання несупастаўнасці параўноўваемых з’яў) [8], рус. *Давид и Голиаф* (пра супернікаў, якія моцна адрозніваюцца адзін ад аднаго сваімі фізічнымі і маральнымі якасцямі) [9].

У сувязі са сказаным больш дакладным было б наступнае слоўнікавае апісанне оніма *Галіаф / Галіаф*: бібл., філістымскі воін-волат, якога ў адзінаборстве перамог будучы ізраільскі цар *Давід*. Адпаведна слоўнікавы артыкул пра *Давіда* мог бы змяшчаць

<sup>1</sup> Біблія. Кнігі Сьвятога Пісання Старога і Новага Завету кананічныя ў беларускім перакладзе / пер. В. Сёмуха. – Duncanville, USA: World Wide Printing, 2002. – 1535 с. Далей зноскі на біблейскія цытаты прыводзяцца паводле гэтага выдання Бібліі.

наступную інфармацыю: бібл., пераемнік Ізраільскага цара Саўла, які ў маладым узросце перамог філістымскага воіна-волата Галіяфа. Выраз *перамога Давіда над Галіафам* ужываецца пры параўнанні асоб, прадметаў ці з’яў, што вельмі моцна адрозніваюцца ад аднаго.

Апісанне біблейскага оніма *Ёсіф / Юзаф (прыгожы)*, прапануемае слоўнікам [2, с. 242, 616], не раскрывае канатацыйнай семантыкі дадзенага антрапоніма. Гэты алюзіійны выраз звязаны з гісторыяй з першай кнігі Бібліі (гл. Быццё 39). Малады яўрэйскі раб *Іосіф*, сына *Якава (Якаў быў бацькам 12 сыноў – родапачынальнікаў 12 ізраільскіх плямёнаў)*, быў пастаўлены аканомам над домам свайго егіпецкага гаспадара *Патыфара*. Яго жонка рабіла неаднаразовыя беспаспяховыя спробы спакусіць прыгожага юнака, аднойчы нават сілком зацягнула яго ў пасцель, але цнатлівы *Іосіф*, “пакінуўшы вопратку сваю ў руках яе, выбег прэч.” Тады жанчына абылгала юнага аканома перад сваім мужам, як быццам бы ён хацеў яе згвалціць, пасля чаго *Іосіфа ўвязнілі*.

У мастацкім тэксце Коласа гэты выраз упамінаецца ў размове *Максіма Гарошкі з Лабановічам: А вы думалі я – Юзаф прыгожы?* З кантэкста вынікае, што выраз звязаны з канататэмай ‘цнатлівы юнак’. Пацвярджэннем гэтаму служыць факт наяўнасці ў іншых усходнеславянскіх мовах ідэнтычных фразеалагізмаў: рус. *целомудренный (Прекрасный) Иосиф* [10], укр. *Йосип / Йосиф прекрасний* [8] са значэннем ‘цнатлівы юнак, цнатлівы чалавек’, якое зафіксавана адпаведнымі слоўнікамі. Трапнае выкарыстанне ўстойлівага выразу ў мастацкім тэксце Коласа дазваляе вобразнымі сродкамі дасягнуць эфекту кантраснага супрацьпастаўлення характару і паводзін біблейскага героя і вясковага распусніка-лабятраса *Максіма Гарошкі*.

Такім чынам, мэтазгодным было б аб’яднаць артыкулы *Ёсіф і Юзаф (прыгожы)*, напоўніўшы іх наступнай інфармацыяй: бібл., старазапаветны патрыярх, родапачынальнік аднайменнага племені Ізраіля. Выраз *Юзаф прыгожы* абазначае цнатлівага чалавека, юнака і ўзыходзіць да біблейскага сюжэта пра юнака Ёсіфа, якога беспаспяхова спрабавала спакусіць жонка егіпецкага царадворца.

У слоўнікавым апісанні оніма *Іаў* [5, с. 268] / *Іоў* гэтае імя прыпісваецца біблейскаму прароку. Трэба сказаць, што ў Святым Пісанні імя *Іаў* не звязана са служэннем прарока. Праведны *Іаў* з’яўляецца галоўным героем аднайменнай пэтычнай кнігі Старога завету. Яго гісторыя жыцця надзвычай драматычная: адначасова *Іаў* быў пазбаўлены ўсёй маёмасці, трагічна загінулі яго дзеці, больш за тое, ён захварэў невылечнай хваробай – праказай. Але, прайшоўшы ўсе выпрабаванні лёсу, ён не саграшыў, і Бог дабраславіў яго яшчэ больш, чым раней. У роднасных усходнеславянскіх мовах функцыянуюць фразеалагізмы з гэтым анамастычным кампанентам: рус. *беден, как Иов (пра чалавека, які знаходзіцца ў стане надзвычайнай бядноты), Иов многострадальный (чалавек, які пераносіць шматлікія няшчасці)* [11], укр. *Йов праведний, Йов багатостраждальный (чалавек, які зведаў шмат пакут)* [8]. Фразеалагізмы з падобным значэннем зафіксаваны і ў германскіх мовах: ням. *der hartgeprüfte Hiob* (літ. (тут і далей літаральна) ‘шматвыпрабаваны Іаў’), англ. *the patience of Job* (літ. ‘трыванне Іава’), *Job's turkey* (літ. ‘няўдача, правал Іава’). Выраз *Іаў многапакутны* выкарыстаны Коласам ў апавесці “Пракурор”, дзе літаратурны персанаж *Мікалай “успомніў многапакутніка Іова”* і нават працытаваў словы біблейскага героя: “*Бог даў, Бог і ўзяў.*” (Параўн. Іаў 1,21).

Прымаючы да ўвагі пералічаныя лінгвістычныя факты, слоўнікавы артыкул *Іаў / Иоў* бачыцца ў наступнай форме: бібл., галоўны герой аднайменнай кнігі Бібліі. Выраз *Іаў многапакутны* абазначае чалавека, на лёс якога выпалі надзвычай цяжкія пакуты, якія ён трывала пераносіць.

Устойлівы выраз *зрабіцца з Саўла Паўлам* звязаны з адпаведнымі біблейскімі антрапонімамі *Саўл / Саул* [2, с. 504] і *Павел* [2, с. 433]. Выраз узыходзіць да новазапаветнай гісторыі пра пакаянна будучага апостала *Паўла* (гл. Дзеі 9, 1 30). Першапачаткова фарысей *Саўл* упарта пераследаваў хрысціян у Іудзеі. Але пасля асабістай



містычнай сустрэчы з *Хрыстом* па дарозе ў *Дамаск* ён карэнным чынам памяняў свае погляды і праз непрацяглы час стаў палкім прапаведнікам Евангелля для язычнікаў – апосталам *Паўлам*. Як адзначаюць даследчыкі Бібліі, грэчаскае імя *Павел* было дадзена *Саўлу* як рымскаму грамадзяніну пры нараджэнні. Онім *Саўл* (рус. *Саул*) сапраўды сустракаецца і ў Старым Запавеце (гл. 1-я Царстваў 9): як адзначалася намі раней, гэтае імя насіў першы цар адзінага, не падзеленага на той час *Ізраільскага царства*. Таму прапанаванае ў артыкулах *Павел* і *Саул* тлумачэнне антрапоніма *Саул / Саўл* з’яўляецца цалкам некарэктным, бо не адносіцца да выразу *зрабіцца з Саўла Паўлам*, паколькі гэтае імя належала розным біблейскім персанажам: старазапаветнаму цару *Саўлу* (рус. *Саул*) і ў нашым выпадку фарысею *Саўлу* (рус. *Савл*) з Новага Завету. Улічваючы гэты факт, інфармацыю пра цара *Саўла* ў слоўнікавым апісанні неабходна апусціць.

Устойлівы выраз *зрабіцца з Саўла Паўлам* сустракаецца ў фразеалагічным корпусе ўсходнеславянскіх моў: рус. *превращение Савла в Павла* [10] (аб маральным перараджэнні чалавека, змене ім сваіх прынцыпаў; аб ідэйным, палітычным і інш. рэнеганстве, калі з карыслівых прычын чалавек ператвараецца з суперніка каго-/чаго-небудзь у адданага прыхільніка, ці наадварот), укр. *перетворити (перетворення) Савла в Павла* (надзвычайная змена перакананняў) [8]. Фразеалагізмы з падобным значэннем зафіксаваны і ў германскіх мовах: ням. *von Saulus zum Paulus werden* (літ. ‘стаць з Саўла Паўлам’); англ. *Pauline conversion* (літ. ‘навяртанне Паўла’, што значыць ‘момант адкрыцця’).

Чамусьці ў апошнім з выданняў *Слоўніка фразеалагізмаў беларускай мовы* І. Лепешава [12] названы ўстойлівы выраз адсутнічае, хаця мае характэрныя фразеалагічныя прыкметы: устойлівасць, семантычную цэласнасць. Магчыма, калі б дадзенае словазлучэнне знайшло сваё адлюстраванне ў слоўніку, павялічылася б і ступень яго частотнасці ўжывання ў мове. Тым не менш, нельга катэгарычна сцвярджаць, што выраз *зрабіцца з Саўла Паўлам* цалкам неўзнаўляльны, бо класік беларускай літаратуры дарэчы ўжыў яго, расказваючы пра напісанне аповесці “*Адшчыпенец*” і цытуючы іранічную заўвагу аднаго з крытыкаў у дачыненні да галоўнага героя *Пракопа Дубягі*, які прайшоў складаны шлях ад ярага праціўніка калгасаў да іх прыхільніка. Больш за тое, пашырэнне нарматыўнага фразеалагічнага корпуса спрасціла б задачу перакладу такіх адзінак як з роднасных нам рускай і ўкраінскай моў, так і з германскіх моў, ці стала б сур’ёзнай падтрымкай пры складанні двухмоўных слоўнікаў.

Апошнім часам усё больш актуальнай становіцца патрэба ў лексікаграфічным апісанні тых ці іншых моўных адзінак, выкарыстаных майстрамі прыгожага слова, балазе існуе дастаткова даследаванняў, якія даюць багаты матэрыял для вырашэння гэтай задачы. Аднак такая праца вымагае высокага ўзроўню валодання тымі звесткамі, якія ўжо існуюць у даступнай нам форме, прычым не адно стагоддзе. Тут дарэчным будзе напаміць, што 500 год таму Францыскам Скарынам была перакладзена на беларускую мову і выдадзена Біблія. Таму 2017 год – юбілейны год беларускай Бібліі. Кожны беларус павінен ведаць і ганарыцца тым, што паўтысячагоддзя таму дзякуючы Скарыне мы атрымалі друкаванае Святое Пісанне, перакладзенае на жывую народную мову, значна раней за суседзяў. Гэта паклала пачатак духоўнаму адраджэнню беларускай нацыі і сёння дае магчымасць кожнаму з нас далучыцца да вечнай крыніцы духоўнай культуры ўсяго чалавецтва, з якой чэрпалі натхненне і творчыя ідэі паэты і пісьменнікі ўсіх часоў і народаў.

Калі гаварыць пра моўныя адзінкі біблейскага паходжання, то пры іх навуковым апісанні проста неабходна валодаць зместам усяго біблейскага інтэртэксту, каб успрымаць яго не фрагментарна, а ў цэласнасці і ўмець суадносіць мастацкі тэкст, які нярэдка перадае біблейскую лексему ў мадыфікаванай форме, з усім прэцэдэнтным тэкстам. Пры лексікаграфічным апісанні біблейскіх онімаў мае сэнс рабіць памету *бібл.*, даваць спасылку на канкрэтны ўрывац з Бібліі. У такім выпадку карыстальнік пры жаданні можа лёгка знайсці неабходны матэрыял, звярнуўшыся да першатэксту.

## Спіс выкарыстаных крыніц

1. Каўрус, А. А. Колас Якуб / А. А. Каўрус // Беларуская мова : Энцыклапедыя / пад рэд. А. Я. Міхневіча. – Мінск : БелЭн, 1994. – С. 264–268.
2. Анамастычны слоўнік твораў Якуба Коласа / склад. Г. У. Арашонкава [і інш.] ; пад рэд. М. В. Бірылы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 638 с.
3. Лужанін, М. Колас расказвае пра сябе : аповесць-эсэ / М. Лужанін – Мінск : Маст. літ., 1982. – 446 с.
4. Трафімчык, А. «Вось так і чуеш, што й дарога цяпер паслушна волі Бога»: Якуб Колас і рэлігія [Электронны рэсурс] / А. Трафімчык // Ганцавіцкі краязнаўча-інфармацыйны партал. – Рэжым доступу: [http://www.gants-region.info/publ/vos\\_tak\\_i\\_chuesh\\_shto\\_j\\_daroga\\_cjaper\\_paslushna\\_voli\\_boga\\_jakub\\_kolas\\_i\\_rehligija](http://www.gants-region.info/publ/vos_tak_i_chuesh_shto_j_daroga_cjaper_paslushna_voli_boga_jakub_kolas_i_rehligija) / 3-1-0-268. Дата доступу: 05.09.2017.
5. Пашкевіч, А. Зямля і неба Якуба Коласа / А. Пашкевіч // Літаратурная Беларусь. – 2007. № 2 3 С. 9.
6. Конан, У. Хрысціянская філасофія жыцця ў творчасці Якуба Коласа // У. Конан // Наша вера. 2007. № 4.
7. Конан, У. Біблейскія і хрысціянскія матывы [Электронны рэсурс] / У. Конан // Наша Вера. – 1999. – № 4 (10). – Рэжым доступу: <http://media.catholic.by/nv/n10/art3.htm>. – Дата доступу: 05.09.2017.
8. Коваль, А. П. Спочатку было Слово: Крылаті выслови біблейнаго походжэння в украінскай мові / А. П. Коваль. К. : Либідь, 2001. – 312 с.
9. Серов, В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений / В. Серов. – М. : Локид-Пресс, 2005. – 880 с.
10. Ашукин, Н. С. Крылатые слова (литературные цитаты, образные выражения) / Н. С. Ашукин, М. Г. Ашукина. – М. : Художественная литература, 1988. – 528 с.
11. Кочедыков, Л. Г. Краткий словарь библейских фразеологизмов / Л. Г. Кочедыков, Л. В. Жильцова. – Самара : Бахрах-М, 2006. – 176 с.
12. Лепешаў, І. Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. Мінск : БелЭн, 2008.

*В. В. Кузьмич, Е. А. Курзова (Мозырь, Беларусь)*

### **ЯЗЫКОВАЯ ИГРА КАК ФАКТОР ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ В. ВЫСОЦКОГО)**

В [языкознании](#) термин «языковая игра» вошел в широкий научный обиход после публикации одноимённой работы [Е. А. Земской](#), М. В. Китайгородской и Н. Н. Розановой, хотя сами лингвистические явления, обозначаемые данным термином, имеют достаточно длительную историю изучения. Как указывается в данной работе, это «те явления, когда говорящий “играет” с формой речи, когда свободное отношение к форме речи получает [эстетическое](#) задание, пусть даже самое скромное. Это может быть и незатейливая шутка, и более или менее удачная острова, и каламбур, и разные виды [тропов](#) (сравнения, [метафоры](#), [перифразы](#) и т. д.)» [1]. Исследователи изучают факты языковой игры в разговорной речи и считают, что языковую игру следует рассматривать как реализацию поэтической функции языка. В данной статье мы рассматриваем различные проявления языковой игры на примерах текстов В. Высоцкого. К особой категории языковых игр относятся стилизации и пародии. Впервые понятие «пародической личности» ввел А. Н. Тынянов. Пародическая личность – это своеобразный

«двойник» пародируемого автора, «при этом живая личность литератора, живой литератор либо деформируется слегка, либо искажается до полного несходства» [3, с. 302]. Тексты пародий (и не только пародий, но и эпиграмм, писем и т. д.) циклизуются вокруг пародической личности, и только пародийный цикл (необязательно большой) демонстрирует различные ее грани [3, с. 303]. Высоцкий, безусловно, относится к пародическим языковым личностям. Мы рассматриваем три способа репрезентации пародической личности Высоцкого: 1) Высоцкий – продуцент (автор) пародии; 2) Высоцкий – объект пародирования; 3) Высоцкий – источник прецедентных текстов.

1. Высоцкий как **продуцент** травестированных текстов достаточно хорошо известен. Более того, самое первое стихотворение Высоцкого, датированное 1960 г., также является пародией. Это травестийный текст, посвященный советским солдатам, которые в открытом море скитались почти два месяца.

*Волна на волну находила,  
И вал за валом набегал.  
Зиганшин стоял у кормила  
И глаз ни на миг не смыкал.  
Стихия реветь продолжала  
И Тихий шумел океан.  
Асхана сменил у штурвала  
Спокойный Федотов Иван...*

В конце Высоцкий дает некоторые пародийные советы авторам подобных произведений: *Все отступления в прозе можно рифмовать по принципам: океан – Асхан – Иван; картошку – гармошку – крошку – ножку; чаще употреблять фамилии героев; герои должны петь и помнить о доме; Зиганшин – старший, – его употреблять чаще. Таким же образом могут быть написаны поэмы о покорителях Арктики, об экспедиции в Антарктиде, о жилищном строительстве и о борьбе против колониализма. Надо только знать фамилии и иногда читать газеты.*

Неизвестно, знал ли Высоцкий о «торжественном комплекте, незаменимом пособии для сочинения юбилейных статей, табельных фельетонов, а также парадных стихотворений, од и тропарей», принадлежащий Остапу Бендеру, герою «Золотого теленка». Некоторые из текстов Высоцкого имеют прямые отсылки к травестированию не только отдельных текстов, но и целых текстовых жанров. Так, в «Пародии на плохой детектив» автор собрал все языковые штампы «шпионского» детектива. При травестировании (снижении) образов автор последовательно заменяет реалии с положительными коннотациями коннотациями пейоративными: *Клуб на улице Нагорной / стал общественной уборной / Наш родной центральный рынок стал похож на грязный склад / искаженный микропенкой Гум стал маленькой избенкой / и уж вспомнить неприлично, чем предстал театр «МХАТ».*

В песне «Лукоморья больше нет...» с подзаголовком «Анти-сказка» Высоцкий использует травестирование в чистом виде: последовательная замена высокого стиля низким. Это не попытка выявить языковой портрет Пушкина как в литературной пародии и не высмеивание негативных черт в творчестве автора. Это именно травестия по типу «Энеиды навыворот» или «Тараса на Парнасе»: *А русалка (ну, дела) честь недолго берегла / и однажды как смогла родила. Тридцать три-то мужика не желают знать сына / Пусть считается пока – сын полка.*

Высоцкий использует образную систему стихотворения Пушкина, но меняет ритмику и метрику, то есть не стремится к имитации стиховой манеры автора. Основная мысль текста пародии Высоцкого – сказка в советской стране не существует:

*Ты уймись, уймись, тоска, у меня в груди, это только приказка / сказка впереди.* С помощью травестирования Высоцкий реализует сюжеты и мифологические («Песня о вещи Кассандре»), и исторические («Песнь о вещем Олеге»), и сказочные. Часто Высоцкий пользуется языковой игрой на разных языковых уровнях. Например, Соловей-разбойник поет: *Выходи, я тебе посвищу серенаду, кто ж тебе серенаду еще посвистит (омонимы-омофоны).*

2. Одним из способов характеристики языковой личности, выявления ее дескрипторов может стать пародирование стилевой манеры для характеристики идиостиля автора. Высоцкий как **объект пародирования** многократно подвергался такому языковому портретированию. Пародируются только те авторы, которые отличаются «лица необщим выражением». В этом смысле Высоцкий в полной мере отвечает этому критерию.

#### *ЦИКЛ « КУРИЦА ИЛИ ЯЙЦО»*

*Феликс Ефимов*

#### *Песня о третьем*

*(Владимир Высоцкий)*

*Ровно в одиннадцать возле Таганки  
взяли пузырь, а не серебрецо,  
и под расчет продавица поганка!  
грубо, с издевкой всучила яйцо.  
Вы, разберитесь, глумилась зануда,  
что было прежде, в начале начал.  
Ей возражи – век не примет посуду.  
Леха на что заводной, а смолчал.  
Ладно, слиняли. И в пятом подъезде –  
самый приличный подъезд на квартал  
употребили... И все б честь по чести,  
только который в яйце не алкал.  
Не просыхая, заботясь о мире  
с третьим – петух он там иль крокодил,  
сбежав... строили мы раза четыре,  
только который в яйце не троил.  
Что он не пьет?.. Он больной или гордый?  
Эй, в скорлупе! Отхлебни-ка, алкаш!  
Будь человеком, куриная морда!  
Брезгуешь, контра? Он, Леха, не наш!  
Это ж махровый агент Ватикана.  
В нем электроники два полмешка.  
Ах, ты, глаз выбитый Моше Даяна,  
здесь не сработает под петушка!  
Я размахнулся и... хрясь о ступени.  
Был бы петух, да вот нет ничего...  
Все-таки жаль. – Петушиное пенье  
в пору бесптичьа – начало всего.*

**Качественная литературная пародия требует максимального совпадения хотя бы некоторых стилеобразующих черт в оригинальном тексте (текстах) и тексте травестийном. В противном случае, смысл пародии будет неузнанным. Необходима совместная работа автора пародии и его реципиента. Пародироваться должен весь дискурс данного автора, а не одно стихотворение. Каркасом пародии**

служит песня Высоцкого «Веселая покойницкая». Автор пародии Ф. Ефимов использует языковые особенности Высоцкого. Так, поскольку Высоцкий свои тексты исполнял, озвучивал, то пародист попытался передать даже фонетические черты речи его лирического героя. Как известно, в ранних песнях Высоцкий носил речевую маску просторечия: сперва, сурьезно, душа горить и т.д. Лексика в пародии сниженная, часто просторечная: пузырь (бутылка), алкаш, хрясь, слиняли. Особенностью стиля Высоцкого часто является смешение в одном тексте элементов просторечия и элементов книжных, что и передает пародист: *Махровый агент Ватикана, пора бесптичьа, алкать (жаждать)*.

Как и любая литературная пародия, этот текст пронизан интертекстуальностью, различными прецедентными феноменами и аллюзиями. Так, автор пародии отсылает читателя к театру на Таганке, где много лет работал Высоцкий. Оним «Моше Даян» – аллюзия на песню «Мишка Шифман», топоним «Ватикан» – еще один намек на песню «Лекция о международном положении».

Таким образом, можно сказать, что автор пародии достаточно успешно справился с трудной задачей характеристики идиостиля Высоцкого.

3. Огромная популярность текстов Высоцкого способствовала тому, что на эти тексты делались (и делаются) перепевы и переделки. В рамках данной статьи нас интересуют те травестийные тексты, основой которых послужили известные тексты Высоцкого. Некоторые из таких текстов не имеют установки на комизм: это именно подражание, чаще очень неумелое: *Я не люблю, когда плюют мне в душу, / Не зная её светлой стороны, / Я бью в ответ и никогда не трушу, / И если прав не чувствую вины.*

В этих случаях используют тексты Высоцкого, чтобы выразить свое содержание. По классификации В. И. Новикова [2] – это так называемый перепев.

*Почему всё не так? Вроде всё как всегда.  
Те же кнопки, время и дата.  
Та же мышь, та же клавиша и та же Винда,  
Только он не вернулся из чата.  
Он ругался, как чмо! И не в такт отвечал,  
Он залазил в чужие приваты!  
Он мне жить не давал, он ваш сервер сломал,  
А вчера не вернулся из чата.  
Нынче вырвалось вдруг, как модем из Сети,  
По ошибке ругнулся я матом  
Друг, иди-ка ты на.. А в ответ тишина..  
Он вчера не вернулся из чата..*

В качестве прецедентных текстов используются наиболее известные песни Высоцкого: «Если друг оказался вдруг», «Он не вернулся из боя» и т.д. Характерно, что авторы подобных текстов чаще всего анонимны.

Таким образом, можно утверждать, что В. С. Высоцкий может в полной мере считаться не только сильной языковой личностью (СЯЛ), но и личностью пародической.

#### Список использованных источников

1. Земская, Е. А. Языковая игра / Е. А. Земская, М. А. Китайгородская, Н. Н. Розанова // Русская разговорная речь. М., 1983.

2. Новиков, В. И. Книга о пародии / В. И. Новиков. – М. : Сов. писатель, 1989.

3. Тынянов, Ю. Н. Ода как ораторский жанр. О пародии / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. М., 1977.

*Л. С. Лобец, Т. И. Татарина (Мозырь, Беларусь)*  
**ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА И СТИЛЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**  
**Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»)**

Основную особенность поэтики Достоевского В. С. Гроссман усматривает в нарушении органического единства речевого материала, в соединении разнороднейших и несовместимых элементов в единстве романной конструкции, в нарушении единой и цельной ткани повествования. «Таков, – говорит он, – основной принцип его романической композиции: подчинить полярно несовместимые элементы повествования единству философского замысла и вихревому движению событий. Сочетать в одном художественном создании философские исповеди с уголовными приключениями, включить религиозную драму в фабулу бульварного рассказа, провести сквозь все перипетии авантюрного повествования к откровениям новой мистерии – вот какие художественные задания выступали перед Достоевским и вызывали его на сложную творческую работу. Вопреки исконным традициям эстетики, требующей соответствия между материалом и обработкой, предполагающей единство и, во всяком случае, однородность и родственность конструктивных элементов данного художественного создания, Достоевский сливает противоположности. Он бросает решительный вызов основному канону теории искусства. Его задача – преодолеть величайшую для художника трудность – создать из разнородных, разноценных и глубоко чуждых материалов единое и цельное художественное создание» [1]. «Схватить» речевые приемы Достоевского можно только в их системном единстве, с учетом и пониманием их художественной функции.

Убедительное объяснение этой функции было дано в 20-х гг. прошлого века советским литературоведом М. М. Бахтиным: художественная система Достоевского – смысловая полифония (многоголосие), разные точки зрения звучат в романах писателя как равноправные. На равных спорит и автор с каждым из героев. Художественный смысл произведений разворачивается как свободный и потенциально бесконечный диалог. Этот закон реализуется не только в логике сюжетов и взаимоотношениях персонажей, но и в особом типе языка, определенном М. М. Бахтиным как «двуголосое слово».

Рассмотрим отличительные особенности языка Достоевского на примере романа «Братья Карамазовы».

Главный способ художественного построения у Ф. М. Достоевского – это **столкновение двух взаимоисключающих смыслов**. Такой принцип можно наблюдать в характере сочетания фраз.

У Достоевского немало синонимически-антонимических сочетаний, обозначающих сложнейшие явления душевной жизни человека. Можно проследить антонимию в описании одного и того же человека: «*Софья Ивановна была из «сироток», безродная с детства, дочь какого-то темного дьякона, взрослая в богатом доме своей **благодетельницы, воспитательницы и мучительницы, знатной генеральши-старухи, вдовы генерала Ворохова***». Это описание вызывает у читателя недоумение: генеральша – благодетельница-воспитательница или мучительница? Таким сочетанием слов Достоевский показывает трагичность ситуации, несмотря на легкий стиль повествования. Далее он развивает свою мысль: «...*что могла понимать шестнадцатилетняя девочка (Софья), кроме того, что **лучше в реку, чем оставаться у благодетельницы***»; и читатель понимает, почему же Софья, не чувствуя любви, согласилась выйти замуж за никчемного Федора Павловича: меж двух зол она выбрала, по ее мнению, меньшее.

Язык Достоевского открыт и свободен, как созданный писателем образ мира. Автор не боялся длиннот и повторов, если они были необходимы для эмоционально-ритмического развития мысли, для полноты самовыражения героев. В качестве примера длиннот можно привести следующие предложения:

«Деревеньку же и довольно хороший городской дом, которые тоже пошли ей в приданое, он долгое время и изо всех сил старался перевести на свое имя чрез совершение какого-нибудь подходящего акта и наверно бы добился того из одного, так сказать, презрения и отвращения к себе, которое он возбуждал в своей супруге ежеминутно своими бесстыдными вымогательствами и вымалываниями, из одной ее душевной усталости, только чтоб отвязался» [2, с. 10];

«Так точно было и с ним (Алешей): он запомнил один вечер, летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца (косые-то лучи и запомнились всего более), в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампаду, а пред образом на коленях рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко, до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице... и вдруг вбегают нянька и вырывает его у нее в испуге» [2, с. 16].

В то же время он прибегал порой к особому рода сжатости фразы, достигая краткости большей, чем возможна в нехудожественной речи. Эти два полюса стилистики Достоевского точно отмечены В. Ф. Переверзевым: «Речь Достоевского точно торопится и задыхается. Слова то громоздятся беспорядочной толпой, как будто мысль торопливо ищет себе выражения и не может схватить его, то обрываются коротко, резко, падают отрывистыми фразами, иногда одним словом, там, где грамматически необходимо было бы целое предложение» [3]. Частые в обыденной речи синтаксические срывы преобразованы здесь в художественный принцип. Достоевский как бы проводит эксперимент с целью установить крайний предел возможного для художественной прозы лаконизма.

Поразительной особенностью характеристик и описаний наружности действующих лиц является их динамичность, отсутствие статических, устойчивых черт. Достоевский характеризует своих героев по тому, что является в них меняющимся и развивающимся.

Динамичность и как бы зыбкость человеческого характера подчеркивается тем, что он изображается в своеобразной исторической перспективе – каким он был и каким становится, и это касается не только характера действующего лица, но даже и его внешности. Достоевского интересует не только то, какой его герой сейчас, но каким он был, какими свойствами он обладал и как и когда он таким стал. За каждой чертой угадывается прошлая жизнь героя и предчувствуется, как она отразится в последующих событиях рассказа.

Стиль Достоевского – это стиль, в котором ясно проступает стремление к стимулирующей мысль читателя незаконченности. Это стиль, рассчитанный на то, чтобы провоцировать у читателя свои выводы, заключения и размышления. Достоевский недоговаривает, намекает, выражается как бы неточно и вместе с тем с какой-то поражающей утонченностью. Он заставляет читателя думать и делать свои выводы.

Ход мыслей Достоевского не всегда сразу уловим. Некоторые из его идей как бы уводят читателя в сторону, создают дополнительные глубины и усложненную перспективу. Для Достоевского характерны неожиданные соединения разных фактов, которые сам читатель должен додумать и объяснить себе.

У Достоевского постоянны нарушения норм идиоматики. Так, Федору Павловичу «удалось **открыть** следы своей беглянки» вместо «найти следы». Или еще пример: «Он (Ф. П.) **вовсе и совершенно бросил** своего ребенка» – помимо того, что слова «вовсе» и «совершенно» – абсолютные синонимы, само сочетание *вовсе (совершенно) бросил* – необоснованно, уместнее было бы *вовсе (совершенно) забыть*, так как Митя фактически жил в ту пору в доме отца, но не с родным отцом, а со слугой, как подкидыш.

Ниже находим, что тот же Карамазов-отец «много кутил и **сравнительно прожил довольно денег**» непонятно, *сравнительно* с чем, а также *довольно* много или мало денег он истратил (прожил)? Некая «бестолковость» языка Достоевского

указывает внимательному читателю на настоящую бестолковость, никчемность жизни Федора Павловича. В его образе все гротескно, насмешливо, автор и описывает его также. «Федор Павлович всю жизнь свою любил представляться, вдруг **проиграть** пред вами какую-нибудь неожиданную **роль**» [2, с. 8] – в этом примере вместо «сыграть роль» употреблено «проиграть». Что же здесь: оговорка или намек на то, что Карамазов-старший ничего в своей жизни не «выиграл», не сделал по-настоящему нужного, важного?

Очередной интересный пример: «Миусов, многие годы сряду **выживший** потом за границей». Вместо причастия «живший» используется «выживший», лексическое значение которого подразумевает трудную, полную лишений жизнь, что никак не соотносится с жизнью Миусова, хорошо обеспеченного человека.

Все эти отступления от идиоматики русского языка стоят у Достоевского на грани неправильности речи, но служат определенной цели: создать трагикомический эффект при описании персонажей, которых автор явно не уважает.

Достоевский очень часто экспериментирует со словообразованием: о Карамазове-отце – «он рад явиться в **подновленном** виде шута» [2, с. 11] – читателю остается лишь догадываться о значении слова «подновленный». О сестрах Аделаиды Ивановны – «сестры же **повышили** замуж» уместность добавления приставки **по** сомнительно, но создает эффект несерьезного отношения к жизни родственников оставшегося беспризорным трехлетнего Мити.

Стимулирует читательские размышления и сочетание разнохарактерных эпитетов, объединяющихся на какой-то высшей ступени. «...Аделаида Ивановна, дама горячая, смелая, **смуглая**, нетерпеливая, одаренная замечательной физической силой» [2, с. 10]. Казалось бы, какое отношение цвет кожи имеет к описанию чьего-либо характера, но автор, видимо, считает, что смуглые люди, несомненно, должны быть горячие, деятельные.

Достоевский любит слова с неопределенным значением, которое угадывается читателем по контексту и при этом обязательно не до конца. Например, все тот же Миусов «многие годы сряду **выживший** потом за границей, тогда же еще очень молодой человек, но человек особенный между Миусовыми, **просвещенный**, **столичный**, **заграничный** и **притом** всю жизнь свою **европеец**, а под конец жизни **либерал** сороковых и пятидесятих годов». Характеристика многословная, но что она дает читателю для понимания, какой же человек Миусов? Разве Миусов как **европеец**, не может быть **просвещенным**? Что подразумевает автор под словами **всю жизнь свою европеец**, а под **конец жизни либерал**? Ведь понятие «европеец» не является антонимом «либералу», к чему же противопоставление с союзом **а**? Возможно, именно таким туманным описанием, Достоевский намекает на то, что данный персонаж – типичный представитель образованного, но зачастую бесполезного для общества дворянства? Миусов как человек непонятен: берет на воспитание Митю, но потом передает его в другие руки; будучи человеком обеспеченным, долгие годы судится с монастырем за землю. Читателю есть над чем поразмыслить.

Стремлением экспериментировать с языком, создавать необычайные словосочетания, заставляющие задумываться и выявлять в явлениях какие-то новые стороны и новые связи, может быть этим объяснена любовь писателя к каламбурам. На слова старца Зосимы «Не стесняйтесь, **будьте** совершенно **как дома**» Федор Павлович отвечает: «Совершенно **как дома**? То есть в натуральном-то виде? О, этого много, слишком много, но – с умилением принимаю! Знаете, благословенный отец, вы меня на **натуральный-то вид** не вызывайте, не рискуйте... до **натурального вида** я и сам не дойду» [2, с. 48].

Еще один пример: выражение Дмитрия о себе **гол, но сокол** – игра слов **сокол** и **сокол**, взятого из фразеологизма **гол как сокол** [2, с. 137].

Чрезвычайно близка к каламбурам Достоевского его манера объединять одним глаголом совершенно разные и, казалось бы, несоединимые понятия: «Федор Павлович



... уехал наконец в Одессу, махнув рукой не только на могилы, но и на все свои воспоминания» [2, с.12].

Довольно много писалось о любви Достоевского к словам, выполняющим функции ограничения, неуверенности в правильности сказанного, снижения, сомнения и т. д. Наиболее часто в романе встречается оборот **как бы**:

«Приезд Алеши **как бы** подействовал на него даже с нравственной стороны, **как бы** что-то проснулось в этом безвременном старике» [2, с. 13].

«Миусов встал, не только потеряв терпение, но даже **как бы** забывшись» [2, с. 40].

В мире произведений Достоевского царствуют всякого рода отступления от нормы, господствует деформация, люди отличаются странностью, чудачествами, им свойственны нелепые поступки, нелепые жесты, дисгармоничность, непоследовательность. Действие развивается путем скандалов, резких столкновений противоположных сущностей. События происходят неожиданно, вдруг, непредвиденно.

Свой интерес к чудакам и странностям Достоевский прямо связывает со стремлением разобраться в том, что совершается в мире. В заметке «От автора» в «Братьях Карамазовых» он пишет: «Все стремятся к тому, чтобы объединить частности и найти хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи. Чудак же в большинстве случаев частность и обособление. Не так ли?» [2, с. 14].

#### Список использованных источников

1. Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин // [Электронный ресурс]. – 2006. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/d/dostoewskij-f\\_m/text\\_0420.shtml](http://az.lib.ru/d/dostoewskij-f_m/text_0420.shtml). Дата доступа: 10.11.2015.
2. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы : в 2 т. / Ф. М. Достоевский. Минск : Белорусская советская энциклопедия им. П. Бровки, 1981. Т. 1. 368 с.
3. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы : в 2 т. / Ф. М. Достоевский. Минск : Белорусская советская энциклопедия им. П. Бровки, 1980. – Т. 2. – 512 с.

Л. М. Мазуркевіч (Мазыр, Беларусь)

### НАЙМЕННІ СА ЗНАЧЭННЕМ ‘ЧАСТКА НАГІ’ Ў ГАВОРКАХ УСХОДНЯГА ПАЛЕССЯ

Саматычныя найменні займаюць адметнае месца ў лексіка-семантычнай сістэме не толькі беларускай, але і іншых моў, паколькі яны вызначаюцца даўнасьцю паводле часу свайго ўзнікнення, характарызуюцца развітай частотнасцю ў маўленні, супадаюць у пераважнай большасці з тэрміналагічнымі лексічнымі адзінкамі і г.д. Акрэсленая макрасістэма размяжоўваецца на шэраг прадметна-тэматычных мікрагруп, семантычныя сувязі паміж якімі ў цэлым даволі цесныя [1, с. 7].

З пэўнай колькасці семантычна звязаных структурных кампанентаў складаецца мікрагрупа, аб’яднаная тэмай “Нага”. Нага складаецца з трох асноўных частак: ніжняй, сярэдняй і верхняй. Частка нагі ад таза да калена абазначаецца назоўнікам **сцегно** (< прасл. *stegno* – 2, т. 3, с. 751): *По сцегно ногу оторвало (Бярэжцы Жыткавіцкі)*. У сінанімічныя адносіны з разгледжаным саматызмам уступаюць словы **бедра** (< прасл. *bedro* – 3, т. 1, с. 437), **ляшка** (< прасл. *legati* – 3, т. 6, с. 116): *Прышчыкі прыкінуліся на бедра (Жахавічы Мазырскі); Ляшэчкі гладкія (Хвойнае Хойніцкі)*. У асобных гаворках даследуемага рэгіёна са значэннем ‘бедра’ функцыянуе найменне **кульша** (< літ. *kūlšė* ‘бедра’ – 3, т. 5, с. 156–157): *Ужэ кульшы ее ўсе бачылі (Махнавічы Мазырскі)*. Словы **бядра**, **кульша**, **ляшка** (два апошнія з паметай *размоўнае*), **сцягно** фіксуецца

нарматыўнымі слоўнікамі беларускай літаратурнай мовы [4, с. 352; 5, сс. 100, 325; 6, т. 5, ч. 1, с. 423].

Для абазначэння часткі нагі ад калена да ступні ў гаворках Усходняга Палесся ўжываецца саматызм *голѣнка* (< прасл. *golěny* – 3, т. 3, с. 29–30): *Зверху – то сьцегно, а после его – голѣнка (Некрашоўка Ельскі)*. Актыўна функцыянуе з акрэсленым значэннем і слова *лытка*, якое ў дачыненні да названай часткі ніжняй канечнасці пашырыла свой семантычны аб'ём: *Лытку ўдарыў (Стадолічы Лельчыцкі)*. У асобных усходнепалескіх гаворках засведчаны ва ўжыванні і дыялектызм *цурубалка*: *Цурубалкі такіе худзенькіе (Махнавічы Мазырскі)*, паходжанне якога можна звязаць з назвай трубчатых частак раслін [1, с. 79]. У беларускай літаратурнай мове за гэтым назоўнікам замацаваны іншыя значэнні: *цурубалка* – ‘прадаўгаваты кавалак дрэва’, ‘драўляны самаробны гузік у выглядзе кароткай круглай палачкі, падобнай на таўкачык’ [5, с. 733].

Акругленыя мышцы на задняй частцы нагі абазначаюцца словам *лытка*: *Лыткі тоўстыя ў тое бабу (Міхедавічы Петрыкаўскі)*, якое знаходзіцца ў цеснай семантычнай сувязі са словам *галѣнка*, – у іх выкарыстанні назіраюцца ўзаемазамены. Надзейнай этымалогіі адносна слова *лытка* не існуе. Найбольш верагоднай з’яўляецца думка аб роднасці з прасл. *glyda*, якое чаргуецца галоснай у корані з *gluda* ‘выпуклае, ком, гуз’ [3, т. 6, с. 83]. Сінонімам да прыведзенай назвы выступае семантычны русізм *ікры* (< прасл. *ijkra* – 3, т. 3, с. 376–377): *Ногі ў ікрах цягне (Прудок Мазырскі)*, які беларускай літаратурнай моваю не фіксуецца. Слова *лытка* сведчыцца нарматыўнымі слоўнікамі беларускай мовы [5, с. 324].

Саматызм *колѣно /коланица/* (< прасл. *kolěno* – 3, т. 4, с. 154–156) абазначае частку нагі, дзе злучаюцца бядровая і галѣначная косці, а таксама месца згібу нагі: *У нас жонкі обуваліса по колѣно, а мужыкі нізенько (Хачэнь Жыткавіцкі)*; *На коланицы не стану (Сугакі Ельскі)*. Назоўнік *калена* ўваходзіць у лексічны састаў беларускай літаратурнай мовы [5, с. 265].

Для абазначэння надкаленнай косці ў мове жыхароў Усходняга Палесся фіксуецца семантычны рэгіяналізм *рокотка*: *Рокотка скрыніць (Грышы Ельскі)*, паходжанне якога, верагодна, можна звязаць з прасл. гаку ‘абалонка’ [2, т. 3, с. 439], а таксама семантычны русізм *чаішэчка* (< прасл. *čaša* – 2, т. 4, с. 320 – перанос адбыўся паводле формы косці): *Чаішэчку сільно забіла (Дудзічы Калінкавіцкі)*. Дарэчы, слова *ракотка* і ўтвораныя на яго аснове дэрываты пашыраны ў сумежных заходнепалескіх гаворках са значэннем ‘капыт у каровы, свінні’ [7, т. 4, с. 283]. Для абазначэння ж надкаленнай косці тут ужываецца найменне *яблычка* [8, с. 206].

Месца згібу нагі пад каленам абазначаецца словам *перэгіб* (< перагібаць): *Заболеў перэгіб пуд коленом (Бобрыкі Петрыкаўскі)*, якое функцыянуе і ў гаворках Брагінскага раёна, аднак са значэннем ‘месца згібу на руцэ’: *У руцэ ля далоні е перэгіб (Шкураты Брагінскі)*. У беларускай літаратурнай мове пазначаны саматызм валодае іншым семантычным дыяпазінам [5, с. 462].

Каленныя сухажыллі абазначаюцца словамі *жыжэлі*, *жылікі* (< жыла), *поджылікі* (< пад- + жыла), *цяглы* (< цягнуць): *Жыжэлі боляць – не могу ходзіць (Тонеж Лельчыцкі)*; *Напужаўса так, што жылікі трэсуцца (Верасніца Жыткавіцкі)*; *Так уцекалі, аж поджылікі і зараз трусяцца (Прудок Мазырскі)*; *Боляць ногі пад цягламі (Пярэдзелка Лоеўскі)*. Слова *паджылікі* ў нарматыўных слоўніках беларускай мовы кваліфікуецца як *размоўнае* [6, т. 3, с. 527], за словам *цяглы* замацаваны іншыя лексічныя значэнні [5, с. 738]. Найменне *жыжэлі* рэгіянальнае ўсходнепалескае ўтварэнне.

Ніжняя частка нагі ад шчыкалаткі ўніз называецца *ступна́, ступна́к, ступе́нь* (< прасл. *stora* – 1, с. 74): *Ступа пухне і болюць (Глініца Мазырскі)*; *Ногу поломаў –*

ступак целенаўса (Пагост Жыткавіцкі); Ступень шырока ў мене (Маркоўскае Лельчыцкі). Намінацыя **ступня** фіксуецца беларускай літаратурнай мовай [6, т. 5, ч. 1, с. 356].

Для абазначэння ніжняй часткі паверхні нагі ўжываецца найменне **подо́шва** /**пудо́шва**/, якое М. Фасмер узводзіць да роду і ўзв'яз [2, т. 3, с. 299]: *На подошві вельмо тоўста шкура (Верасніца Жыткавіцкі); На пудошве скула села (Хвойнае Хойніцкі)*. Даволі часта ў якасці сіноніма фіксуецца назоўнік **ступак**: *Ступакі набіў, покуль по той каменнай дарозі йшоў (Пагост Жыткавіцкі)*. Беларускай літаратурнай мове ўласціва намінацыя **падэшва** [6, т. 5, ч. 1, с. 356].

Саматызм **плісна** абазначае частку ступні паміж пяткай і пальцамі: *Плісна ў чловека зверху на нозе (Запясочча Жыткавіцкі)*. Этымалагі мяркуюць, што лексему можна лічыць балтызмам, параўн. літ. plišnis 'які сплясканы' [2, т. 3, с. 289]. Найменне **плюсна** сведчыцца як нарматыўнае [6, т. 4, с. 279].

Ва ўсходнепалескіх гаворках для наймення сучляненняў касцей галёнкі з касцямі ступні, якое выдаецца па баках нагі, выкарыстоўваюць лексему **косточка** (< косьць): *Косточка сільно болюць, ек дзе ўдарыш (Бярэжцы Жытк.)*. Намінацыя **костачка** паралельна з лексмай **шчыкалатка** функцыянуе ў сучаснай беларускай літаратурнай мове [5, с. 298; 6, т. 5, ч. 2, с. 421].

Назоўнік **пета́** і яго фанетычныя і словаўтваральныя варыянты тыпу **п'ета́**, **пята́**, **пятка**, **п'яты** (< прасл. pęta 2, т. 3, с. 424) абазначае заднюю частку ступні: *Гразна пета (М. Аўцюкі Калінкавіцкі); Дзерэвіна под п'ету дала (Пагост Жыткавіцкі); Пята жоўта да страшна (Зарэчча Брагінскі); Намуляла пятку (Слабада Мазырскі); П'яты порэпаные вуставіла да скаліца (Грабаў Петрыкаўскі)*. Рэгіянальна абмежаваным ва ўсходнепалескіх гаворках выступае найменне **зап'яток** (< за- + пята): *Ек побегла, толькі зап'яткі мелюць (Запясочча Жыткавіцкі)*. Саматызм у форме **пята**, **пятка** фіксуецца нарматыўнымі слоўнікамі сучаснай беларускай мовы [6, т. 4, сс. 539, 540].

Такім чынам, разгледжаны матэрыял дазваляе сведчыць аб развітай сінаніміі і варыянтнасці саматычнай лексікі ў межах адной тэматычнай групы ва ўсходнепалескіх гаворках.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Козырев, И. С. Формирование словарных составов русского и белорусского языков: Соматическая лексика / И. С. Козырев. Минск : Выш. школа, 1983. 127 с.
2. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. М. : Прогресс, 1986-1987. 4 т.
3. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы : у 13 т. / рэдкал. В. У. Мартынаў [і інш.]. Мінск : Навука і тэхніка : Беларус. навука, 1978-2010. 13 т.
4. Слоўнік беларускай мовы / пад рэд. М. В. Бірылы. Мінск : БелСЭ, 1987. 903 с.
5. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. Мінск : БелЭн, 1999. 784 с.
6. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / пад агул. рэд. акад. К. Крапівы (К. К. Атраховіча). Мінск : БелСЭ, 1977-1982. 5 т.
7. Тураўскі слоўнік : у 5 т. / склад. А. А. Крывіцкі [і інш.]. Мінск : Навука і тэхніка, 1982-1987. 5 т.
8. Шаталава, Л. Ф. Беларускае дыялектнае слова / Л. Ф. Шаталава. Мінск : Навука і тэхніка, 1975. 208 с.

**Ю. С. Мазуркевіч, Г. В. Юдзянкова (Мазыр, Беларусь)**  
**ТАПОНІМЫ-РЭГІЯНАЛІЗМЫ Ў РАМАНЕ БАРЫСА САЧАНКІ “ВЯЛІКІ ЛЕС”**

Мастацкая тапанімія з’яўляецца адным са складнікаў ідыястылю пісьменніка. Вопыт выдатных мастакоў слова пераконвае, што сапраўднага поспеху дасягалі тыя творцы, якія ад паэтызацыі роднага кутка ішлі да таго, што было важным для Радзімы. Як сцвярджае Дз. Бугаёў, родны кут для пісьменніка надзвычай важны, бо дае яму натхненне, а часта і багаты канкрэтны матэрыял для творчасці. Без такога кута няма добрых мастакоў [1, с. 91].

Творчасць Барыса Сачанкі вызначаецца асаблівай прывязанасцю да сваёй малой радзімы. З вялікім замілаваннем распавядае ў пачатку рамана “Вялікі Лес” пісьменнік пра так званае *Герадотава мора* сучасную тэрыторыю Прыпяцкага Палесся: *Калісьці, тысячы, а можа, і мільёны гадоў таму назад, тут было мора... Быў час было мора, і прыйшоў час, калі мору не трэба больш быць. І мора пачало мялець, высыхаць... і першыя больш-менш значныя людскія паселішчы ў тым краі – Лоеў, Брагін, Юравічы, Мазыр, Тураў, Пінск – узніклі не дзе-небудзь, а на высокіх сухіх берагах рачулак, рэччак і рэк... Вялікі Лес разрастаўся, з хутара на некалькі хат стаў прасторнаю люднаю вёскаю* [2, с. 23–25]. Ампліфікацыйнае выкарыстанне мясцовых айконімаў падкрэслівае рэгіянальны каларыт твора: *Астатнія мужчыны былі з саміх Ельнікаў, з іншых навакольных вёсак Драздоў, Гудова, Рудні, Замошак, Паташні* [2, с. 154].

Рэальныя тапонімы Б. Сачанка выкарыстоўвае з мэтай выяўлення прасторавых арыенціраў, стварэння дакументальнасці і праўдападобнасці падзей, што адлюстроўваюцца ў творы. Так, пачатак вайны перадаецца праз тапанімічныя рады *Кіеў – Мінск – Брэст, Брэст – Баранавічы – Мінск: Ты не чуў хіба? Немцы на нас напалі. Сёння бамбілі Кіеў, Мінск, Брэст...* [2, с. 111]; *Пакуль што... Словам, вайна складваецца не на нашу карысць. Вораг узяў Брэст, Баранавічы, рвецца ў Мінск...* [2, с. 142].

Выкарыстоўваў Б. Сачанка ў рамана і часткова змененыя тапонімы. За назвай вёскі *Вялікі Лес*, у якой адбываюцца падзеі аднайменнага рамана, угадваецца родная пісьменніку вёска *Вялікі Бор* Хойніцкага раёна. Назвай мясцовага райцэнтра *Ельнікі* заменены рэальны тапонім *Хойнікі*: *Дарога ўвесь час ішла лесам, толькі зрэдку выбягала на поле, віхляла па пяску... вёскі ж Рудня і Паташня ўваходзілі ў Вялікалесавы сельсавет, ды і ў Ельнікі карацейшай дарогі не было* [2, с. 115]; *Наогул, увесь Ельніцкі раён дзяліўся на палявы і лясны. Людзей з палявых вёсак звалі палевікамі, а лясных лесавікамі* [2, с. 137].

На Гомельшчыне, як прасочана даследчыкамі, большая частка айконімаў утворана ад назваў расліннага свету (190 найменняў абазначаюць 268 аб’ектаў [3, с. 10]), сярод якіх самымі прадуктыўнымі з’яўляюцца адзінкі, што паходзяць ад назваў дрэў, травяністых раслін і кустоўя (118 онімаў называюць 172 аб’екты), лясных масіваў (49 назваў суадносяцца з 71 аб’ектам). Напрыклад, засведчаны 12 найменняў, утвораных ад назвы *асіна* (устарэлая назва *оса*), якія абазначаюць 22 аб’екты: *Асавец* (Мазырскі, Рэчыцкі раёны), *Асавіно, Асаўцы* (Гомельскі раён), *Осаў* (Буда-Кашалёўскі, Рэчыцкі раёны), *Восаў* (Хойніцкі раён) інш. [3, с. 10].

Рэгіянальны каларыт у рамана дасягаецца і праз шырокае выкарыстанне пісьменнікам мікратапонімаў – назваў дробных геаграфічных аб’ектаў: *Качай-балота, Яўменаў брод, Цітаў Мох* і інш.: *На паляну да Качай-балота дабіраліся кожны сваёй дарогай – Мікалай дубняком, каб паглядзець, ці не спасваюць пастухі каровамі проса яшчэ на адной палянцы яна была непадалёку ад Яўменавага броду, сын жа, Косцік, напрасцяк праз Цітаў Мох* [2, с. 37]. Такія назвы маюць канкрэтную прывязку да тапаграфічнага аб’екта і адлюстроўваюць асаблівасці мясцовага рэльефу, пераважна нізіннага (апелятывы *балота, мох, брод*). Аднак не менш прадуктыўнай, як адзначаюць

даследчыкі, з'яўляецца і другая група мікратапонімаў тэрыторыі Усходняга Палесся – найменні, суадносныя з назвамі высокіх месцаў (апелятывы гара, курган, востраў, града) [4, с. 39].

Асобную групу тапанімічных адзінак складаюць рэгіянальныя айконімы, утваральныя асновы якіх указваюць на размяшчэнне аб'ектаў у прасторы: *Замосце, Запясочча, Залужжа: Ліза мітнулася ў свой двор, а Тася як не бегма кінулася за грэблю, на Замосце, дзе жылі яны з маці ў старога Ахрэма Куляша* [2, с. 55]; Людзі ў *Запясоччы* добрыя, душэўныя [2, с. 190]. Як заўважана А. Гіруцкім, назвы буйных рэк, пушчаў, лясных масіваў, якія функцыянуюць у перакладах, апрача прамой намінацыі, часта выступаюць як сімвалы беларускага краю, як апаэтызаваныя найменні: *Нёман, Прыпяць, Свіслач, Гарынь, Шчара, Налібоцкая пушча* і інш., мясцовы, лакальны каларыт ствараюць тапонімы, што ўжываюцца як назвы мястэчак, сёл, вёсак: *Гарасіца, Падвалока, Нівішчы, Вуглы, Гарэліца, Сувалкі, Ніжнія Байдуні, Плэхава, Хлюпічы, Вадовічы, Загародкі, Міхалёва, Міхалі, Сяльцо, Княжава, Скрылёва, Хвойны, Загалле, Алешнікі, Стары Двор, Курані, Глінішчы, Хаценка, Князьца, Смолка, Выселкі, Задуб'е, Хаткі, Крыніцы, Селішча, Ліпнякі*. Пераклад такіх тапонімаў ажыццяўляецца спосабам транскрыпцыі або транслітэрацыі [5, с. 126].

Такім чынам, большасць тапонімаў, выкарыстаных Б. Сачанкам у рамане “Вялікі Лес”, рэальныя адзінкі, якія адлюстроўваюць адметнасць і асаблівасці рэльефу мясцовасці, ствараюць рэгіянальны каларыт. Некаторыя рэальныя онімы часткова зменены пісьменнікам, аднак пры іх трансфармыцыі захавалася рэгіянальная мадэль з мэтай перадачы адметнасцей тапанімікі Усходняга Палесся.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Бугаёў, Дз. Родны кут і свет: Радзіма ў творчасці беларускіх пісьменнікаў / Дз. Бугаёў // Роднае слова. – 2003. – № 11. – С. 91–93.
2. Сачанка, Б. Выбраныя творы : у 3 т. / Б. Сачанка. – Мінск : Маст. літ., 1993. Т. 1 : Вялікі Лес : раман у 3 кн. : кн. 1 і 2 / прадм. С. Андрэюка. – 590 с.
3. Багамольнікава, Н. А. Тапанімія Гомельшчыны: структурна-семантычная характарыстыка : манаграфія / Н. А. Багамольнікава ; навук. рэд. А. А. Станкевіч ; М-ва адукацыі РБ, Гомел. дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2008. – 242 с.
4. Шклярый, В. А. Мікратапанімія Усходняга Палесся ў кантэксце развіцця рэгіянальнай лексічнай сістэмы / В. А. Шклярый ; навук. рэд. І. Л. Капылоў. – Мінск : Беларуская навука, 2017. – 196 с.
5. Гируцкий, А. А. Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы / А. А. Гируцкий ; под ред. П. П. Шубы. – Минск : Университетское, 1990. – 175 с.

*М. М. Макарэвіч (Жыткавічы, Беларусь)*

#### **АЙКОНІМЫ Ў ТВОРАХ В. КАЗЬКО АБ ПАЛЕССІ**

Тапонімы ўяўляюць сабой багаты матэрыял для даследвання, вывучэння пэўнай мясцовасці, рэгіёна, краіны ў цэлым. Яны свайго роду падказкі нам аб мінулым нашай беларускай зямлі, у якіх адлюстроўвалася трапнасць думак і сціпласць беларусаў.

Гэтай праблеме прысвечаны фундаментальныя працы расійскай даследчыцы А. Супяранскай [1], [2], а таксама шэраг навуковых прац беларускіх мовазнаўцаў: В. Жучкевіча [3], [4], Л. Лыча [5], В. Лемцюговай [6], Г. Мезенкі [7], В. Шура [8], [9], [10], [11], [12], А. Рогалева [13], Н. Багамольнікавай [14], [15] і інш.

Намі засведчана, што ў аналізаваных творах праявіліся выкарыстаныя 103 такія адзінкі. Яны класіфікуюцца на пэўныя разрады паводле абазначанага аб'екта:

1) назвы замежных краін: *Украіна, Югаславія Аўстрыя, Венгрыя, Балгарыя, Прусія, Амерыка, Англія, Францыя, ФРГ, Аўстралія, Казахстан, Узбекістан, Турцыя, Грузія, Расія, Польшча;*

2) назвы замежных рэгіёнаў: *Далёкі Усход, Сібір, Балтыка, Прыбалтыка, Смаленічына, Салаўкі;*

3) назвы замежных гарадоў (астыёнімы): *Габрава, Ландон (вымаўленне сялян), Масква, Камагуэй, Кіеў, Мадрыд, Токіа, Вашынгтон, Магадан, Калыма, Смаленск, Разань, Яраслаўль, Рым, Берлін, Палтава;*

4) назвы беларускіх гарадоў, рэгіёнаў: *Мінск, Барысаў, Мар'іна Горка, Гомель, Тураў, Бабруйск, Слуцк, Палессе;*

5) назвы беларускіх вёсак: *Хатынь, Станіслаў, Сербы, Белая Лужа, Залужжа, Казялужжа, Лужа, Княжбор, Слабада, Рудабелка, Сучкі, Ніўкі, Нахаў, Загалле, Залессе, Замошша, Заброды, Млынішчы, Азарычы, Трасцянец;*

б) мікратапонімы: *Махахеева дуброва, Залужскі лес, Свілёва, Храпчына, Воўціна, Сіваш, Перакоп, Беліч, Кавалёва, Курская дуга, Барздыкава гаць, Шчураў брод, Махахееў мосцік, Балонь;*

7) гідронімы:

а) патамонімы (назвы рэк, рэчак): *Гарынь, Бобрык, Случ, Лань, Прыпяць, Лета, Няміга, Пятлянка, Днепр, Стрэлка;*

б) лімнанімы (назвы азёр): *Князь-возера, Вясковае возера;*

в) гелонімы (назвы балот, балоцістых мясцін): *Забродскія балоты, Чортава прорва.*

Асаблівага разгляду патрабуюць айконімы – назвы вёсак – адзін з ключавых элементаў стварэння рэгіянальнага каларыту ў творах В. Казько. Доказам гэтаму служыць той факт, што больш за 90 % айконімаў, адлюстраваных ў творах, знаходзяцца на Палессі (у межах Гомельскай вобласці) і з'яўляюцца рэальна існуючымі. Назвы 30 % іх пададзены ў творах без змен: *“Калгас “Верны шлях” быў складзены з чатырох вёсак: Белая Лужа, Залужжа, Казялужжа, Лужа”* [16, с. 20].

**Казялужжа** – вёска ў Хойніцкім раёне [17, с. 80]; **Залужжа** – вёска ў Веткаўскім, Жлобінскім, Светлагорскім раёнах [17, с. 70]; **Белая Лужа** – вёска ў Слуцкім і Смалявіцкім раёнах [3, с. 211]. Тапонім **Лужа** з'яўляецца выдуманым, створаным па аналогіі з блізкімі па гучанні адзінкамі (ні ў адным слоўніку не засведчана як самастойная назва). У аснове тапонімаў ляжыць апелятыў *лужа* – невялікая мясціна, запоўненая вадой, што адпавядае найбольш распаўсюджаным апелятывам тапанімікі Палесся, якія абумоўлены гідраландшафтам.

Рэальна існуючымі на Палессі з'яўляюцца вёскі **Слабада, Рудабелка, Нахаў**, якія сустракаюцца ў аповесці “Суд у Слабадзе”. *“Немцы на станцыю Рудабелка прывезлі хворых тыфам людзей, накіравалі іх пад Азарычы, у балота”* [18, с. 114]. **Рудабелка** назва вёскі ў Акцябрскім раёне, з 31 жніўня 1954 г. у мяжы г. п. Акцябрскі [17, с. 187];

*“Яшчэ ўчора на лінейцы яна [Вера Канстанцінаўна] аб'явіла дзетдомаўцам, што ад заўтрага ў іх, у Слабадзе, на спецыяльны дзетдом, а звычайны”* [18, с. 35].

**Слабада** назва вёскі ў Добрушскім, Лельчыцкім, Петрыкаўскім, Мазырскім, Рагачоўскім раёнах [17, с. 195].

На нашу думку, В. Казько не выпадкова выбраў такія тапонім. Дзякуючы распаўсюджанасці гэтай назвы ў межах Гомельскай вобласці, аўтар хацеў падкрэсліць, што такая Слабада (тыя падзеі вайны) мелі месца ў кожным раёне роднага яму Палесся.

Тапонім **Нахаў** з'яўляецца назвай вёскі і чыгуначнай станцыі ў Калінкавіцкім раёне [17, с. 110]. У аднайменным апавяданні гэты тапонім мае рэзка адмоўную канатацыю. *“Чытаю Нахаў, бачу “Нахер”* [16, с. 226]. На нашу думку, ужыванне аргатычнай лексікі адмоўна ўздзейнічае на чытача, выклікаючы непажаданыя асацыяцыі, а таксама зніжае мастацкую вартасць твора.

Шэраг тапонімаў у мастацкіх тэкстах пісьменніка з’яўляюцца рэальнымі, але часткова змененымі: **Станіслаў** (Браніслаў), **Млыншчы** (Млынок), **Сучкі** (Сукачы), **Княжбор** (Князь-Бор). Усе адзначаныя вёскі існуюць у Жыткавіцкім раёне. Напрыклад, айконім **Браніслаў** заменены ў творы на **Станіслаў**. Аб гэтым сведчыць прыклад з твора: “...трэба было хадзіць у суседнюю школу. Толькі Станіслаў блізкі свет дзевяць кіламетраў...” [18, с. 208]. Сапраўды, ад вёскі Вільча, дзе выхоўваўся прэзаіт да Браніслава каля 9 кіламетраў. В. Казько падправіў тапонім, захаваўшы мадэль рэальнага айконіма.

**Княжбор** – назва вёскі, у якой разгортваюцца падзеі рамана “Неруш”. “Усе яны [людзі], увесь Княжбор тут” [19, с. 8]. Рэальная назва вёскі Князь-Бор (Жыткавіцкі раён [20, с. 89]). Аўтар поўнасьцю перадаў каларыт, побыт, адметнасці вёскі, адзначыў нават яе месцазнаходжанне: “Яна перад гэтым была за 6 кіламетраў адсюль, дзе іх маленькая рачулка злівалася з другой вялікай магутнай ракой...” [19, с. 42]. Аналагічнае апісанне сустракаем у кнізе “Памяць” Жыткавіцкі раён: “Сцяжынка выводзіць на бераг ракі. Тут ціхая лясная Случ уліваецца ў паўнаводную Прыпяць” [20, с. 179]. З рэальнага жыцця ўзяты аўтарам і факт перасялення жыхароў з-за ўрадлівай зямлі на другі бераг: “Спыніліся на загадзя прыгледжаным месцы, сякерай і агнём адбілі ў лесе сабе зямлю і прытулак” [19, с. 43]. Цытата з кнігі “Памяць”: “У 1924 годзе ў час лесанарыхтовак дуброву часткова выселілі... (гэты эпізод таксама мае месца ў рамане (с. 45). На чыстых плошчах жыхары суседняй вёскі Вільча мазолістымі рукамі стварылі ворыва” [20, с. 179]. Выкарыстана аўтарам у творы і легенда пра паходжанне назвы вёскі, зафіксаваная ў дакументальнай хроніцы: “Маляўнічыя месцы ў міжрэччы Прыпяці і Случы паланілі сэрца беларускага пісьменніка В. Казько, які вырас у Вільчы. Ён і цяпер жыве пераважна тут у вёсцы. У Вільчы напісаў многія свае творы. Месцам дзеяння рамана “Неруш” В. Казько выбраў менавіта Князь-Бор. Многія героі рамана, дэталі падзей, апісанья ў кнізе, напамінаюць тыя, што былі калісьці ў сапраўднасці...” [20, с. 180].

Выкладзены матэрыял дае падставу сцвярджаць, што В. Казько пры мастацкім апісанні вёскі, жыхароў, месца яе ўзнікнення ішоў не ад вымыслу, а ад рэальных фактаў, якія адлюстроўваюць палескі менталітэт, рэгіянальны каларыт. Ствараючы мастацкія малюнкi з жыцця на Палессі ў рамане “Хроніка дзетдомаўскага саду”, аўтар абапіраўся на канкрэтныя факты з мінулага вёскі Вільча, дзе і адбываецца дзеянне ў творы. Мастак выкарыстаў шматлікія дэталі і падрабязнасці з жыцця вёскі, якія ствараюць “прывязку” мастацкага тэксту да рэальнай мясцовасці ў Жыткавіцкім раёне: казарма пагранічнікаў, мяжа з Польшчай па рацэ і інш. Аб гэтым сведчаць дакументальныя хронікі: “Адна з пагранічных застаў знаходзілася ў вёсцы Вільча”; “1921 год. Па Рыжскаму мірнаму дагавору Жыткавіцкі раён стаў пагранічным. Дзяржаўная граніца паміж СССР і буржуазна-панскай Польшчай прайшла па тэрыторыі раёна па рацэ Случ” [20, с. 250].

Айконімы **Млыншчы**, **Сучкі** – часткова зменены (Млынок, Сукачы). Але аўтар захаваў іх асацыятыўную базу з мэтай актуалізацыі семантыкі тапонімаў у чытачоў (каб яны змаглі пазнаць гэтыя вёскі). Абедзве назвы лакалізуюцца ў вышэй адзначаным раёне.

Такім чынам, айконімы ў творах В. Казько падзяляюцца на дзве групы: ужытыя ў першапачатковым выглядзе, часткова змененыя.

Пры выкарыстанні названых анамастычных адзінак аўтар арыентаваўся на рэальныя найменні, па-мастацку апрацоўваючы іх і ўжываючы ў свае мастацкія тэксты для стварэння рэгіянальнага палескага каларыту.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская ; отв. ред. А. Реформатский. М. : Наука, 1973. 365 с.
2. Суперанская, А. В. Что такое топонимика? / А. В. Суперанская. М. : Наука, 1985. – 185 с.

3. Жучкевич, В. А. Краткий топонимический словарь Белоруссии. / В. А. Жучкевич. Минск : Изд-во БГУ им. В. И. Ленина, 1974. 447 с.
4. Жучкевич, В. А. Топонимика Белоруссии / В. А. Жучкевич. – Минск : Наука и техника, 1968. – 184 с.
5. Лыч, Л. М. Назвы зямлі беларускай / Л. М. Лыч. – Мінск : Выш. шк., 1994. – 278 с.
6. Лемцюгова, В. П. Тапонімы на *-ічы* ў часе і прасторы / В. П. Лемцюгова // Роднае слова. – 1995. – № 12. – С. 54–58.
7. Мезенка, Г. М. Беларуская анамастыка : навуч. дапам. для студ. ун-таў / Г. М. Мезенка. Мінск : Выш. шк., 1997. 156 с.
8. Шур, В. В. Анамастычная лексіка ў беларускай мастацкай літаратуры / В. В. Шур. Мінск : Тэхнапрынт, 2002. 226 с.
9. Шур, В. В. Назвы ўнутрыгарадскіх аб'ектаў: на прыкладзе Мазыра / В. В. Шур // Геаграфія: праблемы выкладання. 1996. Вып. 2. С. 89–94.
10. Шур, В. В. Народная геалогія ў сістэме тапонімаў Палесся / В. В. Шур // Праблемы народнай адукацыі, навукі і культуры беларускага Палесся : тэз. дакл. і паведамл., Мазыр, 27–28 кастр. 1992 г. : у 2 ч. / Мазыр. дзярж. пед. ін-т імя Н. К. Крупскай. Мазыр, 1992. Ч. II. С. 90–91.
11. Шур, В. В. Скажонныя назвы на карце Беларусі / В. В. Шур // Геаграфія: праблемы выкладання. 1996. Вып. 3. С. 103–115.
12. Шур, В. В. Тапанімічныя назвы ў творах Я. Коласа / В. В. Шур // Бел мова і літ. 2002. № 2. С. 109–121; № 3. С. 104–112.
13. Рогалев, А. Ф. Ономастика художественных произведений : пособие / А. Ф. Рогалев // Гомел. гос. ун-т им. Ф. Скорины. Гомель, 2002. 194 с.
14. Багамольнікава, Н. А. Гідронімы басейна ракі Прыпяць: структурна-семантычныя тыпы матывацыі / Н. А. Багамольнікава. Гомель : ГДУ, 2004. 195 с.
15. Багамольнікава, Н. А. З'ява варыянтнасці ў тапаніміі Гомельшчыны / Н. А. Багамольнікава // Изв. Гомел. гос. ун-та им. Ф. Скорины. 2005. № 1. С. 8–16.
16. Казько, В. Выратуй і памілуй нас, чорны бусел: апавесць, апавяданні, эсэ / В. Казько. Мінск : Маст. літ., 1993. 319 с.
17. Рапановіч, Я. Н. Слоўнік назваў населеных пунктаў Гомельскай вобласці / Я. Н. Рапановіч; рэд. П. П. Шуба. Мінск : Навука і тэхніка, 1986. 240 с.
18. Казько, В. Выбраныя творы : у 2 т. / В. Казько. Мінск : Маст. літ., 1990. Т. 2 : Хроніка дзедмаўскага саду : раман. Цвіце на Палессі груша : апавесць. 480 с.
19. Казько, В. Неруш : раман / В. Казько. Мінск : Маст. літ., 1983. 430 с.
20. Памяць: Гіст.-дакум. хроніка Жыткавіц. р-на / рэд.-укл. В. Р. Феранц. Мінск : Ураджай, 1994. 767 с.

*С. С. Мароз, М. С. Рэжавуцкая (Мінск, Беларусь)*  
**СРОДКІ ВЫРАЖЭННЯ ПАСЕСІЎНАСЦІ  
 Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЕ:  
 СЛОВАЎТВАРАЛЬНЫ ЎЗРОВЕНЬ**

Функцыянальна-семантычная катэгорыя пасесіўнасці (прыналежнасці, валодання) як полісістэмнае моўнае адзінства мае непасрэдня сродкі свайго выражэння амаль на ўсіх асноўных узроўнях моўнай сістэмы – лексіка-семантычным, марфема-марфалагічным і сінтаксічным.

Мэта артыкула – устанавіць і апісаць сродкі выражэння пасесіўнасці ў сучаснай беларускай літаратурнай мове (на матэрыяле твораў мастацкай літаратуры, публіцыстыкі і фальклору) на прамежковым словаўтваральным узроўні.



Аналіз моўных фактаў сцвярджае, што словаўтваральны ўзровень беларускай мовы прэзентаваны наступнымі адзінкамі, што перадаюць пасесіўнае значэнне:

1) суфіксы прыналежных прыметнікаў (-аў, -еў, -оў, -ёў; -ін (-ын); нулявы суфікс (з чаргаваннем дз:дж, к:ч, ц:ч у аснове), -эч, -оч, -ач; -ск-, -цк-, -оў-ск, -эр-ск, -ын-ск);

2) суфіксы асабовых назоўнікаў жаночага роду, што абазначаюць сваяцкую (кроўную і някроўную) прыналежнасць (-іх- (-ых), -ін (-ын), -іц (-ыц), -аддз,-оўн, -аўн, -еўн, -эўн, -н, -ышн, нулявы суфікс і інш.);

3) суфіксы асабовых назоўнікаў мужчынскага роду, што абазначаюць сваяцкую (кроўную) прыналежнасць (-овіч, -евіч і інш.);

4) прыстаўка без- у назоўніках і прыметніках са значэннем негатыўнай прыналежнасці;

5) інтэрфікс у складаных назоўніках са значэннем неадчужальнай прыналежнасці.

Лексіка-граматычны статус прыналежных прыметнікаў у лінгвістычнай літаратуры вызначаецца па-рознаму. У працах такіх усходнеславянскіх лінгвістаў, як Б. М. Грыншпун [2], І. К. Носава [3], С. В. Фралова [4], Т. С. Шчэпіна [5] і інш., прыналежныя прыметнікі традыцыйна выдзяляюцца ў асобны разрад. Аналагічны падыход знаходзім і ў школьных падручніках, і ў дапаможніках для ВНУ. Існуе і іншы падыход, згодна з якім пасесіўныя ад’ектывы кваліфікуюць як разнавіднасць адносных, паколькі яны абазначаюць прымету прадмета ў адносінах да ўладальніка. Такая трактоўка, напрыклад, прапануецца аўтарамі акадэмічнай “Беларускай граматыкі” [5, с. 106]. Аднак, незалежна ад падыходаў, назіранні над фактычным матэрыялам паказваюць, што пасесіўная семантыка (розныя адценні прыналежнасці) перадаецца найперш адметнымі суфіксамі гэтых прыметнікаў.

Суфіксы -аў, -еў, -оў, -ёў далучаюцца да асновы адушаўлёных назоўнікаў (асабовых і неасабовых) мужчынскага роду: *На схіленай вершліне хвоі красавалася старадаўняе **буслава** гняздо* (Я. Колас); *Дзядзькава гаворка была мне як маслам на сэрцы* (“Полымя”); *Так увайшло ў Міцэва жыццё каханне* (І. Навуменка); *Гэта драпала з вёскі **Байсакова** каманда* (М. Лынькоў); *У важкім, як бы непадступным **Васілёвым** позірку спадылба...* *Шабета ўлавіў штосьці нядобрае* (І. Мележ); *Між глыбокіх снягоў, дзе лес глуха шуміць, ціхі дом **леснікоў** адзінока стаіць* (Я. Колас); *Перайшлі па **бавровай** запрудзе на той бераг і пайшлі да **бавровае** хаткі* (А. Жук); *Іду па **зайцавых** слядах* (Р. Барадулін); *Варушыца ічэць на хібу на **мядзведжавым*** (М. Лынькоў). Суфіксы надаюць прыметнікам значэнне індывідуалізаванай (ці неіндывідуалізаванай) асабовай прыналежнасці, а таксама значэнне катэгарыяльнай (родавай, групавой) прыналежнасці.

Суфікс -ін (-ын) звязваецца пераважна з асновамі адушаўлёных назоўнікаў (асабовых і неасабовых) жаночага роду: *Адразу за брамкай дзеці **парушылі бабулін** загад* (Я. Брыль); *Часам сустрэнеш жанчыну з добрым гожым абліччам і шукаеш у яе рысах **матчыны*** (У. Караткевіч); *Ірчын бацька яшчэ вартаваў і карміў зімою ласёў і аленяў у запаведніку* (І. Пташнікаў); *Звонам **пчаліным** гукала яно* [поле] (К. Кірэенка). Названы суфікс можа звязвацца і з адушаўлёнымі неасабовымі назоўнікамі мужчынскага роду: *У іх [Костуся і дзядзькі] раней была намова **схадзіць** у дуг на азярыны і патрывожыць род **тхарыны*** (Я. Колас); *Я ведаў, што **чмяліны** мёд смачнейшы за пчаліны* (А. Марціновіч); *Аб камень спатыкаўся конь, прабіраючыся па кустах, па глухіх **ваўчыных** сцежках* (М. Лынькоў); *І, прымацаваная нябачнай павяззю **вужынага** вязьма, кідала Лёля вянкi з валошак* (Г. Навасельцава); *І ўвесь род ціхі **жураўліны** за важнаком падняў крылы* (К. Кірэенка). Як і суфіксы -аў, -еў, -оў, -ёў, так і суфікс -ін (-ын) надае прыметнікам значэнне індывідуалізаванай (ці неіндывідуалізаванай) асабовай прыналежнасці, а таксама значэнне катэгарыяльнай прыналежнасці.

Нулявы суфікс (з чаргаваннем дз : дж, к : ч, ц : ч у аснове) і суфіксы -эч, -оч, -ач далучаюцца да асноў адушаўлёных (асабовых і неасабовых) назоўнікаў мужчынскага і

жаночага роду: *Чалавеку непрыемны сабачы брэх* (К. Чорны); *Слаўся ты, мой ... ілях юначы* (К. Кірэенка); *Быў апрануты [Глушак] ў нефарбаваны, заношаны кажух, з заечай шапкой у руцэ* (І. Мележ); *Я яго прынадзіла русаю касою, русаю касою, дзявочаю красою* (Песні пра каханне). *Такая ўвага ... не замінала ўдаве сачыць за жаночым шаптаннем, разам удзельнічаць у гаворцы* (І. Мележ). Суфікс -ач далучаецца да асноў неадусаўлёных асабовых назоўнікаў ніякага роду: *Тады ўвальваліся хлопцы, дзядзькі, цёткі: уціснуўшыся ў світах і кажухах ў дзіцячыя парты ... разгортвалі на загаду Параскі газеты і кніжкі...* (І. Мележ); *Вярнулася ў мой апусцелы дом дзіцячых мар таварышка сцяжынка* (А. Куляшоў).

Суфіксы -эч, -оч, -ач і нулявы суфікс (з чаргаваннем дз : дж, к : ч, ц : ч у аснове) надаюць ад'ектывам значэнне катэгарыяльнай (родавай, групавой) прыналежнасці.

Суфіксы -ск-, -цк-, -оў-ск, -эр-ск, -ын-ск далучаюцца да асноў адушаўлёных асабовых назоўнікаў мужчынскага і жаночага роду: *А я, яшчэ даўней, гляджу на маленства... з дзедаўскай дальназоркай вышкі* (Я. Брыль); *Трэба адзначыць, што маладыя людзі будуць свае сем'і, не выкарыстоўваючы ні станоўчы, ні адмоўны бацькоўскі вопыт ("Маладосць")*; *Па свяце хлопчык хацеў забраць з дырэктарскага кабінета ляльку ...* (А. Глобус); *Нібыта вашы каралі вартыя магнацкіх палацаў* (У. Караткевіч); *Мікалаў быў хлопцам, які выклікаў ... братэрскія пачуцці* (А. Карпюк); *Дубадзел ... не вытрымаў глушакоўскай цырымоннасці* (І. Мележ); *Мацярынскай любоўю зноў загарэліся жаночыя вочы* (А. Асіпенка). Азначым, што суфіксы -ск-, -цк-, -оў-ск, -эр-ск, -ын-ск выражаюць пасесійную семантыку, як правіла, у спалучэнні са значэннямі якаснасці і ўласцівасці, нярэдка з іх перавагай.

Сярод намінацый, што абазначаюць сваяцкую (някроўную) прыналежнасць, найбольшай прадуктыўнасцю характарызуецца адзінкі з суфіксам -іх (-ых), які далучаецца да асноў адушаўлёных асабовых (уласных і агульных) назоўнікаў мужчынскага роду: *Таня кожны раз заставала Алёшу ля калыскі, калі хадзіла да Сяргеіхі* (І. Пташнікаў); *Незадаволены гэтым ён [злodeй] пайшоў да купчыхі* (Я. Брыль); *Я ведаў, што гэта Пракопіха* (Я. Скрыган); *Доктарыха яшчэ прапанавала Галене гарбаты* (К. Чорны). Менавіта суфіксы надаюць прыведзеным найменням значэнне 'жонка таго, хто названы ўтваральнай асновай'. Аналагічную семантыку могуць рэалізаваць і назоўнікі жаночага роду з менш прадуктыўнымі суфіксамі -ін (-ын), -іц (-ыц), -аддз, -ев, напрыклад: *баярыня, княгіня, царыца, пападдзя, каралева* і інш.

Суфіксы оўн, -аўн, -еўн, -эўн, -н, -янк і пад. надаюць найменням жаночага роду значэнне 'дачака таго (той), хто названы ўтваральнай асновай': *Як на ішчасце, паявілася леснікоўна* (І. Мележ); *Справілі вяселле і стаў Янка мужам каралеўны* (А. Якімовіч); *Адгэтуль пад ветразем Сценька ў песню з княжной адпляваў* (П. Панчанка); *Тым часам царэўна дала аб'яву...* (А. Якімовіч); *Што заробіць Эльза, шыючы сукенкі пападзянкам, тым толькі і жывілася з бацькам* (М. Гарэцкі). Прыведзеныя найменні абазначаюць сваяцкую (кроўную) прыналежнасць.

Сваяцкую (кроўную) прыналежнасць абазначаюць таксама назоўнікі мужчынскага роду з суфіксамі -овіч, -евіч і пад., напрыклад, *паповіч, царэвіч, каралевіч, пападдзюк* і інш. Суфіксы рэалізуюць значэнне 'сын таго, хто названы ўтваральнай асновай'.

Назіранні за фактычным матэрыялам свяржаюць, што ў склад словаўтваральных сродкаў выражэння пасесійнасці мэтазгодна ўключыць і прыстаўку без- (бяз-, бес-), якая надае назоўнікам і прыметнікам, утвораным канфіксальным (прыставачна-суфіксальным і прыставачна-нульсуфіксальным) спосабам, значэнне негатыўнай прыналежнасці (адсутнасці чаго-небудзь ва ўладальніка), напрыклад: *беззямельнік, бязбацькавіч; беззямельныя, бяздомныя, беспасажная, бязрукі, бязвусы, бяздзетны* і пад. Прыведзеныя назоўнікі і прыметнікі рэалізуюць семантыку негатыўнай абсалютнай і адноснай неадчужальнасці (*бязрукі, бяздзетны* і пад.), семантыку

негатыўнай адчужальнасці (*беспасажная, безземельнік* і пад.): *У Скіп'ёўскім Пераброддзі аселі і забудаваліся пасля восені дзевяцьсот сямнаццаціга года безземельцы* (К. Чорны); *Два гады бадзёўся Тодар на маёнтках, бяздомнік, безземельнік* (А. Чарнышэвіч); *Тут [у лагеры] былі людзі розных узростаў: бязвусыя юнакі і такія, як Карп Маеўскі* (І. Шамякін). *Сама Антоля бяздзетуша і старая ўжо...* (А. Якімовіч).

Аналіз моўных фактаў пераконвае, што пасесіўны сэнс (у прыватнасці значэнне абсалютнай і адноснай неадчужальнасці) выражаюць прыметнікі, утвораныя складана-суфіксальным (у тым ліку і складана-нульсуфіксальным) спосабам, напрыклад: *белагруды, белалобы, беланогі, светлавокі, светлабароды, чарнабровы, чарнакосы, чарнакрылы* і пад. У склад утваральнай базы падобных адзінак, акрамя якаснага прыметніка, уваходзіць назоўнік, які абазначае частку цэла ўладальніка. Названыя прыметнікі маюць дэфініцыі з пасесіўнымі семамі, напрыклад: *белагруды* – ‘у якога белыя грудзі’, *чарнабровы* – ‘у якога чорныя бровы’ і пад.: *Будуць вечна сады расцвітаць, белагрудыя ластаўкі лётаць* (П. Панчанка); *Красуня белазубая ідзе да свай ракі* (А. Пысін); *І вось з шалёнай сілаю пад сонцам залатым галубка белакрылая ляціць, ляціць за ім* (М. Хведаровіч); *Беланогія бярозы* падышлі да ручая (С. Гаўрусёў). Адзначым, што пасесіўная семантыка прыметнікаў абумоўлена не толькі значэннем злучальнай галоснай, але і значэннем адной з адзінак словаўтваральнай базы назоўніка са значэннем часткі ад цэлага. Таму, на нашу думку, ад’ектывы тыпу *чарнабровы, светлакосы* і пад. можна кваліфікаваць таксама і як лексіка-семантычныя сродкі выражэння пасесіўнасці. Універсальнасць функцыянальна-семантычнай катэгорыі пасесіўнасці стварае пэўныя складанасці пры размежаванні пасесіўных адзінак, паколькі ўсе яны ўзаемазвязаны і ўзаемадзейнічаюць паміж сабой, утвараючы цэласную сістэму ў выражэнні пэўнага паняцця.

Такім чынам, на словаўтваральным узроўні катэгорыя пасесіўнасці рэпрэзентавана разнастайнымі словаўтваральнымі фармантамі: прадуктыўнымі суфіксамі прыналежных прыметнікаў, прадуктыўнымі і малапрадуктыўнымі суфіксамі асабовых назоўнікаў, прыстаўкай без- (бяз-, бес-) назоўнікаў і прыметнікаў са значэннем негатыўнай прыналежнасці, злучальнай галоснай у складаных прыметніках са значэннем абсалютнай і адноснай неадчужальнасці.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Гриншпун, Б. М. Притяжательные прилагательные с суффиксом -ин, -ов в современном русском языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Б. М. Гриншпун ; МГУ им. М. Ломоносова. – М., 1967. – 306 с.
2. Носова, И. К. Семантико-грамматическая классификация имени прилагательного : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10. 02. 01 / И. К. Носова ; Воронеж. гос. ун-т им. Ленинского комсомола. – Воронеж, 1978. – 20 с.
3. Фролова, С. В. Двойственность природы притяжательных прилагательных в современном русском языке / С. В. Фролова // Вопросы теории, истории и методики русского языка : науч. тр. – Куйбышев : Куйбышев. гос. пед. ин-т им. В. В. Куйбышева, 1972. – Т. 103. – С. 148–160.
4. Щепина, Т. С. Семантическая структура прилагательных в современном русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Т. С. Щепина ; Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. М, 1984. 18 с.
5. Беларуская граматыка : у 2 ч. / АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа ; рэд.: М. В. Бірыла, П. П. Шуба. Мінск : Навука і тэхніка, 1985. Ч. 1 : Фаналогія. Арфаэпія. Марфалогія. Словаўтварэнне. Націск. 431 с.

## ПРАБЛЕМЫ ПЕРАДАЧЫ НАЗВАЎ ГЕАГРАФІЧНЫХ АБ'ЕКТАЎ БОСНІ І ГЕРЦАГАВІНЫ НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ

Перадача ўласных геаграфічных найменняў з адной мовы на іншую часта выклікае пэўныя складанасці. У кожнай мове існуе свая арфаграфічная сістэма, якая вызначае напісанне назваў, немалую ролю таксама адыгрывае традыцыя, што склалася за час існавання той або іншай з'явы. У адпаведнасці з нормамі сусветнай практыкі, перадача іншамоўных назваў на беларускую мову ажыццяўляецца спосабам транслітарацыі або практычнай транскрыпцыі. Правілы перадачы ўласных назваў геаграфічных аб'ектаў з іншых моў на беларускую замацаваны ў нарматыўных дакументах. На сённяшні дзень падрыхтаваны і зацверджаны для карыстання Тэхнічныя кодэкс установаў практыкі па перадачы геаграфічных назваў Літвы, Латвіі, Польшчы, Украіны. У рамках дамовы з Беларускім рэспубліканскім фондам фундаментальных даследаванняў у Інстытуце мовазнаўства імя Якуба Коласа выконваўся праект “Распрацоўка тэарэтычных асноў і алгарытму міжмоўнай перадачы тапаніміі славянскіх краін на беларускую мову”. У дадзеным артыкуле зроблена спроба распрацаваць рэкамендацыі па перадачы тапаніміі Босніі і Герцагавіны на беларускую мову з улікам міжнародных патрабаванняў, а таксама фанетыка-арфаграфічных асаблівасцей мовы-донара (іекаўскі варыянт сербскай мовы) і мовы-рэцыпіента (беларускай). Пры гэтым улічваліся ўласцівасці асобных гукаў, спецыфічныя графемы.

Па сутнасці, мовай Босніі і Герцагавіны з'яўляецца іекаўскі варыянт сербскай мовы. Пры *іекаўскай* норме вымаўлення спалучэнне «*ije*» вымаўляецца як два склады. Гістарычна «*ije*» з'яўляецца вынікам фанетычных змен адметнага славянскага гука, які абазначаўся літарай «ѣ».

Пры перадачы тапаніміі Босніі і Герцагавіны звярталася ўвага і на асаблівасці націску. Націск у іекаўскім варыянце сербскай мовы музычны, г.зн., націскны склад вылучаецца не толькі сілай вымаўлення, але і паніжэннем або павышэннем тону. Таму націск можа быць узыходным або сыходным. Пры гэтым націскныя склады могуць быць доўгімі або кароткімі. Па даўжыні і кароткасці адрозніваюцца не толькі націскныя, але і ненаціскныя склады. Месца націску непастаяннае, націск можа падаць на розныя склады, але калі ў слове больш за адзін склад, то апошні склад не можа быць націскным. Пры змяненні слова можа мяняцца месца націску і яго якасць. У беларускай перадачы тапанімаў Босніі і Герцагавіны месца націску па магчымасці захоўваецца.

Пры ўстанаўленні тапанімічных эквівалентаў неабходна ўлічваць спецыфіку кожнай з моў. Пералічным асноўным асаблівасці іекаўскага дыялекту сербскай мовы (мовы Босніі і Герцагавіны):

- Галосныя вымаўляюцца аднолькава выразна як у націскных, так і ў ненаціскных складах.
- Зычныя, якія ў лацінскай графіцы абазначаюцца літарамі або спалучэннямі літар: «*Lj lj*», «*Nj nj*», «*Ć ć*», «*Đ đ*», «*J j*» заўсёды вымаўляюцца мякка. Астатнія зычныя заўсёды застаюцца цвёрдымі і не змякчаюцца нават перад галоснымі «*и*», «*е*».
- Мяккі гук [h], абазначаны літарай «*Đ đ*», паходзіць ад стараславянскіх /дъ/ і /дзь/ і з'яўляецца своеасаблівай формай дзекання.
- Цвёрды гук, абазначаны спалучэннем «*Dž dž*» уяўляе сабой афрыкату і вымаўляецца як [дж].
- Літара «*Ć ć*» абазначае [глухую афрыкату](#), адпаведную спалучэнню /тш/ з кароткім «т». Літара «*Ć ć*» выкарыстоўваецца для выяўлення мяккай афрыкаты, аналагічнай рускаму гуку [ч']. Але паколькі ў многіх сучасных дыялектах сербскай мовы (у тым ліку і яе разнавіднасці, якая выкарыстоўваецца ў Босніі і Герцагавіне) мяккі

гук амаль не ўжываецца, то ён замяняецца цвёрдым, незалежна ад літары. Такім чынам, літары «Ї ѝ» і «Ї ѝ» у беларускай мове перадаюцца літарай «Ч ч» і вымаўляюцца як [ч].

- Аглушэння звонкіх зычных у канцы слова не адбываецца, таксама няма аглушэння [в] перад глухімі зычнымі.

- Гук [р] можа быць складаўтваральным, пры гэтым ён можа быць доўгім і кароткім. На яго можа падаць націск.

- Літары «Ž ž», «Ć ć», «Ї ѝ», «Š š» і спалучэнне літар «Dž dž» служаць для абазначэння шыпячых.

Звернемся непасрэдна да пытання перадачы ўласных назваў геаграфічных аб'ектаў Босніі і Герцагавіны на беларускую мову.

#### **Асаблівасці перадачы галосных**

1. Галосны [а] звычайна на пісьме перадаецца беларускай літарай «А а»: *Agіci Агічы, Papраca Папрача*. У становішчы пасля мяккіх гук [а] на беларускую мову перадаецца літарай «Я я»: *Babljak Бабляк, Vijaka Віяка, Slabinja Слабіня*.

2. Галосны [о] ў націскай пазіцыі перадаецца на беларускую мову літарай «О о»: *Orah Орах, Rore Рорэ*. Нягледзячы на тое, што ў мове Босніі і Герцагавіны націскныя і ненаціскныя галосныя вымаўляюцца аднолькава выразна і ў ненаціскным становішчы таксама вымаўляецца [о], пры перадачы геаграфічных назваў на беларускую мову галосны [о] у ненаціскай пазіцыі будзе перадавацца літарай «А а» пад уплывам такой беларускай фанетычнай асаблівасці, як аканне: *Rudo – Руда, Soko – Сока*.

3. Пры перадачы літары «U u», якая абазначае галосны гук [у], на беларускую мову выкарыстоўваецца літара «У у», а ў становішчы пасля мяккіх – літара «Ю ю»: *Ukšici – Укшычы, Prud – Пруд, Ljubina – Любіна*.

4. Узнікаюць пэўныя складанасці пры перадачы галоснага [и] на беларускую мову ў сувязі з тым, што гэты галосны гук у іекаўскім варыянце сербскай мовы не паказвае на змякчэнне папярэдняга зычнага, а беларускі [і] папярэдні зычны змякчае. З улікам гэтых асаблівасцей мовы-донара і мовы-рэцыпіента лічым мэтазгодным пры перадачы назваў Босніі і Герцагавіны на беларускую мову выкарыстоўваць літару «І і» ў пачатку слова, пасля заднеязычных і мяккіх зычных, а таксама пасля літар «В в», «Л л», «М м» і «Н н» (калі яны знаходзяцца ў сярэдзіне слова). Пасля іншых зычных, якія ў беларускай мове з'яўляюцца парнымі па цвёрдасці / мяккасці можа пісацца як літара «І і», так і «ы». Пры перадачы канцавога [и] (у большасці выпадкаў), а таксама ў пазіцыі пасля [ж], [ш], [дж], [ч], [ц], [р], якія ў беларускай мове не маюць мяккіх адпаведнікаў, і цвёрдага [т] рэкамендуецца выкарыстоўваць літару «ы». Напрыклад: *Idbar Ідбар, Ružici Ружычы, Vir Bip, Rakitnica Ракітніца, Mutnik Мутнік, Kutі Куты*. Такі падыход дазваляе прытрымлівацца правапісу беларускай мовы і пры гэтым у асноўным захоўваць аблічча зыходнага слова. Аднак, на жаль, у асобных выпадках гэты ж падыход можа перашкаджаць беспамылковаму ўзнаўленню зыходнай формы геаграфічнай назвы.

5. Пры перадачы на беларускую мову галоснага [e] таксама ўзнікаюць пэўныя складанасці. У іекаўскім варыянце сербскай мовы галосны [e] не паказвае на змякчэнне папярэдняга зычнага, аднак паслядоўна перадаваць яго праз літару «Э э» нельга, паколькі мы не маем права ігнараваць асаблівасці беларускай мовы. Лічым мэтазгодным пры перадачы геаграфічных найменняў на беларускую мову выкарыстоўваць літару «Е е» (пасля заднеязычных, а таксама мяккіх (у беларускай мове) зычных і ў пачатку слова) або літару «Э э» (пасля [ж], [ш], [дж], [ч], [ц], [р] і цвёрдага [т]): *Erdut Эрдут, Rešice Рэшыцэ, Čude Чудэ, Skelani Скелані, Vitovlje Вітаўле*. Пры перадачы галоснага [e] на беларускую мову ў большасці ненаціскных пазіцыях пераход [э] у [а] не адлюстроўваецца. Яканне як спецыфічная ўласцівасць беларускай мовы падаецца толькі ў асобных назвах, калі [e] знаходзіцца пасля мяккіх

зычных у першай пераднаціскай пазіцыі. Такі варыянт перадачы тапонімаў Босніі і Герцагавіны дазваляе ў асноўным захоўваць аблічча зыходнага слова і прытрымлівацца беларускага правапісу, але часам замянае беспамылковаму ўзнаўленню першапачатковай формы геаграфічнай назвы.

#### **Асаблівасці перадачы зычных**

Пры перадачы зычных з іекаўскага дыялекту сербскай мовы на беларускую асаблівых цяжкасцей не ўзнікае.

1. Зычны [б] пры перадачы на беларускую мову абазначаецца літарай «Б б»: *Vižim – Бужым, Grab – Граб*.

2. Зычны [в] на беларускую мову звычайна перадаецца літарай «В в»: *Vlaka – Влака, Trnovo – Трнова*. Аднак калі «V v» стаіць у пазіцыі пасля галоснага ў канцы слова або перад зычным, то на беларускую мову яна перадаецца праз літару «ў»: *Vičkovci – Вучкаўцы, Ravno – Раўна, Govza – Гоўза*.

3. Для перадачы зычнага [г] у беларускай мове паслядоўна выкарыстоўваецца літара «Г г»: *Gorica – Горыца, Lug – Луг, Pogar – Погар*.

4. Зычны [д] у мове Босніі і Герцагавіны цвёрды і на беларускую мову перадаецца праз літару «Д д»: *Drače – Драчэ, Dubovsko – Дубаўска*. Калі пасля гэтага зычнага ў геаграфічных назвах стаіць гук [и] або [е], то ў беларускай мове адбываецца пераход літары «Д д» у «Дз дз», што адлюстроўвае на пісьме такую адметную фанетычную з’яву беларускай мовы, як дзеканне: *Deževice – Дзежэвіцэ, Dejčići – Дзейчычы*.

5. Зычны [ђ] заўсёды мяккі і па гучанні набліжаны да рускага «дзьж». Мяккі «Ђ đ» паходзіць ад стараславянскіх /дъ/ і /дзь/ і з’яўляецца своеасаблівай формай дзекання. Паколькі беларускай мове ўласціва такая з’ява, як дзеканне, а гук [дж] заўсёды цвёрды, то «Ђ đ» мэтазгодна перадаецца на пісьме пры дапамозе беларускага дыграфу «Дз дз»: *Đurđevik – Дзюрдзевік, Đile – Дзіле*.

6. Зычны [ж] і ў іекаўскім варыянце сербскай мовы, і ў беларускай мове заўсёды цвёрды, таму пры міжмоўнай перадачы гэтага гука ніякіх цяжкасцей не ўзнікае: *Žabica – Жабіца, Žeravac – Жэравац, Žešće – Жэшчэ, Odžak – Оджак*.

7. Зычны [з] у беларускай мове паслядоўна перадаецца літарай «З з» незалежна ад пазіцыі ў слове: *Zagora – Загара, Zavlat – Зават, Tuzla – Тузла*.

8. Зычны [ј] на беларускую перадаецца праз «й»: *Vlagaj – Благай, Koraj – Корай, Mračaj – Мрачай, Fojnica – Фойніца*. У выпадках, калі «Jj» у спалучэнні з галосным з’яўляецца пачатковым або знаходзіцца ў інтэрвакальнай пазіцыі, ён перадаецца на пісьме ётавым галосным «Е е», «Ё ё», «Ю ю», «Я я» ў адпаведнасці з беларускім правапісам: *Rijeka – Рыека; Jošavka – Ёшаўка; Jugovići – Югавічы; Jagare – Ягарэ, Jablanica – Ябланица*. У пазіцыі пасля зычнага на канцы слова або перад галосным «j» на беларускую перадаецца як мяккі знак або апостраф у адпаведнасці з беларускім правапісам: *Obalj – Обаль, Klinja – Клінья, Zavolje – Заволье, Kružanj – Кружань, Vučja Luka – Вуч’я Лука*.

9. Зычны [к] пры перадачы геаграфічных назваў Босніі і Герцагавіны на беларускую мову мае пісьмовую фіксацыю «К к» незалежна ад пазіцыі ў слове: *Krakača – Кракача, Kućišta – Кучышта, Mokro – Мокра*.

10. Санорныя зычныя [л], [м], [н] на беларускую мову перадаюцца літарамі «Л л», «М м», «Н н»: *Lašva – Лашва, Lira – Ліна; Marička – Марычка, Modran – Модран; Nišići – Нішычы, Zaplanik – Запланік*.

11. У мове Босніі і Герцагавіны ёсць адметныя спалучэнні літар «Lj lj» і «Nj nj», якія абазначаюць заўсёды мяккія зычныя гукі, суадносна з беларускімі [л’] і [н’]. Пры перадачы на беларускую мову на пісьме абазначаюцца літарамі «Л л» і «Н н» у адпаведнасці з беларускім правапісам: *Ljubiški – Любушкі, Ljuta – Люта, Privalj – Прываль; Lokanj – Локань, Ivanjska – Іваньска*.

12. Зычны [п] на беларускую мову перадаецца літарай «П п»: *Prisap Pрысан, Poplat Поплат*.

13. Зычны [р] у беларускай мове перадаецца літарай «Р р», пры гэтым у мове Босніі і Герцагавіны ён (у адрозненне ад беларускага санорнага зычнага [р]) можа быць складаўтваральным і нават націскным: *Radoč – Радач, Rama – Рама, Igrī – Ігры, Vrba – Врба*.

14. Зычны [с] пры перадачы геаграфічных назваў на беларускую мову паслядоўна перадаецца праз «С с» незалежна ад пазіцыі ў слове: *Sasina Cасіна, Sobač Собач, Stanari – Станары, Stupna – Ступна*.

15. Зычны [т] у іекаўскім варыянце сербскай мовы цвёрды і на беларускую мову перадаецца літарай «Т т»: *Tarčin – Тарчын, Tošići – Тошычы, Turić – Турыч*. Калі пасля [т] стаіць гук [и] або [е], то пры перадачы на беларускую мову ў большасці выпадкаў адбываецца пераход літары «Т т» у «Ц ц», што адлюстроўвае на пісьме адметную беларускую фанетычную з’яву – цеканне: *Tešanj – Цешань*. Аднак пры гэтым мяняецца якасць гука: цвёрды гук [т] у беларускай мове мяняецца на мяккі [ц]. Гэта можа ўскладняць узнаўленне зыходнай формы тапоніма.

16. Зычныя [ф], [х], [ц], [ч], [ш] перадаюцца на беларускую мову літарамі «Ф ф», «Х х», «Ц ц», «Ч ч», «Ш ш»: *Foča Фоча; Hodovo Ходава, Hutovo Хутава; Cerno Цэрна, Gradac – Градац; Čava – Чава, Čardak – Чардак; Šipovo – Шытава*.

17. Літара «Ѓ ģ» абазначае мяккі гук, але у сучасных дыялектах ён амаль не ўжываецца і замяняецца цвёрдым. Такім чынам, «Ѓ ģ» на беларускую мову перадаецца літарай «Ч ч»: *Ćosići Чосічы, Ćorle Чорле, Sovići Совічы*.

18. Спалучэннем літар «Dž dž» у мове Босніі і Герцагавіны абазначаецца цвёрды гук, які ўяўляе сабой афрыкату і вымаўляецца як [дж]. Адпаведна, у беларускай мове гэтая літара будзе перадавацца дыграфам «Дж дж»: *Džanići – Джанічы, Džeri – Джэрі*.

Такім чынам, пры перадачы тапаніміі Босніі і Герцагавіны на беларускую мову прапануецца выкарыстоўваць як спосаб транслітарацыі, так і спосаб практычнай транскрыпцыі, што дазволіць захаваць некаторыя нацыянальныя асаблівасці тапонімаў і адначасова ўвесці іншамоўныя геаграфічныя назвы ў сістэму мовы-рэцыпіента, не парушаючы яе норм і традыцыі. Пры гэтым *улічваюцца наступныя асаблівасці беларускай мовы*: частковае аканне (пераход [о] у [а]); частковае яканне (пераход [э] у [а] пасля мяккіх зычных у першым складзе перад націскам); зацвярдзеласць шыпячых, [р] і [ц] спрадвечнага; дзеканне; цеканне; пераход [в] у [ў]. З мэтай максімальнага захавання зыходнага аблічча назвы *не адлюстроўваюцца наступныя беларускія асаблівасці*: частковае аканне (пераход [э] у [а]; захаванне ненацісканага «э» ў словах іншамоўнага паходжання дапускаецца правіламі беларускай арфаграфіі); узнікненне прыстаўных гукаў перад пачатковымі «о», «у».

**Е. Ю. Муратова (Витебск, Беларусь)**

### **СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ ОККАЗИОНАЛЬНЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ**

Внутренние противоречия в самой природе любого языка как определенным образом организованной субстанции являются основой его постоянного обновления и развития.

Общие тенденции, присущие естественному языку, наиболее ярко проявляются в поэзии. «Только в поэзии язык раскрывает все свои возможности, ибо требования к нему здесь максимальные: все стороны его напряжены до крайности, доходят до своих

последних пределов; поэзия как бы выжимает все соки из языка, и язык превосходит здесь себя самого» [1, с. 278].

Исключительную роль, несопоставимую с естественным языком, в поэтическом произведении играет именно *форма, т.е. язык как таковой*, язык в его «самости» (термин М. Хайдеггера). Если в различных областях общения языковой знак является отражением действительности, носителем информации о ее предметах и явлениях, то в поэзии языковой знак сам является информацией, сам предстает предметом. «В поэзии все без исключения становится содержанием – каждый, даже самый ничтожный элемент формы строит смысл, выражает его: размер, расположение и характер рифм, соотношение фразы и строки, соотношение гласных и согласных, длина слов и предложений, и многое другое...» [2, с. 69]. Система поэтических номинаций направлена на то, чтобы не только вскрыть сущность обозначаемого объекта, представить его как набор характерологических признаков, но, главное, выразить особое содержание, которое не нашло отражения в естественном языке: мыслительное и эмоциональное содержание психики, ирреальные образы, трансцендентные смыслы получают языковое воплощение через поэтическое слово.

В творчестве многих поэтов XX века, например, О. Мандельштама, В. Маяковского, М. Цветаевой, А. Белого, В. Хлебникова, Б. Пастернака, И. Бродского, А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулиной язык стал изображаемым явлением, предметом пристального внимания и творческого преобразования.

XX век характеризует общая тенденция к словотворчеству. Интенсивность создания новых слов в XX веке В. Г. Гак справедливо назвал «неологическим бумом» [3, с. 37]. Выявляется индивидуальное словообразование во всех сферах языковой деятельности: в детской речи, диалектах, разговорном стиле, художественных текстах.

Поэты создатели особого вербального мира с особым характером языкового самовыражения, поэтому индивидуальное словообразование особо значимо, весомо и активно именно в поэтическом языке.

Окказиональное словообразование возможно в отношении любой части речи. Предметом исследования в нашей статье являются окказиональные прилагательные.

В поэтическом языке наиболее активен процесс образования сложных окказиональных прилагательных: *Я многомиллиарден, / а в сущности так одинок. / Я бесчеловечен, / хотя называю себя человеком...* (Е. Евтушенко). Среди них можно выделить прилагательные, образованные от сочетаний числительного с существительным или прилагательным: *тысячегрудый, тысячеокий, тысячерукий, двуострый, двухзвездный*; и прилагательные, образованные от сочетаний существительного с другими частями речи (чаще с существительным): *каменноокий, каменногрудый, каменнолобый, каменнобровый, прямохожий, грустноглазый, голубоокий, звездоочитый, златозарный, златогривый, златокрылый, златоокий, златопёрый, златорунный, златоустый, молниехвостый, скалозубый, нагловзорый, слепоокий, полураскосый, крово-серебряный* (М. Цветаева).

Сложные слова передают представление автора о сочетаемости или несочетаемости разных понятий. Отчасти это происходит на ассоциативном уровне и отражает языковую картину мира поэта. Создавая по стандартной модели новое слово, поэт тем самым решает важную художественную задачу: через созданное им единственно необходимое слово передать сложный, многоаспектный смысл, например: *Нет, Государь Распрвеликий, / Распорядитель снов...* Одним словом *Распрвеликий* в стихотворении «Петру» М. Цветаева характеризует Петра I, его дела, эпоху и свое отношение к нему.

У А. Вознесенского характеристика эпохи, жизни, характеров также выражается через окказиональные прилагательные: 1. *Что за наоборотная страна? Ты-то как попала сюда?* 2. *Париж, / как ты наоборотен, / как бел твой Булонский лес...* 3. *В постмалевическом постере / белокурую прядь продери.* 4. *А там за стеною*



Москва **временная**. У него же: *Ржет порнокопытный век. / Стой! Ноги вверх!* Как видим, поэт изменяет узуальное прилагательное *парнокопытный* на *порнокопытный*, тем самым усиливая сему грязи, разврата, животности, неприязни: не просто *порнографический*, а еще более низко падший век – *порнокопытный*.

В творчестве Е. Евтушенко ярко отражена эпоха Советского Союза, постсоветская действительность, его личностное отношение ко многим событиям, людям, социальным типам. В частности, свое видение страны и людей он передает чрез окказиональные прилагательные: 1. *Мы / беглецы из Крымской Колымы, / той, / где красногалстучных калек у своих костров ковал Артек.* 2. *Оглянись, население, как вольготно / расселась и вращается в сиденья / креслозастава серость.* 3. *Я и сам совместно вымерший / с папирозами «Казьбек». / Я и сам – / неисправимейший СССР-ный человек.* 4. *И вечномерзлотное хамство / идет на различные хамства.*

Очень часто сложные прилагательные передают смысл не сразу, «не поверхностно», в чем проявляется языковая нелинейность: *Под фатой пенистой, / Последнюю славой / Пройдешь покровенной*. Сложное прилагательное *пенистой*, созданное М. Цветаевой, вербализует образ славы, а именно: фата, сотканная из песен, развеваемая на ветру как пена. Кроме того, лексемы *пенистый* и *пение*, хотя и не являются однокоренными (в первой корень *пен-*, во второй – *пе-*), тем не менее идентичность звукового комплекса *пен* в обеих лексемах не может не влиять на смысл, т.е. в прилагательном *пенистой* усиливается инвариантная сема значения *петь, песня, пение* и под. Особую форму и смысл имеет прилагательное *покровенный*, которое не наблюдается в узуальном употреблении. Певец покрыт фатой славы, но какова эта слава? Как ее оценивает поэт? Ответ на этот вопрос дает именно форма прилагательного *покровенный*. Цветаева не использует узуальную форму *покровный*, а использует модель однокоренного слова *сокровенный*, тем самым вкладывая в значение *покровенный* не только сему покровы, но и сему таинства, возвышенности, сокровенности такой славы. Таким образом, созданное по системной модели окказиональное прилагательное *пенистой* передает цельнооформленные новые кванты художественного смысла.

Иногда наблюдается объединение двух узуально существующих лексем в одну, например, в цикле М. Цветаевой «Стихи к сыну» соединение двух лексем *спортсмен* и *медный* в одну – *спортсмедный* создает совершенно новый образ и генерирует новый смысл:

*Не быть тебе нулем –  
Из молодых, да вредным,  
Ни медным королем,  
Ни попросту спортсмедным лбом,  
Ни слепцом путей – коптителем кают,  
Ни парой челюстей, которые жуют...*

При создании сложного окказионального прилагательного М. Цветаева часто восстанавливает, актуализирует в слове его этимологию: *Божьих ли медвежьих, / Оперезавших «дай», / рук неизменно-брежных, / За воспаленный край...*

Для поэтических текстов характерно изобилие новообразований-прилагательных, созданных при помощи дефиса. Составляющие элементы таких сложных прилагательных чаще всего являются узуальными лексемами, но в итоге образуются новые слова, впервые (а часто единожды) появившиеся именно в лирике. Например, у А. Вознесенского: *Мое окно они открыли, леденя / небесно-бедственная весть!* Очень много такого типа новообразований у М. Цветаевой. Сам факт нестандартно высокой частотности таких форм в идиостиле поэта является неузуальным явлением: 1. *Он, вечно-светел, вечно-юн.* 2. *Ты был мой бред... светло-немудрый.* 3. *... скалы заманчиво-сыры.* 4. *Светло-несчастен...влюбленно-смел.* 5. *...ее уста...стройно-прямы.* 6. *...движенья таинственно-хрупки.* 7. *Ей все казались странно-грубы.*

Достаточно много такого типа прилагательных в лирике Б. Ахмадулиной:  
1. ... какой-то **незапамятно-исконный**, / прозрачный свет держал между ресниц.  
2. Глаз твой **отверсто-дрожащий** и трудный. 3. Что было в ней, чтоб так ее спасти / в березовых, **опасно-светлых** рощах? 4. Красавица не открывала / **дремотно-приторных** ресниц.

Отдельно необходимо отметить ряд прилагательных, имеющих узуальные дублеты, но отличающиеся в лирике своей формой, которая начинает играть в поэтическом тексте смыслообразующую роль. Например, у Е. Евтушенко:

*То смешливые они, / то слезливые, / а когда дурные дни, / малость зливые.*  
У М. Цветаевой: Уронив **лобяной** облом / В руку. От существительного *лоб* системно образуются прилагательные *лобастый, лобный, лобовой, налобный, надлобный*. Употребив при образовании данного прилагательного суффикс *-ян-*, поэт тем самым усиливает, с одной стороны, сему отношения, с другой – акцентирует внимание на существительном *облом* именно такой формой прилагательного, являющегося в предложении определением: голова не просто положена на руки, здесь метафорически выражена боль, обрывки тяжелых мыслей, от которых бесконечно устала лирическая героиня, – именно *лобяной облом* уронен в руку.

В поэзии отражается особый тип полифонического художественного мышления. Полифония слова как реализация разных смыслов слова в едином речевом акте в поэтическом языке проявляется постоянно. Если полисемию можно назвать языковой многозначностью, то полифония – это многозначность речевая; если полисемия предполагает дизъюнкцию значений, то полифония, наоборот – их конъюнкцию:

*Цыган в мешке меня унес, / Орел на вышний на утес / Восхитил от страды мучной. / А волк у ног лежит ручной* (М. Цветаева).

Относительное прилагательное *мучной* узуально имеет значение «приготовленный из муки, с большим количеством муки». В контексте данная лексема хотя и имеет отношение к муке, но только косвенное: *страда мучная* – это напряженная летняя работа в период косы, жатвы и уборки хлеба. Кроме того, употребление именно прилагательного *мучной* рождает дополнительную ассоциативную связь, связанную не только с мукой, но и с мукой, т.е. с трудом, потом, жарой летнего страдного времени.

Во всех приведенных примерах, как видим, намеренно сохраняется многозначность слова, которая преследует конкретные художественные цели: усилить выразительность создаваемых образов, указать на глубинный подтекст в описываемых явлениях и событиях.

Исследование языка поэзии XX века – это не «вещь в себе» и для себя, поскольку «экспериментальный материал поэтического словотворчества, реализующего ретроспективные и перспективные языковые потенции, позволяет распространить поиск закономерностей в порождении слова как на прошлое, так и на будущее состояние языка, то есть имеет объяснительную и предсказательную силу» [4, с. 127].

Окказионализмы, как правило, не становятся достоянием языка; они остаются словами контекстуальными, потому что характеризуют нестандартность именно данной ситуации, выражая одновременно авторское к ней отношение, но окказиональная лексика представляет собой глубинный смыслообразующий источник в поэтическом тексте, а ее исследование позволяет выявить скрытые языковые потенции и объяснить законы гармонии на языке более универсальном, чем язык субъективно-эмоциональных переживаний.

#### Список использованных источников

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. М. Бахтин. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.

2. Эйхенбаум, Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа / Б. М. Эйхенбаум. – Петербург : Петропечать, 1923. – 133 с.
3. Гак, В. Г. О современной французской неологии / В. Г. Гак // Новые слова и словари новых слов / отв. ред. Н. З. Котелова. – Л. : Институт русского языка АН, 1978. – С. 37–52.
4. Зубова, Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: лингвистический аспект / Л. В. Зубова. Л. : Изд-во ЛГУ, 1989. – 262 с.

*А. У. Нахаенка (Мазыр, Беларусь)*

## МОЎНЫЯ ФОРМУЛЫ РАЗВІТАННЯ Ў БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ КАЗКАХ

Моўныя формулы этыкету з'яўляюцца неад'емным складнікам нацыянальнай культуры. У элементах (формулах) моўнага этыкету кожнага народа адлюстроўваецца нацыянальная спецыфіка, адметнасць ладу жыцця, менталітэту, звычаі і традыцыі.

Вялікая роля ў маўленчым этыкеце беларусаў заўсёды надавалася не толькі прывітанню, але і развітанню. Выказаныя з непадробнай шчырасцю, цеплынёй і добра-зачліваасцю словы развітання ўплывалі на далейшыя прязныя адносіны і будучыя сустрэчы [1].

Як вядома, развітанні падзяляюцца на 2 тыпы: развітанні на кароткі час і развітанні назаўсёды. У слоўным этыкеце беларусаў пашыранымі з'яўляюцца развітанні на кароткі час, бо гаспадар жадаў бачыць добрага гасця не аднойчы ў сваёй хаце:

*Прыносіць бабуля Івану заказ на чаравікі і задатак:*

*Толькі глядзі, каб не падвёў мяне!*

*– Не падвяду, бабуля, не бойся. Да сустрэчы!* [2, с. 140];

*Кажэ ўдовін сын цару:*

*Цяпер я пайду Цуду-Юду шукаць. Але я хачу, каб твой сын і купецкі былі ў мяне за таварышаў. Усё ж веселей у дарозе.*

*– Добра, – згаджаецца цар. Ідзіце збірайцеся. Да заўтра!* [2, с. 87].

У якасці формулы развітання адзначаюцца спалучэнні, у якіх гучаць пажаданні ўсяго добрага, поспехаў, шчаслівай дарогі і інш.:

*– Бяры, дзядуля: такой у цябе няма... Гэта цудоўная торбачка.*

*Дзякуй, калі так. Усяго табе добрага!* сказаў дзед і пайшоў з торбачкаю дахаты [2, с. 74];

*Зарадаваўся Янка, пакідаў у мора лішнія табакеркі і крыкнуў да рыбкі:*

*Дзякуй, даражэнькая! Збавіла ты мяне ад бяды. Усяго найлепшага!* [2, с. 85];

*– Пачакай, – кажэ Іван, – гэта я яшчэ толькі паціхеньку свіснуў... Давай яшчэ раз свісну – мацней.*

*О не! Заенчыў чорт. Хопіць з мяне і гэтага свісту. Бяры сабе грошы, толькі больш не свішчы. Выбачай, калі што не так* [2, с. 120];

*– Дзед, дзед, што табе трэба?*

*Ды вось, каточак, мой галубочак, просіць баба яшчэ сальца да капусты.*

*– Добра, дзед, едзь дахаты: будзе сала! Шчасліва!* [2, с. 21];

*– Чаму ж сярэдні мой сын не прыйшоў наведць мяне?*

*Ён баіцца цябе, адказаў Іван, дык і не прыйшоў.*

*– Ну што ж, – уздыхнуў бацька, – тады і яго доля будзе табе. Слухай мяне, сынку: ёсць у тых жа зялёных лугах, на шаўковых мурагах яшчэ адзін конь, гнедай масці, маладзейшы за першага. Дык ён таксама будзе табе служыць. Не памінай благім словам* [2, с. 58].

Разам з разнастайнымі развітальнымі адзінкамі ў тэкстах казак адзначаецца толькі адна форма, што выражае развітанне назаўсёды. Гэта слова *бывай*:

Ён, бачыш, байца цябе, дык мяне прыслаў, адказвае Іван, уплятаючы лусту хлеба. Ну што ж, уздыхнуў бацька, тады яго доля будзе табе. Слухай мяне, сынку: у зялёных лугах, на шаўковых мурагах пасецца конь сівай масці, з залатою грываю. Дзень пасецца, ноч гуляе, а як крыкне добры моладзец ураз да яго прыбягае. Калі ён табе патрэбен будзе – крыкні-свісні поўным голасам, і конь стане перад табою, як ліст перад травою. А як нацешышся з яго, зноў пусці ў зялёныя лугі, на шаўковыя мурагі. А цяпер, бывай здаровы! [2, с. 57];

Апусціў леў ваўка на зямлю, бачыць – не дыхае воўк.

– Эх ты, хвалько, толькі ўбачыў яго і то самлеў. А я напробаваў з ім сілу! Бывай! [2, с. 23];

Вярнуўся пан з-за граціцы і дачуўся, што без яго суды судзілі. Узлаваўся пан, нарабіў крыку:

Што ж вы не паслухалі мяне? Бярыце сабе з маёнтка што пажадаеце, ды ідзіце да хаты, каб я вас болей не бачыў! Бывайце! [2, с. 193];

А як прагнуліся, удовін сын кажэ сябрам:

– Тут ужо царства наша недалёка. Едзьце сабе дадому адны. А то вашы бацькі даўно чакаюць вас. У мяне ж бацькі няма. Я яшчэ на белым свеце пагуляю. Бывайце здаровы! [2, с. 95].

Такім чынам, для развітання ў тэкстах казак выкарыстоўваюцца разнастайныя формулы этыкету, прычым пераважаюць тыя, што абазначаюць развітанне на кароткі час.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Саўчук, Т. М. Моўныя формулы прывітання і развітання ў рускіх і беларускіх казках / Т. М. Саўчук // Веснік БДУ, Сер. 4. – 1994. – № 3. – С. 54–56.

2. Жывая крыніца. Вусная народная творчасць / уклад. М. Зелянкава. – Мінск : Юнацтва, 1991. – 271 с.

**Л. В. Прахарэнка (Мазыр, Беларусь)**

#### **АФАРИЗМЫ А. ПЫСІНА**

У лірыцы А. Пысіна прыкметна выдзяляюцца арыгінальныя выслоўі. Многія радкі вельмі лаканічны і ў той жа час змястоўна, з абагульняючай думкай прыцягваюць увагу да тых ці іншых жыццёвых абставін, падзей, асобных фактаў рэчаіснасці.

*Там шчасце не канчаецца,*

*Дзе ёсць прычыны для трывог [1, с. 89].*

Так рэзюмуе паэт трывогу чаек за сваіх птушанят. Яўнай пагрозы не бачыцца, а з-за гіпатэтычнай не варта так плакаць: птушаняты ж жывыя, і трэба імкнуцца проста папярэдзіць магчымую бяду, абараніць, і гэтым захаваць шчасце.

*Без сонца не гараць вясёлкі,*

*Не растуць без дуба жалуды [1, с. 7–8].*

Многія сябры загінулі на фронце "без барод дзядоўскіх", іншыя засталіся да канца жыцця з двума-трыма асколкамі ў целе. Гэтыя ж асколкі пагражалі тады будучым праўнукам салдат.

*Між ім і мной – нямы абрыў,*

*Бо я не ўсё яшчэ забыў... [1, с. 160].*

Часам, гаворыць аўтар, прадажнік, якому век не вымаліць амністыі, падае руку, толькі – "з нянавісцю сяброўскай місіі". Гэта яшчэ адзін арыгінальны словазварот А. Пысіна – аксюмаран *нянавісць сяброўскай місіі*.

*Лес, дзе дрэвам суджана валіцца,*

*Не аплаквае сухія пні [1, с. 166].*

Страты, страты. Часта без пары "лісточкі млява жоўкнуць": новая бяда, якая засланыя даўнюю. Яе трэба папярэджаць:

*"Не спазніся, наша навальніца,  
Высакосным ліўнем зазвіні!"  
Добрае даецца не аднекуль,  
І благое – не ад цёмных траў [1, с. 225].*

Жыццё, асяроддзе, таварышы – усё спрыяе развіццю і добраму, і благому аднолькава. Неабходна гэта помніць. Праяўленне тут раўнавагі – дрэнны выбар. Не віна "цёмных траў", а саміх людзей у страце давер'я між імі і да іх – "братоў меншых".

*Арол на полі бою  
Вартуе сэрца не любое [1 с. 279].*

Нельга лічыць жывым сэрца, у якім забіта сумленне "сытасцю, хітрасцю, скавпасцю, святасцю, хіжасцю і іншай іншасцю". Толькі чыстае сэрца, мужае, сумленнае варта добрай памяці. І яно толькі такое варта знаходзіць апеку пад крыламі арла.

*Мітусні занадта вераб'інай,  
Салаўінай мала дабрыні [1, с. 316].*

Падобна птушкам, людзі навучыліся лятаць, як бы парадніліся ў гэтым з імі. Толькі не ўсе якасці ў аднолькавай меры перанялі людзі ад свае "крылатые радні" – "...мала дабрыні".

*Размова з вечнасцю – не вечна,  
Ды промнем вечнасці – радок [1, с. 332].*

Верш прысвечаны памяці Аркадзя Куляшова. "І лес, і поле, і рака" – сааўтары паэта. "З ім акіяны размаўлялі, вяла з ім вечнасць дыялог". Але гэта не было зычным вечам. У вечнасці пакінуты след паэтам – паэтычны радок. Відаць, так можна сказаць пра кожнага грамадзяніна-працаўніка. Бо шчырая сардэчнасць, праца пакідаюць нязменна добры след.

*Мой суддзя – мае сумленне  
Прад даллю будучых дарог [1, с. 120].*

Герой верша трывожыцца, каб не здраджвала людзям павага да чалавечай асобы, чаго ў жыцці так не хапае.

*Хтось бачыць музыку ў сасне  
А хтосьці – новае карыта [1, с. 150].*

Свет поўны тайны, і пазнаць многія рэчы да канца, адрозніць розныя пачаткі ў іх – добра і зла, мёду і яду – задача, пры рашэнні якой не памыліцца б.

Разважаючы над гэтым, паэт прызнаецца: "не ўсё яшчэ вядома мне, не ўсё вядомае адкрыта". Цікава тут гучыць выраз *не ўсё вядомае адкрыта*. Выходзіць, што многае вядомае – не адкрыта. Выказванне ў выглядзе аксюмарана. Сапраўды, нашы веды пра многае няпоўныя.

Лінгвістычны аналіз толькі малой часткі вершаў сведчыць пра шырокае выкарыстанне і разнастайнасць моўных сродкаў для стварэння высокапаэтычных вобразаў, уражлівых і запамінальных, у тым ліку і пысінскіх перыфраз: *пайсці ў сваю дывізію (скончыць зямны шлях былому салдату), прынесці з дзялянак дарогу (намасціць дарогу бявеннямі), птушыная босасць (дзяцінства), дрымотная пасцель (пляж), жалезны касцёр (палаючы самалёт).*

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Пысін, А. Збор твораў : у 2 т. / А. Пысін. – Мінск : Выш. школа, 1989. – Т. 1 : Вершы. – 399 с.

## ЦІ МАГЧЫМЫ КАМПРАМІС НОРМАЎ У ПАДРУЧНІКАХ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ?

Каб адказаць на пытанне, агучанае ў назве, варта вызначыцца з тымі паняццямі, якія сталі грунтам для саміх разваг: кампраміс, падручнік, норма.

Згодна з тлумачальнымі слоўнікамі, пад кампрамісам разумеецца «пагадненне на падставе ўзаемных уступак» ці «ўступка каму-небудзь у чым-небудзь» [1, с. 582]. Пра кампраміс у беларускай мове, а дакладней, пра кампрамісны правапіс загаварыла маладое пакаленне ў пачатку XXI ст., калі прагучала думка пра трэці, альтэрнатыўны, правапіс беларускай мовы – *дзеясловіцу* [2], якая прапаноўвалася як сярэдні варыянт паміж *наркамаўкай* і *тарашкевіцай*. Само выступленне з такой ідэяй спарадзіла досыць рэзкае і негатыўна-эмацыйнае абмеркаванне ў віртуальнай прасторы беларускага інтэрнэту. На што быў адказ: «Прыхільнікаў дзеясловіцы насамрэч ня менш, чым зацятых адэптаў тарашкевіцы (дзеясловіца – праект; выніковы правапіс можна назваць і інакш – скажам, *правапіс прымірэньня* [вылучана мною – Т.Р.]). Да сярэдзіннага правапісу прыхінуцца людзі з абодвух бакоў. Вядома, ёсць і тыя, хто здольны адно “брюзжать” на форумах і раздзьмуваць варажнечу...» [3]. Імкненне знайсці пагадненне паміж прыхільнікамі дарэформавага і парэформавага правапісу зразумелае, паколькі, урэшце, канчатковая мэта такіх прапаноў – не адштурхнуць ад самой беларускай мовы патэнцыйных яе карыстальнікаў, бо «недавырашанае, яно [гэтае пытанне] спараджае лішнія непаразumenні і дадае цяжару таму, чаму і без таго нялёгка, – самой беларускай мове» [4, с. 121].

Пра кампрамісны варыянт у беларускай мове фактычна праз 10 гадоў публічна загаварылі зноў жа маладыя людзі, толькі ўжо значна шырэй: не ў дачыненні да правапісу, а адносна лексікі і граматыкі – выкарыстання пэўных слоў і словаформаў. Адбылося гэта ў тым ліку і на неакадэмічных моўных курсах «Мова Нанова» (Мінск, 2014), ініцыятарамі, арганізатарамі і выкладчыкамі якіх сталі філолаг Алеся Літвіноўская і журналіст Глеб Лабадзенка. Свой практычны падыход да вырашэння праблемы суіснавання двух варыянтаў беларускай мовы яны пазней адлюстравалі ў апублікаваных дапаможніках, усе матэрыялы якіх былі апрабаваныя імі самімі падчас заняткаў на згаданых курсах беларускай мовы.

Дапаможнік у дзвюх частках «Мова Нанова: 20 крокаў да беларускай мовы» (2016, 2017) аўтары адмыслова адрасуюць «беларусам, якія раней вывучалі беларускую мову, але сёння валодаюць ёй пасіўна, не ўжываюць у штодзённым жыцці, часта не маюць беларускамоўнага асяроддзя, аднак хочучь аднавіць свае веды мовы і пабароць комплекс “грасянкамоўнасці”, які не дазваляе пачынаць гаварыць публічна па-беларуску праз адсутнасць упэўненасці ў чысціні свайго маўлення» [5, с. 166]. Відавочна, што аўтары разлічваюць на ўзнаўленне патэнцыйнай аўдыторыяй афіцыйных нормаў сучаснай беларускай мовы, на якіх выбудаваны ўсе школьныя падручнікі і якія цалкам заканамерна прапагандуюцца ў школьнай практыцы. Разам з тым і пры вядзенні заняткаў, і ў саміх выдадзеных дапаможніках аўтары аддаюць перавагу некаторым граматычным рысам, якія, згодна з акадэмічнымі граматычнымі даведнікамі, лічацца на перыферыі нормаў сучаснай беларускай мовы. Так, аўтары, паводле іх жа слоў, за ўмераны пурызм, г.зн., што нароўні з нормамі афіцыйнай літаратурнай мовы выкарыстоўваюць (і тым самым пашыраюць) граматычныя формы і словаўтваральныя мадэлі, якія характэрныя для яе неафіцыйнага варыянта: а) канчаткі *-аў/-яў, -оў/-ёў* у Род. скл. мн. ліку ў словах на *-в-*: *слова – словаў* (норма: *слоў*), *мова – моваў* (норма: *моў*), *страва – страваў* (норма: *страў*); б) суфіс *-нік* замест *-чык*: *выкладнік, даследнік*; в) словы з фіналлю *-оўца* замест субстантывавальных дзеепрыметнікаў і слоў з суфісам *-чык/-шчык-*: *моўца* (замест *говарящий*), *вядоўца*

(замест *вядучы*), *пикетоўца* (замест *пикетоўшчык*); г) словы: *нармалёвы* (замест *нармальны*), *прэстыжовы* (замест *прэстыжны*), *спартовы* (замест *спартыўны*); д) усечаныя словы: *скарот* (замест *скарачэнне*), *сумнеў* (замест *сумненне*), *супраца* (замест *супрацоўніцтва*); е) змену граматычнага рода: *тэза* (замест *тэзіс*), *крыза* (замест *крызіс*), *адрэса* (замест *адрас*) і інш. Як вядома, усе гэтыя адзінкі былі апісаныя і прапанаваныя ў якасці альтэрнатыўных яшчэ ў канцы 1990-ых гг., а потым аб'яднаныя пад адной вокладкаю ў навукова-папулярным выданні П. Сцяцко «Культура мовы» (2002).

Што да ўласна правапісу, то ў сваіх выданнях аўтары цалкам трымаюцца афіцыйных нормаў яго новай рэдакцыі (2008 г.). Адносна мяккага знака, правапіс якога дужа хвалюе частку маладога пакалення, аўтары курсаў і кніг «Мова Нанова» выказаліся, як падаецца, абгрунтавана і рэалістычна: «...з часоў Тарашкевіча шмат што змянілася, і сёння, падабаецца нам ці не, мы маем сфармаваную правапісную сістэму, у якой, у тым ліку, няма перадачы асіміляцыйнай мяккасці на пісьме. Аднак гэта зусім не азначае, што мы мусім адхіляцца ад правілаў арфаэпіі» [6, с. 100].

Разам з тым аўтары кніг «Мова Нанова: 20 крокаў да беларускай мовы» падкрэслілі: «Мы адмыслова не называем яго [дапаможнік – *T.P.*] “падручнік”, бо не прэтэндуем на акадэмізм і навуковасць. А проста прапануем свой аўтарскі падыход. Гэта не значыць, што інфармацыя тут недакладная ці некампетэнтная. Але гэта значыць, што поруч са слоўнікавым “акцёрам” з’явіцца пашыраны ў жывой гаворцы “актор”, “кампутар” будзе стаяць перад “камп’ютарам”, а слэнгавыя словы і лаянкавыя выразы таксама знойдуць сабе месца пад гэтай вокладкай. Бо мова жывая, і не нам фільтраваць яе слоўнае багацце. Стэрылізаваць мову дакладна цяпер не час» [7, с. 7]. З аднаго боку, такі падыход арыентуецца на моладзевы попыт і абапіраецца, зноў жа, на моладзевы узус, на жывое маўленне, якое ў лексічным плане вельмі рухомае: слоўнікавы запас маладога пакалення ўвесь час змяняецца, папаўняецца новымі словамі, якія з’яўляюцца ў выніку намінацыі новых грамадскіх з’яў, падзей, новых рэалій ці прадметаў ужытку і пад. З другога боку, самі аўтары – гэта гарадскія жыхары (мінчане), якія ў лепшым выпадку чулі дыялектнае маўленне ад сваіх бабуль і дзядуляў, таму ім, у адрозненне ад дыялектамоўных носьбітаў, якія засвоілі ў беларускамоўных вясковых школах афіцыйны варыянт беларускай мовы, значна прасцей карыстацца ўсялякага кшталту наватворамі, што нярэдка ўжо маюць у мове больш нейтральны сінонім ці дублет. Але трэба аддаць належнае аўтарам: фіксуючы (а тым самым пашыраючы) у сваіх кнігах такія гутарковыя лексемы, як *цішотка*, *вышымайка*, *сеціва* і пад., яны настойліва падкрэсліваюць, што «арыентацыя на сучасныя моўныя рэсурсы ні ў якім выпадку не адмяняе ўвагі да традыцыйнай лексікі, трапных і сакавітых словаў народнай мовы» [5, с. 167]. Неабходна дадаць, што, па-першае, колькасць такіх гутарковых лексем зусім нязначная, а па-другое, усе яны на слыху і ў актыве маладога беларускамоўнага карыстальніка.

Аўтары нездарма акцэнтавалі ўвагу на тым, што іхнія выданні не прэтэндуюць на жанр падручніка. Падручнік як асноўны сродак навучання «содержит образцы устной и письменной речи, языкового материала, отобранный и организованный с учетом его функциональной нагрузки в разных формах общения и видах речевой деятельности, а также с учетом положительного опыта учащихся в родном языке и предупреждении интерференции» [8, с. 383]. Акрамя таго, у беларускай метадычнай практыцы падручнікам можа стаць толькі кніга, якая адпавядае тыпавай праграме па адпаведнай дысцыпліне, прайшла экспертызу і атрымала грыф Міністэрства адукацыі, а да гэтага выкарыстоўвалася пэўны час як вучэбны дапаможнік; самі матэрыялы ў падручніку павінны быць вытрыманы ў кадыфікаваных нормах, якія адлюстраваныя ў адпаведных правілах і/або замацаваныя ў нарматыўных акадэмічных даведніках.

Відавочна, што сумяшчэнне ў разгледжаных кнігах некаторых варыянтаў граматычнай і лексічнай нормы (да рэформы 1933 і пасля яе) – гэта свядомы выбар і

кампрамісны ход аўтараў, каб прыцягнуць максімальную колькасць зацікаўленых беларусаў да выкарыстання / вывучэння / паўтарэння / замацавання роднай мовы. Каб кожны ахвотнік знайшоў у прапанаваных кнігах той варыянт слова ці граматычнай формы, які найбольш адпавядае яго ўласнаму густу і яго ўяўленню пра адметнасць, прыгажосць і дасканаласць беларускай мовы.

Істотным недахопам вучэбнага матэрыялу, які пададзены аўтарамі ў кнігах, з'яўляецца недастатковая рэдактарская праца. Маю на ўвазе тое, што, імкнучыся да максімальнай набліжанасці прыдуманых імі выказванняў да рэальнага моладзевага маўлення, аўтары нярэдка не зважаюць на стыльовую прыдатнасць саміх фраз: або не бачаць хібаў, або не надаюць гэтаму значэння. Да прыкладу возьмем Крок 17 «Кампутар і інтэрнэт»: *Дызайнеры і аматары гульніў мусяць выдаткоўваць немалыя грошы на відэакарткі, каб кампутар працаваў без тармазоў; Лізавета была прасунутаю карыстальніцаю кампутара і таму лёгка здабыла сабе працу сакратаркі; Рэдактар даў журналістцы ліст чытачкі з Бешанковічаў і напросіў набраць яго на кампутары чым хутчэй; Арцём навучаўся ўжо на трэцім курсе БНТУ, але працягваў вечарамі зацята змагацца ў кампютаровыя гульні з сябрамі на сетцы* [7, с. 136–137] і інш. З пункту гледжання стылістычных нормаў, вылучаныя паўглыстым колерам спалучэнні не адпавядаюць нормам сучаснай беларускай мовы, і нават калі нейкая частка маладых людзей так гаворыць, то гэта не дае ніякіх падстаў прыводзіць такія адзінкі ў якасці прыкладаў, а тым самым памнажаць памылкі. Чалавек, які з дзяцінства гаворыць па-беларуску, ніколі так не скажа, бо парушаны і лексічныя, і граматычныя нормы спалучальнасці.

Такім чынам, падсумоўваючы, можна адказаць на пастаўленае ў загаловаку пытанне. Калі размова ідзе пра падручнік ва ўласным сэнсе гэтага слова (напр., для школьнікаў), то яго вучэбныя матэрыялы мусяць цалкам адпавядаць адзіным, кадыфікаваным нормам, каб навучэнец добра засвоіў саму сістэму мовы. Калі гаварыць пра падручнікі і вучэбныя дапаможнікі, якія адрасаваныя ў пэўным плане падрыхтаванай аўдыторыі (напр., студэнтам, дарослым), а тым больш тыя, якія маюць статус даведачных выданняў (як у выпадку з кнігамі «Мова Нанова: 20 крокаў да беларускай мовы»), то яны маюць апісальны характар і арыентаваныя на максімальна даходлівае тлумачэнне розных варыянтаў выкарыстання мовы. Іншая справа, што ніводны падручнік і ніводны дапаможнік не павінен мець у сваіх вучэбных матэрыялах ніякіх памылак і ці хібаў стылістычнага плану.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Булыка, А. М. Слоўнік іншамоўных слоў : у 2 т. / А. М. Булыка. – Мінск : БелЭн, 1999. – Т. 1 : А–Л. – 736 с.
2. Івашчанка, А. *МОВА*. «Дзеясловіца» – кампрамісны правапіс // Беларускія навіны. – 13.12.2008. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: [http://naviny.by/rubrics/opinion/2008/12/13/ic\\_articles\\_410\\_160331](http://naviny.by/rubrics/opinion/2008/12/13/ic_articles_410_160331). – Дата доступу: 03.09.2017.
3. З абмеркавання на форуме [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://naviny.by/node/48905/talk>. – Дата доступу: 03.09.2017.
4. Разанаў, А. 3 апокрыфа ў канон : гутаркі, выступленні, нататкі / А. Разанаў. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2010. – 138 с.
5. Літвіноўская, А. Дапаможнік «20 крокаў да беларускай мовы»: як вучыць родную мову нанова (аўтарскі падыход) // Мова-Літаратура-Культура : матэрыялы VIII Міжнар. навук. канф., Мінск, 15–16 верас. 2016 г. : у 2 ч. / БДУ. – Мінск : РІВШ, 2016. – Ч. 2. – С. 165–168.
6. Літвіноўская, А. Мова Нанова: 20 крокаў да беларускай мовы / А. Літвіноўская, Г. Лабадзенка. – Мінск : Медыял, 2017. – Ч. 2. – 228 с.



7. Літвіноўская, А. Мова Нанова: 20 крокаў да беларускай мовы / А. Літвіноўская, Г. Лабадзенка. – Мінск : Медыял, 2016. – 168 с.

8. Азимов, Э. Г. Словарь методических терминов (теория и практика преподавания языков) / Э. Г. Азимов, А. Н. Щукин. – СПб. : Златоуст, 1999. – 472 с.

*О. И. Ревуцкий (Мозырь, Беларусь)*

### **РУССКИЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ, ОСНОВАННЫЕ НА ПЕРСОНИФИКАЦИИ СРЕДСТВ СЛОВЕСНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА**

Под персонификацией мы понимаем метафоричность, связанную с приписыванием предметам и понятиям, не относящимся к категории людей, человеческих свойств и признаков. В традиционном понимании этот троп именуется олицетворением.

Персонификации могут подвергаться и конкретные предметы и явления, и абстрактные понятия, в числе которых и такие, которые связаны со сферой словесно-художественного творчества: *слово, стих, строка, рифма* и т.п. Подобные метафоры могут выступать и в роли текстообразующих. Метафоричными в таких случаях являются сами тексты, что даёт основание причислять их к текстам-тропам [1, с. 72–76]. На приёмах персонификации строятся тексты Е. Винокурова, Б. Окуджавы, Л. Татьяничевой, С. Острового, В. Цыбина и др. авторов.

По своей тематике подобные тексты связаны преимущественно с проблемами поэтического творчества, поэтому их важной особенностью является особого рода парность: в качестве одного элемента пары выступает Я-субъект, а в качестве другого – словесно-художественное средство, которое подвергается персонификации. Таким образом, Я-субъект (поэт) и персонифицированное поэтическое средство становятся контекст-партнерами.

По тематике, характеру контекст-партнерства, видам развертываемости тропов в композиционной структуре текста и некоторым другим особенностям все тексты рассматриваемой серии целесообразно распределить по трем основным группам.

Специфичность первой, включающей наибольшее количество примеров, группы заключается в чётком выражении отношений контекст-партнерства, когда лирический субъект (автор) и персонифицированное поэтическое средство выступают как участники какого-либо одного вида деятельности или находятся в зависимости одного от другого, неравноправия, противоборства и т.п.

Развёртывание метафоричности в текстах этой группы часто осуществляется путём включения фрагментов фреймов или сценариев, характеризующих лиц, признаки которых приписываются объектам персонификации.

К следующей группе считаем целесообразным отнести такие тексты, в которых Я-субъект и результаты его творчества представлены как разъединенные в пространстве и времени. Персонификация в таких случаях оказывается неотделимой от метаморфозы, так как стихи представляются как бы иной формой бытия их ушедшего из жизни автора, воплощением его души.

В стихотворениях третьей из выделенных нами групп контекст-партнерство автора и предмета персонификации отсутствует, поскольку здесь не предполагается участие обоих персонажей в какой-либо совместной деятельности. Лирический субъект таких стихотворений говорит не о продуктах собственного творчества, а о словесно-художественных средствах вообще, давая их общую оценку. В связи с тем, что речь в таких текстах идет о множествах разных по своим художественным качествам

поэтических средствах, использование протяженных фрагментов фреймов и сценариев для них не характерно.

Перейдем к более подробному рассмотрению текстов первой группы, в числе которых немало таких, которые продолжают и развивают представление о поэзии, её средствах, назначении поэтического творчества, складывавшиеся в прошлом и связанные с именами А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. В. Маяковского и других поэтов. Обратимся вначале к примерам, в которых контекст-партнерство Я-субъекта и персонифицированного поэтического средства выражается в приписывании обоим чего-либо общего. Это может быть участие в какой-либо деятельности, совместное времяпровождение и т.п. Показательным в этом отношении является текст Н. Тихонова “Ломаются и хрипнут голоса...”, в котором затронута военная тематика. Лирический субъект данного текста, ветеран войны и поэт говорит о своей готовности снова встать в строй и о своих стихах как об участниках боевых действий: *Они со мной, походный мой мешок / И сапоги под кованой подошвой, / Чтобы стихам шагало хорошо / В большом пути, под самой трудной ношей.*

Роль стихов как участников военных походов сменяется их ролью как бойцов: *И стих встает к оружию, как солдат..., / Для боевой, для стиховой атаки.*

В тексте Е. Винокурова “Стихам своим служу...”, где также затронута военная тема, направленность персонификации стихов и, соответственно, отношений контекст-партнера оказываются иными. Роль стихов в данном тексте – это роль строгих командиров, для которых поэт является подчиненным, готовым выполнить любой их приказ. Развёртывание метафоричности осуществляется включением фрагмента фрейма, связанного с уставными отношениями (*Я перед ними навтыяжку стою*) и с событиями из боевой жизни (*Они меня среди ночи поднимали к столу, / Как поднимают лишь в ружьё.*)

Подобная направленность метафоричности обусловлена идеями о высоком предназначении поэта, большой требовательности к себе и готовности к самопожертвованию.

Сходным по идейной направленности с текстом Е. Винокурова является текст В. Цыбина “Глагол”, в котором глаголу приписывается роль высшего судьи поэта. В стихотворении сконцентрированы мысли о высоком назначении поэзии и ответственности поэта перед народом и перед самим собой. Персонификация глагола опирается на прецедентные тексты. В нем явно чувствуется влияние пушкинского “Пророка” и более ранних источников.

Общим для обоих текстов является то, что лирический Я-субъект находится в состоянии напряженного ожидания в преддверии духовного озарения. Второй общий момент – приход мессии: у Пушкина – это серафим, посланец Бога, а у Цыбина – глагол. Своеобразие текстов Цыбина заключается в том, что духовное возрождение поэта связывается с идеей итога его творческого пути.

Глагол в тексте выступает не только как символ правоты и справедливости, но и как высший судья. Такое понимание позволяет рассматривать употребление слова *глагол* как персонификацию.

Показательно, что божественный глагол является поэту в результате его творческих усилий. *Я, слово трудно жду, подспудно, / Такого, как сама Земля, / Чтобы ему была подсудна / Вся прожитая жизнь моя.*

Таким образом, поэт как бы сам судит себя с помощью высших сил, преодолевая сомненья: *за все давнишние сомненья / На правоту он даст права / И за него без сожаленья / Отдашь последние слова.*

Среди текстов, основанных на персонификации словесно-художественных средств, имеются и такие, в которых выражается разлад между творениями поэтов и лирическими субъектами (авторами). Таков, например, текст Л. Татьяничевой «Хотела

я от песен утаить...», в котором нежелание поэта обращаться к тяжёлым и неприятным темам привело к прекращению дружбы с песнями, которые ушли к другим авторам. Это заставило поэта больше не таить от песен ничего: *Теперь у новых песен на краю / Могу сказать чистосердечно я, / Что ничего от песен не таю: / Они и совесть, и судьба моя.*

Такого же рода конфликт показан в стихотворении Л. Мартынова «Стачка», где слова представлены как забастовщики, не желающие подчиняться своему хозяину-поэту: *Воображение бастует, / Полна словами голова, / Но сердятся и протестуют / Встревоженные слова.* Тема забастовки разворачивается в виде сценария, в котором участвуют и слова-забастовщики, и слова-штрейкбрехеры, и пикетчики. Победителями в этом конфликте становятся забастовщики, что можно расценить как победу слов, которые дались поэту нелегко, ценой большого напряжения.

Среди стихов с персонифицированными поэтическими средствами есть и такие, где они характеризуются как близкие и дорогие авторам люди. Таков текст Б. Окуджавы «Рифмы милые мои». Текст представляет собой лирический монолог, в котором рифмы описываются как долгожданные плоды упорного труда: *Рифмы милые мои, / Баловни мои, горячки, / Вы как будто соловьи / Из бессонницы, горячки.* Характеризуются рифмы и как постоянные спутники поэта (*Вы как музыка за мной*) и как существа, являющиеся предметом забот (*С вами я, как тот богач, / Куражусь и чудачу, / Но из всяких неудач / Выбираю вам удачу*).

В таком же ключе характеризуются стихи в тексте С. Острового «Моя любовь», где стихи показаны как близкие поэту люди, живущие его жизнью: *Мои стихи, ребята смуглокожие, / И вас теперь южанами зовут.* В данном тексте, как и в предшествующем стихотворении Б. Окуджавы, преобладает интимное начало, выражение удовлетворения от творческих удач.

Перейдем теперь к текстам, в которых персонификация поэтических средств связывается с пониманием последних как продолжателей дела поэта.

Таков, например, текст С. Ботвинника «Памяти Алексея Лебедева». Предметом персонификации в тексте является слово погибшего моряка и поэта, сохранившее в себе суть его поэзии и как бы воссоздающее его внешность: *От волны, что звучит тяжело / Над балтийской затопленной лодкой, / Это слово на сушу сошло / И шагает моряцкой походкой.*

Эффект персонификации слова усиливается на фоне олицетворения моря и морской стихии (*повторяет волна имена флотоводцев, поэтов, матросов*) и сближением голосов моря и поэта (*гул волны и стихия стиха – / Два прекрасные голоса моря*). Идея слова как воплощение живой души поэта на основе персонификации находит выражение и в стихотворении Б. Окуджавы «Допеты все песни и точка...». Предметом персонификации в данном тексте является строчка, которая после прекращения поэтом его деятельности продолжает свое путешествие по жизни. В строчке живет память поэта о времени начала его творчества и дорогих для него местах, куда направляется строчка в своем путешествии.

Помимо персонификации, в тексте использована метафоричность другой направленности: строчка уподобляется щепке, несомой волнами, и кораблю.

В метафорическом ключе дается и описание путешествия строчки. При этом актуализируются метафорические архетипы: жизнь – плавание, воспоминание – путешествие в прошлое. Помимо этого плавание передается как движение по улицам: *Надейся, надейся, голубка, / Свои паруса пораскинь. / Ты хрупкая, словно скорлупка, / По этим морям городским.*

В приведенных стихотворениях С. Ботвинника и Б. Окуджавы развивают издавна сложившийся в поэзии метафорический архетип «жизнь поэта продолжается в его творениях». Своеобразие обоих текстов, по сравнению с написанными на эту же тему

стихотворениями прошлого, заключается в значительно более сложной организации метафоричности, в частности, в совмещении метафор, построенных по разным моделям.

В завершение всего сказанного кратко коснемся вопроса о третьем из названных в начале статьи текстотипов, в который включаются тексты, содержащие рассуждения о разных, дифференцированных по признаку их ценности, значимости текстах. При этом даются краткие характеристики поэтических средств, четко распределяемые по полюсам: «положительное» и «отрицательное». В качестве примеров можно назвать тексты Я. Козловского «Слово» и С. Острового «Поэзия».

Оба данных текста строятся по принципу параллелизма, который выходит и на уровень композиции. С текстами данного текстотипа сближаются и такие, которые строятся по принципу оксюморона, основываются на сопоставлении и сближении противоположных понятий. Таково, например, известное стихотворение В. Брюсова «Родной язык».

Несмотря на некоторую условность предложенного в статье распределения текстового материала по трём текстотипам, оно позволяет выявить взаимосвязь между моделями персонификации, характером текстовой реализации бинарного «персонифицированное поэтическое средство – Я – субъект» и развёртываемостью тропов в композиционной структуре текстов.

#### Список использованных источников

1. Ревуцкий, О. И. Текстобразование и проблемы исследования тропов // Весці Бел. дзярж. пед. ун-та. Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – № 2 (44). – 2005. – С. 72–76.

*М. С. Рэжавуцкая, С. С. Мароз (Мінск, Беларусь)*

#### **МІЖМОЎНЫЯ АДПАВЕДНІКІ Ў ЛЕКСІКАГРАФІЧНЫХ КРЫНІЦАХ**

Паняцце міжмоўнага адпаведніка найперш акрэсліваецца зместам такой лінгвістычнай дысцыпліны, як перакладазнаўства. Перакладазнаўства (або тэорыя перакладу) як навуковая дысцыпліна будзеца на лінгвістычнай аснове, якой з’яўляецца параўнальнае вывучэнне моўных з’яў, выяўленне пэўных адпаведнікаў мовы арыгінала і мовы перакладу, адпаведнікаў лексічных, фразеалагічных, сінтаксічных і інш.

Перакладчыцкія адпаведнікі – гэта словы, словазлучэнні, іншыя адзінкі арыгінала і перакладу, якія ў адным са значэнняў перадаюць аднолькавы ці адносна аднолькавы аб’ём інфармацыі або з’яўляюцца “функцыянальна раўназначнымі” [1, с. 65]. У тэорыі перакладу спроба тэарэтычнага асэнсавання міжмоўных адпаведнікаў упершыню была зроблена Я. І. Рэцкерам у артыкуле “О закономерных соответствиях при переводе на родной язык” [2, с. 156–178]. Даследчык звярнуў увагу на заканамерны характар лексічных адпаведнікаў пры перакладзе, адзначыў важнасць і самастойнасць пытання аб разнастайных тыпах і відах адпаведнікаў у тэорыі перакладу. У класіфікацыі адпаведнікаў, прапанаванай Я. І. Рэцкерам у манаграфіі “Теория перевода и переводческая практика”, паслядоўна і дыферэнцыравана вызначаюцца тыпы адпаведнікаў, сярод якіх вылучаюцца наступныя катэгорыі: 1) “эквіваленты, якія ўсталяваліся ў выніку тоеснасці азначаемага, а таксама якія адклаліся ў традыцыі моўных кантактаў; 2) варыянтныя і кантэкстуальныя адпаведнікі і 3) усе віды перакладчыцкіх трансфармацый” [4, с. 9]. Вучоны лічыць, што паміж эквівалентнай катэгорыяй і дзвюма астатнімі ёсць прынцыповая розніца, паколькі “эквівалентныя адпаведнікі адносяцца да сферы мовы, тады як дзве апошнія – да сферы маўлення” [4, с. 9]. Эквівалентамі,

на думку даследчыка, трэба лічыць пастаянныя раўназначныя адпаведнікі, выбар якіх, як правіла, не залежыць ад кантэксту; варыянтныя ж адпаведнікі выкарыстоўваюцца тады, калі ў мове перакладу існуе некалькі слоў для перадачы аднаго і таго ж значэння зыходнага слова. Сярод эквівалентаў Я. І. Рэцкер выдзяляе поўныя і частковыя. Варыянтныя адпаведнікі ў рабоце не дыферэнцыруюцца.

В. Н. Камісараў прапануе іншую класіфікацыю міжмоўных адпаведнікаў: пастаянны адпаведнік, варыянтны адпаведнік, аказіянальны адпаведнік. Пастаянны адпаведнік, на думку вучонага, выкарыстоўваецца перакладчыкам заўсёды (або амаль заўсёды) для пэўнай адзінкі арыгінала; наяўнасць некалькіх знакаў (ці сінтаксічных структур), якія рэгулярна ўжываюцца пры ўзнаўленні зместу пэўнай адзінкі (або структуры) арыгінала, дае падставы гаварыць пра існаванне варыянтных адпаведнікаў; аказіянальным адпаведнікам называецца нерэгулярнае, выпадковае выкарыстанне знака ці структуры ў перакладзе, якое звязана з асаблівымі ўмовамі, што суправаджаюць з'яўленне гэтай адзінкі. Такой умовай, паводле В. Н. Камісарава, можа быць або адсутнасць адзінкі перакладу для пэўнай адзінкі зыходнай мовы, “або немагчымасць выкарыстання яе пры пабудове тэксту” [3, с. 169].

У манаграфіі В. С. Вінаградава “Лексические вопросы перевода художественной прозы” адпаведнікі падзяляюцца на два асноўныя тыпы: канстантныя і аказіянальныя. “Канстантныя адпаведнікі (іх можна было б назваць і слоўнікавымі, пастаяннымі, моўнымі або прадказальнымі) вызначаюцца на ўзроўні мовы. У маўленні, у мастацкім тэксце яны толькі канкрэтызуюцца” [1, с. 70]. Даследчык адзначае неаднароднасць канстантных адпаведнікаў; сярод іх ёсць першасныя (асноўныя) – гэта абсалютныя міжмоўныя сінонімы, і другасныя (патэнцыяльныя) – гэта адносныя міжмоўныя сінонімы (адрозніваюцца эмацыянальнымі, стылёвымі і іншымі адцэннямі). Ужыванне аказіянальных адпаведнікаў абумоўлена, паводле В. С. Вінаградава, мастацкім стылем арыгінала, асаблівасцямі мовы перакладу, творчай манерай перакладчыка.

Кожная з прапанаваных класіфікацый мае пэўныя адрозненні. Я. І. Рэцкер не дыферэнцуе варыянтныя і кантэкстуальныя адпаведнікі, улічвае перакладчыцкія трансфармацыі, якія, па сутнасці, з'яўляюцца асобным аб'ектам даследавання. Тэрмін *эквівалент* у літаратуры па тэорыі і практыцы перакладу часам выкарыстоўваецца як сінонім тэрміна *адпаведнік* [1, с. 65]. Тэрмін *аказіянальны адпаведнік* у тым значэнні, якое акрэслівае В. Н. Камісараў, дае падставы аднесці (асабліва пры параўнанні фактаў блізкароднасных моў) да гэтых адпаведнікаў адзінкі, якія зафіксаваны перакладнымі слоўнікамі і даўно выкарыстоўваюцца пры перакладзе. В. С. Вінаградаў да канстантных адпаведнікаў адносіць абсалютныя і адносныя міжмоўныя сінонімы, у той час як у В. Н. Камісарава і іншых гэта асобныя тыпы (пастаянныя і варыянтныя адпаведнікі).

Тэрміналогія, якой карыстаюцца даследчыкі для намінацыі міжмоўных адпаведнікаў, досыць разнастайная: эквівалент, заканамерны (канстантны, пастаянны) адпаведнік, аналаг, варыянтны (факультатыўны) адпаведнік; кантэкстуальная замена, аказіянальны (кантэкстуальны) адпаведнік. Нягледзячы на разнастайнасць тэрмінаў, можна акрэсліць тое істотнае, што іх аб'ядноўвае. Усе перакладчыцкія адпаведнікі падзяляюцца на некалькі тыпаў: канстантны адпаведнік (пастаянны, заканамерны, эквівалент) – абсалютна адпаведная значэннем і функцыяй адзінка, ужыванне якой не залежыць ад кантэксту; варыянтны адпаведнік (факультатыўны, аналаг) – адносна адпаведная адзінка, якая выбіраецца з сінанімічнага раду адзінак мовы перакладу для перадачы зыходнага слова або канструкцыі арыгінала; аказіянальны адпаведнік (кантэкстуальная замена) – непастаянная адзінка, выкарыстанне якой дыктуецца ўплывам лінгвістычных і экстралінгвістычных фактараў (адсутнасцю канстантных або варыянтных адзінак у мове перакладу, немагчымасцю выкарыстання іх пры пабудове тэксту, мастацкім стылем арыгінала, творчай манерай перакладчыка).

На лексікаграфічным матэрыяле (Беларуска-рускі слоўнік. У 2-х т. Т. 1. А–О. /АН БССР, Ін-т імя Я. Коласа; рэд. К. К. Атраховіч (Кандрат Крапіва). – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мн.: БелСЭ, 1988. – 813 с.) пакажам магчымыя тыпы міжмоўных адпаведнікаў. Абраны для аналізу слоўнік – адна з першых найбольш аб’ёмных і агульнадаступных крыніц разнастайнага фактычнага матэрыялу для даследавання працэсаў узаемадзеяння дзвюх блізкароднасных моў і параўнальна-тыпалагічнага вывучэння лексічных сістэм беларускай і рускай моў.

На нашу думку, пры аналізе рускіх адпаведнікаў да беларускіх лексічных адзінак на матэрыяле перакладнога слоўніка мэтазгодна прытрымлівацца наступнай класіфікацыі: канстантны адпаведнік, варыянтны адпаведнік. Замест тэрміна аказіянальны адпаведнік лагічна выкарыстоўваць тэрмін трансфармаваны адпаведнік, калі аналіз праводзіцца паводле лексікаграфічных крыніц, паколькі самі перакладчыцкія аказіянальныя адпаведнікі неаднародныя. Як адзначае В. С. Вінагарадаў, сярод іх можна вылучыць тры асноўныя разнавіднасці, па-першае, “гэта ўласна-перакладчыцкія лексічныя аказіяналізмы, г. зн. новыя словы, створаныя перакладчыкам ў адпаведнасці з сэнсам і мастацкай функцыяй індывідуальна-аўтарскіх слоў арыгінала згодна кантэксту арыгінала і перакладу” [1, с. 72]. Другі від аказіянальных адпаведнікаў – гэта лексічныя пары, у якіх звычайнаму слову або словазлучэнню арыгінала адпавядаюць у перакладзе “апісальныя звароты або словы, якія не супадаюць сваім паняццёвым зместам з суадноснай лексічнай адзінкай” [1, с. 73]. Нарэшце, да трэцяга віду аказіянальных адпаведнікаў трэба аднесці “перакладчыцкія запазычанні і словы – рэаліі арыгінала, якія іх спарадзілі” [1, с. 74].

Такім чынам, аказіянальныя адпаведнікі ўмоўна падзяляюцца на ўласна-перакладчыцкія аказіяналізмы, пэўныя трансфармаваныя адзінкі, перакладчыцкія запазычанні з мовы арыгінала. Уласна-перакладчыцкія аказіяналізмы і перакладчыцкія запазычанні выкарыстоўваюцца пры перакладзе мастацкага тэксту. Паколькі ў цэнтры нашай увагі лексікаграфічны матэрыял, то натуральна выкарыстоўваць тэрмін трансфармаваны адпаведнік.

Названая класіфікацыя (канстантны адпаведнік, варыянтны адпаведнік, трансфармаваны адпаведнік), на нашу думку, найбольш паслядоўна адлюстроўвае зместавую сутнасць кожнага з тыпаў адпаведнікаў. Пры гэтым улічваецца: а) аб’ём значэнняў адзінкі мовы арыгінала, у поўным ці няпоўным аб’ёме яны перадаюцца ў мове перакладу; б) узровень узнаўлення адзінкі арыгінала ў мове перакладу (аналагічны або неаналагічны); в) ступень рэгулярнасці выкарыстання адзінкі мовы перакладу для перадачы пэўнай адзінкі мовы арыгінала).

Канстантныя адпаведнікі мовы перакладу ў поўным аб’ёме на аналагічным узроўні перадаюць значэнне адзінкі зыходнай мовы: абазначэнне – обозначение (с. 25), абраз – оскорбление (с. 43), баркун – бот. донник (с. 174), верф – верфь (с. 227), запіска – записка (с. 465), глыбокі – глубокий (с. 326), гнілаваты – гниловатый (с. 327), глядзельны – зрительный (с. 326), даведачны – справочный (с. 326), верашчаць – верещать (с. 227), групавацца – группироваться (с. 336), грызціся – грызться (с. 337), дабрукоўваць – домашивать (с. 345), гнутка – гибко (с. 328), грозна – грозно (с. 334), дабрадзеяна – добродетельно (с. 344) і інш. У лексікаграфічнай крыніцы канстантны адпаведнік заўсёды адзінкавы і аднаслоўны.

Варыянтныя адпаведнікі падаюцца ў лексікаграфічнай крыніцы ў сінанімічным радзе адзінак перакладу для перадачы зыходнай адзінкі:

абраз – 1) икона, 2) образ (с. 43);

адплата – 1) отплата, 2) отплата, отмщение, отместка, возмездие (с. 91);

жалейка – муз. жалейка, свирель (с. 409);

гнаны – (рэдка) гонимый, изгоняемый, преследуемый (с. 327);

гняўлівы – разг. обидчивый; гневливый (с. 328);  
дасужы – разг. работающий, рачительный (с. 368);  
грузкі – (о почве) вязкий; (о болоте) топкий (с. 335);  
дайсці – 1) дойти, 2) достичь, достигнуть, добиться; 3) разг. доискаться,  
дознаться; 4) разг. изнеможь; 5) прост. кончиться, скончаться (с. 351);

безупынна – 1) безостановочно, 2) непрерывно, непрерывно; 3) беспрестанно,  
непрестанно; неустанно, безустанно, неослабно (с. 180) і інш. Пошук аптымальнага  
рашэння для перакладчыка заключаецца “ ў паслядоўным адборы некалькіх магчымых  
варыянтаў...” (5, с. 117).

Трансфармаваныя адпаведнікі прадстаўлены ў перакладным слоўніку тады, калі  
ў мове перакладу для зыходнай адзінкі арыгінала адсутнічае аднаслоўная раўназначная  
лексічная адзінка. Пры гэтым узровень узнаўлення зыходнай адзінкі і адзінкі перакладу  
не супадае:

брук – булыжная мостовая (с. 198);  
гляк – горшок с узким горлышком (с. 326);  
грачанішча – место, на котором росла гречиха (с. 334);  
дакопкі – завершение копки картофеля (с. 353);  
драбнатвары – с мелкими чертами лица (с. 387);  
забеганы – разг. усталый от беготни (с. 420);  
даспяліць – довести до зрелости (с. 367);  
дзяцінецъ – впадать в детство (с. 383);  
завінуцца – разг. энергично взяться за дело (с. 426);  
залетась – в позапрошлом году (с. 451);  
давеку – до глубокой старости, до конца дней (с. 346) і інш.

Відавочна, трансфармаваныя адпаведнікі ў лексікаграфічнай крыніцы падаюцца  
да тых слоў, для якіх у мове перакладу адсутнічае аднакампанентная лексічная адзінка.  
Статус трансфармаванай адзінкі ў лексікаграфічнай крыніцы неадназначны. З аднаго  
боку, такі адпаведнік узнаўляе адзінку арыгінала на іншым моўным узроўні (слова на  
ўзроўні словазлучэння або сказа). А з другога боку, адпаведнік, адлюстраваны  
ў слоўніку, рэгулярны і можа мець варыянты: абаруч – обеими руками, двумя руками  
(с. 71); агораны – кое-как (с трудом) добытый (раздобытый, купленный) (с. 62). Такім  
чынам, для перакладазнаўства цікавым і карысным уяўляецца не толькі матэрыял  
мастацкіх тэкстаў, але і матэрыял перакладных слоўнікаў.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Виноградов, В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В. С. Виноградов. – М. : МГУ, 1978. – 172 с.
2. Вопросы теории и методики учебного перевода : сб. ст. / под. ред. К. А. Ганшиной и И. В. Карпова. – М. : Изд.-во Акад. пед. наук РСФСР, 1950. – 232 с.
3. Комиссаров, В. Н. Слово о переводе: Очерк лингвистического учения о переводе. – М. : Междунар. отн., 1973. – 215 с.
4. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории переводов / Я. И. Рецкер. – М. : Р. Валент, 2004. – 273 с.
5. Сардарова, А. А. К вопросу о психолингвистической концепции перевода / А. А. Сардарова // Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире : сб. материалов междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 23–24 окт. 2015 г. / М-во образования РБ, БГУ, Фак-т социокультур. Коммуникаций ; под ред. О. И. Уланович. – Минск : Колорград, 2015. – С. 116–118.

## **НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РЕЧЕВОГО АКТА УГРОЗЫ В ВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

За последние несколько десятилетий речевые акты угрозы широко изучались в разных дисциплинах, и эти исследования коллективно получили исчерпывающие результаты. Тем не менее, исследования речевых актов угрозы продолжаются, что дает основания предполагать о неполной изученности вопроса как с позиций вербальной, так и невербальной коммуникаций.

Угрозы, как определенный тип словесной агрессии, случаются во многих областях речевой деятельности. Они считаются мотивированным «желанием вызвать страх у собеседника» [1]. Хотя, по мнению некоторых ученых, угрозы не являются наиболее эффективной стратегией получения желаемого [2], они все еще довольно часто используются в случаях словесной агрессии, зафиксированных исследователями коммуникации. Многие из прошлых исследований изучили различные аспекты угроз, но сравнительно немногие исследования конкретно касались проблемы корреляции между содержанием угроз и их эффективностью в области межличностной коммуникации.

В этой статье термины «говорящий», «угрожающий» и «агрессор» используются взаимозаменяемо для обозначения человека, который порождает угрожающее сообщение. Под «получателем», «слушающий», «мишенью» и «жертвой» имеется в виду человек, которому адресовано это сообщение.

Социологи отметили, что «угрозы (как тип насильственного поведения) происходят в каждом обществе» и утверждают, что угрозы как социальное явление «можно понять только в социальном контексте» [3, с. 13]. Таким образом, угрозы следует рассматривать как лингвистические акты, имеющие как минимум две стороны – говорящий (агрессор) и слушающий (жертва). Агрессор нарушает социальные нормы, поддерживает власть над жертвой, тем самым сохраняя статус, самооценку и авторитет. Угрозы являются принудительными по своей природе и используются для преднамеренного воздействия на поведение жертвы. Проанализировав причины угрозы, психологи выделяют следующие: выместить гнев, внушить страх, попытаться вызвать желаемый результат, оспорить авторитет, привлечь внимание [4].

Согласно Д. Уолтону, есть четыре условия речевого акта, которые должны быть выполнены во время угрозы:

- Подготовительное условие 1

У слушающего должны быть основания полагать, что говорящий может вызвать негативные последствия, о которых идет речь.

- Подготовительное условие 2

Как говорящий, так и слушающий полагают, что негативные последствия не будут происходить без вмешательства говорящего.

- Условие искренности

Отрицательные последствия не в интересах слушающего, и хотел бы избежать их, если это возможно.

- Условие существенности

Говорящий гарантирует негативные последствия, если слушатель не выполнит требуемые от него действия [5, с. 113].

В рамках теории речевых актов угрозы классифицируются как комиссивы. В ходе всестороннего исследования Т. Гейлом определены три различные категории угроз:

- прямая угроза: действие, время, место и/или жертва четко указаны – два или более из вышеуказанных составляющих должны присутствовать в речевом акте, чтобы угроза была прямой.

- условная угроза: угроза зависит от получателя, выполняющего какое-либо действие.

- скрытая угроза: действие, время, место и/или жертва четко не указаны, нет прямого условия, которое должен выполнить слушающий [6].



Б. Сакс выделил еще два типа угроз: сложные и сдерживающие угрозы, которые, по сути, являются двумя противоположными типами принуждения. Сложные угрозы направлены на то, чтобы заставить противника остановить текущее действие или предпринять другое; сдерживающие угрозы, направленные на то, чтобы заставить противника не предпринимать определенных действий [1].

Подытоживая взгляды некоторых ученых на природу угроз и следуя определению, предложенному Гейлом, термин «угроза» может использоваться для обозначения передаваемых (письменных или устных) речевых актов, которые «предполагают получение выгоды говорящим в ущерб слушателю, находящемуся под контролем говорящего, и предназначены для того, чтобы внушить страх или запугать слушателя» [6].

Помимо лингвистической составляющей существует еще одно измерение угрожающей коммуникации – его эффективность. Чтобы добиться эффективности угрозы, говорящий должен сделать ее узнаваемой по целям и использовать надежный языковой, а также внеязыковой контекст. Ряд факторов, влияющих на эффективность угроз, был определен в социально-психологической литературе. Эти факторы делятся на факторы, относящиеся к докладчику (например, прежняя репутация, величина вероятного наказания, социальный статус, членство в группе, поведение) и факторы, относящиеся к цели (например, способность к возмездию, социальный статус и самооценка) [7]. Хотя принудительные угрозы более эффективны в среднем, когда они исходят от непропорционально мощного агрессора, они могут иметь неприятные последствия непреднамеренно, например, провоцировать встречные угрозы. Несмотря на непредсказуемость ответов на угрозы, в угрозах широко используется стратегия побуждения страха для того, чтобы жертва подчинилась.

Однако по-прежнему существует значительная неопределенность в отношении того, как содержание угрозы коррелирует с ее эффективностью. Таким образом, характеристики угроз не могут быть полностью поняты без изучения того, как сама природа угрозы может повлиять на ее эффективность, что дает возможность для дальнейшего изучения данного речевого акта во внеязыковом контексте.

#### Список использованных источников

1. Sachs, B. Why Coercion is Wrong When It's Wrong [Электронный ресурс] / B. Sachs // *Australasian Journal of Philosophy*. – Режим доступа: <http://dx.doi.org/10.1080/00048402.2011.646280>. – Дата доступа: 05.09.2017.
2. Kellermann, K. Threats, Suggestions, Hints, and Promises: Gaining Compliance Efficiently and Politely [Электронный ресурс] / K. Kellermann, B. Shea // *Communication Quarterly*. – Режим доступа: <http://dx.doi.org/10.1080/014637697>. – Дата доступа: 05.09.2017.
3. Deans, C. *Nurses' responses to work-related aggression* (Unpublished doctoral dissertation) / C. Deans. – Victoria University of Technology, Melbourne. – 2001. – 230 p.
4. Fraser, B. Threatening revisited [Электронный ресурс] / B. Fraser // *Forensic Linguistics*. – Режим доступа: <http://dx.doi.org/10.1558/sll.1998.5.2.159>. – Дата доступа: 05.09.2017.
5. Walton, D. Speech Acts and Indirect Threats in Ad Baculum Arguments: A Reply to Budzynska and Witek [Электронный ресурс] / D. Walton // *Argumentation*. – Режим доступа: <http://dx.doi.org/10.1007/s10503-014-9318-2>. – Дата доступа: 05.09.2017.
6. Gale, T. A. *Ideologies of Violence: A Corpus and Discourse Analytic Approach to Stance in Threatening Communications* (Unpublished doctoral dissertation) / T. A. Gale. – University of California, Davis, USA. – 2010. – 185 p.
7. Sinaceur, M. Not All Threats are Created Equal: How Implicitness and Timing Affect the Effectiveness of Threats in Negotiations [Электронный ресурс] / M. Sinaceur, M. A. Neale // *Group Decision and Negotiation*. – Режим доступа: <http://dx.doi.org/10.1007/s10726-005-3876-5>. – Дата доступа: 05.09.2017.

## СІНТАКСІЧНЫЯ СРОДКІ СТВАРЭННЯ ЗВЯЗНАСЦІ ТЭКСТУ КАЗАК

Казка узор мастацтва слова і фантастычнай вобразнасці. Яна напісана адметнай мовай, якая ўключае ў сябе разнастайныя ў лінгвістычных адносінах з’явы і характарызуецца своеасаблівай, толькі ёй уласцівай, эмацыянальна-стылістычнай арыгінальнасцю.

Асноўныя сінтаксічныя асаблівасці беларускай народнай казкі заключаюцца ў выкарыстанні тыповых для гэтых відаў тэкстаў стылістычна маркіраваных сінтаксічных канструкцый, да якіх адносяцца звароты да чытачоў, дыялог, інверсія і інш.

Характэрнымі рысамі казак з’яўляюцца развітая паэтычная абраднасць, выкарыстанне стэрэатыпных формул. Звычайна казкі пачынаюцца з зачыну, асноўная функцыя якога падрыхтоўка далейшага развіцця казачнага дзеяння: *Жыў сабе на свеце адзін добры чалавек. Было ў яго тры сыны – два разумныя, а трэці Іван-прастак* [1, с. 56]; *Жыў сабе дзед ды баба. Бедна жылі. Вядома, старыя: ні рабіць, ні зарабіць не могуць* [1, с. 73].

Заклучным звязном кампазіцыі беларускіх казак з’яўляецца канцоўка, якая, як і зачын, даволі часта набывае характар устойлівай слоўнай формулы. Сваім жартаўлівым тонам яна выклікае эмацыянальную разрадку ў слухачоў і нібы вяртае іх з чарадзейнага свету да рэчаіснасці: *Адтуль я далей пехатою пайшоў, да вас прыйшоў і гэтую казку расказаў* [1, с. 156]. Шырока ўжываецца словаспалучэнне-канцоўка тыпу *сталі жыць-пажываць (сталі жыць-пажываць, добра нажываць)* і яе варыяцыі, напрыклад, *з таго часу, з тых пор і інш.: І цяпер **жыве-пажывае ды добра нажывае*** [1, с. 101]; ***Жывуць-пажываюць і людзей у госці да сябе запрашаюць*** [1, с. 93]. У канцоўках чарадзейных казак распаўсюджана ўстойлівая формула *і я там быў, мёд, піва (віно) піў, па вусах цякло, але ў рот не папала: І я там быў, мёд, віно піў, па вусах цякло, але ў роце не было* [1, с. 140]; *І цяпер там жывуць, мёд, віно п’юць, дзетак гадуюць, ні аб чым не бядуюць* [1, с. 20].

Устойлівая традыцыйная формула не толькі акаймоўвае казку, выступаючы адметным арнамантам яе. Вядомы цэлы шэраг сярэдзінных формул. Яны характарызуюць казачных персанажаў, паказваючы іх знешняе аблічча, учынкi, хуткі рост багатыра, яго сілы і інш.: *Рос ён не па гадах, а па гадзінах, не па гадзінах, а па мінутах* [1, с. 69]; *Я б яму нарадзіла дванаццаць сыноў-сакалоў: волас у волас, голас у голас, па запяці рукі ў серабры, па калені ногі ў золаце, у ілбе зоркі, у патыліцы месік* [1, с. 96]; *Перад царом стаяў добрым малайцом, па двары бег чорным сабалём, пад вароты лез белым гарнастам, па полі бег шэрым зайцам* [1, с. 121].

Адметнасцю сінтаксісу чарадзейных і сацыяльна-бытавых казак з’яўляецца шырокае выкарыстанне дыялогу, які драматызуе сюжэт, надае яму дынамічнасць, а стылю – жывасць і экспрэсіўнасць. Дыялог арганічна ўпісваецца ў агульную структуру казкі і выконвае пэўныя функцыі. Асноўным элементам дыялогу з’яўляецца дыялагічнае адзінства, якое ўключае ў сябе рэпліку-стымул і рэпліку-рэакцыю. Для іх уласцівы адзіная граматычная, сэнсавая і камунікатыўная цэласнасць: змястоўная частка наступнай рэплікі праяўляе лагічную залежнасць ад папярэдняй:

*Гультайка ты! крычыць на яе. Я і ару, і кашу, а ты нават абед ляннешся прынесці мне ў поле!*

*– Ды ў мяне дома работы больш, чым у цябе ў полі, – адказвае жонка. – Калі мне насіць табе абед? [1, с. 185].*

Дыялогі сацыяльна-бытавых і чарадзейных казак перапоўнены характэрнымі для жывой гутарковай мовы ласкальнымі эпітэтамі-зваротамі тыпу *лебедзіку, саколіку, голубе*, што таксама ўказвае на адметнасці пабудовы іх:

– Ну, а што яшчэ ты хочаш, мужычок?

*Анічога, саколіку. Цяпер дазволь паскакаць трохі ў тваіх пакоях* [1, с. 182].

*А мой, кажса, татачку, а мой ты саколіку* [1, с. 45].

Казачны вобраз-персанаж акрэсліваецца асабліва выразна, калі мова яго поўніцца прыказкамі, прымаўкамі, фразеалагізмамі, устойлівымі словазлучэннямі і выслоўямі: *А няхай вас качкі стопчуць* [1, с. 60].

Праз парэміялагічныя адзінкі вобраз-персанаж раскрываецца асабліва выразна: *От пачаў ён [багатыр] таргаваць тую кабылку, але мужык не хоча яе аддаваць ні за якія грошы.*

*– Навошта мне грошы, – кажса ён, – яшчэ хто заб’е, а без канякі як я ўпраўлюся з гаспадаркаю. Без канякі й чалавек не чалавек.*

*Памяняй сваю кабылку на каня, кажсуць багатыры, бяры сабе на выбар, якога хочаш.*

*– Хто мяняе, у таго хамут гуляе, – кажса мужык* [1, с. 68].

У сінтаксісе беларускай народнай казкі назіраецца змяшэнне рознастылёвых элементаў. Калі на лексічным узроўні гэта выражаецца ў выкарыстанні размоўнай, прастамоўнай, дыялектнай, народна-паэтычнай лексікі, то на граматычным у спрашчэнні сінтаксічных канструкцый: *Ганна стала падымацца з крэслаў, каб пайсці, і не можа. Як хто прыляпіў іх да сядзенняў! Ды крутанулася, ірванулася – праз дзверы і ходу... І ў добры час!* [1, с. 65].

У чарадзейных і сацыяльна-бытавых казках актыўна выкарыстоўваюцца простыя сказы. Зрэдку сустракаюцца няпоўныя, якія фіксуюцца найчасцей у маўленні дзейных персанажаў казкі: *Багаця вялікага я вам не пакідаю, але прашу ўважыць адну маю просьбу: прыходзьце да мяне на магілу начаваць тры ночы. Першую старэйшы, другую – сярэдні, а трэцюю – малодшы* [1, с. 56]; *Яна ўліла вады ў вадно вушка – пабегла вада, уліла ў другое – пабегла крупа* [1, с. 75]. У колькасных адносінах пераважаюць простыя ўскладненыя сказы. Як правіла, ускладненне іх адбываецца шляхам уключэння ў сказы параўнальных зваротаў, звароткаў, адасобленых членаў сказа, аднародных членаў сказа: *Павялі князь з княгіняю Ільюшу ў церамы свае мураваныя, пасадзілі за сталы дубовыя, пачалі частаваць, віна ў чарку падліваць* [1, с. 164]; *З разладу і гора паміраць сабраўся – рукі злажыў і ляжыць, чакае старую з касой* [1, с. 76]; *Такі ты ў мяне слаўны конюх быў, Янка Знайдзён* [1, с. 165]; *Чула, хлопча, новыя навіны?* [1, с. 139].

Выкарыстанне складаных сінтаксічных канструкцый дэманструе адметныя выяўленчыя магчымасці: *Глянуў Алесь уперад – там дарога, па дарозе воз едзе, на возе сена, на сене дзядзька ў світцы і ў лапцях лазовых* [1, с. 103]. Найбольш распаўсюджанымі з’яўляюцца складаназлучаныя сказы: *Не стаяла больш чужое ічасце папярок горла нікому, і не хавалі цяпер людзі вачэй ад другога, не таілі зайздрасць і злосць* [1, с. 45]; *Надыходзіў зімовы вечар, а сонца яшчэ высока стаяла ў небе* [1, с. 23]; *Неба было шэрае, нават цёмнае, і плылі па ім невялікія хмаркі* [1, с. 34]. Часцей за ўсё яны выкарыстоўваюцца для апісання прыроды, знешнасці і псіхічнага стану герояў, іх учынкаў.

Даostatкова высокую частотнасць у чарадзейных і сацыяльна-бытавых казках маюць таксама складаназалежныя сказы з даданымі азначальнымі і даданымі прычынамі: *І раптам ён падумаў пра сваё гора, якое ўжо доўгі час не давала яму спакою* [1, с. 26]; *Распатрашыла ахмістрыня ішчупака і знайшла ў ім залаты пярсцёнак з вельмі дарагім каменем, які, мабыць, каштаваў некалькі тысяч* [1, с. 179]. Яны выкарыстоўваюцца для перадачы думак, апісання падзей, меркаванняў герояў.

У бяззлучнікавых складаных сказах асноўным сродкам сувязі выступае інтанацыя, павышэнне ролі якой у тэксце садзейнічае эмацыянальнай насычанасці:

*Свіснуў-крыкнуў там поўным голасам прыбгаюць да яго ўсе трое коней: сівай масці, гнедай масці, буланай масці [1, с. 59]; Шкада мне цябе, сынок: ты ўсё адзін да мяне ходзіш; ну, дык няхай і трэці, самы маладзейшы конь служыць табе [1, с. 58].*

Часта ў казках прасочваецца інверсія – парушэнне звычайнага парадку прытрымлівання членаў сказа, у выніку якога які-небудзь элемент аказваецца выдзеленым і атрымлівае спецыяльныя канатацыі эмацыянальнасці або экспрэсіўнасці. Асноўная функцыя інверсіі – экспрэсіўна-вылучальная [2]. Па гэтай прычыне павышаецца сэнсавая нагрузка, значнасць інверсійнага слова ў тэксе: *Пад'язджаюць да лугу квяцістага. Ubачылі вярбу цяністую, і так спаць усім захацелася – рады няма [1, с. 95]; А коні аж капытамі зямлю б'юць – да травы квяцістай рвуцца [1, с. 95].*

Такім чынам, выкарыстанне разнастайных сінтаксічных канструкцый у чарадзейных і сацыяльна-бытавых казках дазваляе надаць казачнаму тэксту лагічную завершанасць і адэкватна адлюстраваць задуму аўтара.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Два браты: Беларускія народныя казкі / уклад. М. Журавіна ; маст. В. А. Макаранка. Мінск : Юнацтва, 1998. 479 с.
2. Бараг, Л. Р. Беларуская казка / Л. Р. Бараг. Мінск : Выш. школа, 1969. 256 с.

*Н. Р. Тачыла (Мазыр, Беларусь)*

### АНАМАСТЫЧНЫЯ ЎТВАРЭННІ З ЭТНОНІМАМІ ТАТАРЫН, ТУРАК У ГАВОРКАХ ПАЛЕССЯ

Актуальнымі лічацца даследаванні этнонімаў на тых тэрыторыях, дзе ў мінулым адбываліся складаныя і разнастайныя этнагенетычныя працэсы, моўныя кантакты, перасяленні плямён і народаў. Для этнографістаў, лінгвістаў, гісторыкаў вялікую цікавасць мае этнанімія, зафіксаваная на тэрыторыі Беларусі, так як у розных гістарычных перыяды тут адбываліся стасункі паміж носьбітамі славянскіх, балтыйскіх, фіна-ўгорскіх, цюркскіх, іранскіх па паходжанні этнічных груп і найменняў [1, с. 632].

Для даследчыкаў Мазырскае Палессе мае свае спецыфічныя гісторыка-эканамічныя, прыродныя і моўныя (дыялектныя) асаблівасці, якія выяўляюцца ў яго лексічным складзе. Так, адэтнанімічныя мікратапонімы і антрапонімы з'яўляюцца не толькі простымі фіксатарам моўных асаблівасцей, уласцівых канкрэтнаму народу, яны адлюстроўваюць і тое, што найбольш адпавядае гістарычным з'явам, эканамічнаму ўкладу і геаграфічным умовам [2, с. 83]. З ліку беларускіх даследчыкаў А. Рогалеў упершыню ў беларускай анамастыцы ў працы “*Этнічныя і геаграфічныя назвы як крыніца вывучэння этнамоўнай гісторыі (на матэрыяле Беларусі)*” прааналізаваў назвы-этнонімы, што адлюстроўваюць пэўныя этапы этнамоўнай гісторыі краіны і даюць інфармацыю аб мінулых кантактах этнадыялектных груп у соцыуме [3, с. 3]. Т. Аліферчык у дысертацыйным даследаванні “*Тапанімія Заходняга Палесся ў этналінгвістычным аспекце*” правяла агляд асноўных прац айчынных даследчыкаў (Ф. Клімчук, З. Заіка), якія вывучалі асобныя аспекты этнічных айконімаў, мікратапонімаў Брэстчыны, а таксама ўпершыню ў сваёй працы прааналізавала заходнепалескія айконімы і мікратапонімы ў этналінгвістычным ключы [4, с. 1]. Сярод вучоных, што даследавалі асаблівасці этнонімаў, мікратапонімаў, антрапонімаў у розных рэгіёнах Беларусі, можна адзначыць І. Гапоненка, Ю. Гурскую, М. Даніловіча, В. Жучкевіча, Г. Іванову, У. Лякіна, В. Лемцюгову, В. Шура і інш. Аднак некаторыя этнонімы і адэтнанімічныя ўтварэнні разгледжаны фрагментарна, недастаткова, і, на нашу думку, патрабуюць далейшага

вывучэння. Намі зроблена спроба апісаць і глыбей прааналізаваць адзінкі, што маюць у сваім складзе этнонімы *турак і татарын*, вылучыць з іх групы паводле іх семантычнага складу, даць ім адпаведную лінгвістычную характарыстыку. Гэта пераважна не толькі этнонімы-тапонімы, а і назвы дробных геаграфічных аб'ектаў – *мікратапонімы* (дрымонімы, драмонімы, гелонімы, гідронімы, агронімы і інш.): *Татарскі Круг, Татарска Долина, Татарске Болото, Турэцкі Мост, Турэцкі Брод*; адэтнанімічныя *антрапонімы* прозвішчы, утвораныя ад этнонімаў-апелятываў *татарын, турак (Татарынаў, Татарынец, Татарын, Турэцкі, Турчын)*.

На Палессі прыкметны след пакінулі *татары* (народ, які жыў на паўвостраве Крым і некаторых іншых раёнах, так называлі розныя плямёны, што ўтварылі дзяржаву Залатая Арда) і *туркі* (як засведчана ў навуковых працах, *туркамі* нашы продкі – беларусы, украінцы, рускія – у мінулыя часы называлі шматлікія цюркскія плямёны і народы). Татараў, якія жывуць на землях Беларусі, Літвы, Польшчы, здаўна называюць *літоўскімі*, гэтым тэрмінам звычайна карыстаюцца гісторыкі і этнографы. Найменне “*літоўскія татары*” сведчыць аб тым, што іх продкі з’явіліся ў тых часах, калі назва *Літва* распаўсюджвалася на заходнюю частку Вялікага Княства Літоўскага. У наш жа час, паводле С. Думіна, узнікла тэндэнцыя называць нашчадкаў літоўскіх татараў у кожнай з тых дзяржаў, дзе знаходзяцца іх паселішчы, адпаведнымі назвамі. Так, татары, якія жывуць у Польшчы – *польскія татары*, а тыя, што жывуць на Беларусі – *беларускія татары*. Сёння, па падліках вучоных, на тэрыторыі Беларусі пражывае 12,5 тысяч татараў сярод якіх і літоўскія татары, і татары з Паволжа і Крыма. Яны ўваходзяць у рэспубліканскае татарскае культурнае аб’яднанне “Аль-Кітаб” [5, с. 5]. Доўгае суіснаванне татараў і беларусаў уплывае на лексіку ўсходніх славян, што праяўляецца ў анамастычных назвах – уласных імёнах, прозвішчах і асабліва ў тапонімах і мікратапонімах.

Першыя звесткі пра пасяленне татараў на тэрыторыі Літвы ёсць у трактаце аб татарах у Літве “*Рысале татары Лех*”, аўтар якога меркаваў, што нібыта яшчэ ў часы хана *Джанібека* (1342–1357) некаторыя татары, што ўдзельнічалі ў паходах, засталіся ў гэтых мясцінах, аднак больш усяго татараў перасялілася ў часы эміра Цімура, які прыслаў па просьбе Вітаўта некалькі тысяч сваіх воінаў. Пачатак татарскім пасяленням у Вялікім Княстве Літоўскім паклаў Тахтамыш. Некалькі тысяч татараў з жонкамі і дзецьмі ўзяло ў палон войска Вялікага Князя Літоўскага ў данскіх стэпах і Прыазоўі. Вітаўт пасяліў іх у вёскі, і яны там жылі сваім звычаем [5, с. 16]. Буйное непрымусовае перасяленне татараў на беларускія землі адбылося пасля разгрому *Залатой Арды* ў 1395 г. Пазней, пасля *Грунвальдскай бітвы* (1410), у якой прымалі ўдзел каля трох тысяч татараў, частка іх засталася ў Літве і Беларусі. Яны неаднойчы ў XV–XVII стст. нападлі на старажытныя беларускія землі. Па падліках некаторых даследчыкаў (А. Мухлінскі, А. Кольберг), у перыяд з 1474 па 1569 г. крымскія татары зрабілі 75 паходаў на землі Вялікага Княства Літоўскага, што, відаць, адлюстравалася і ў шматлікіх адэтнанімічных назвах у розных частках Беларусі [6, с. 84].

Так, са шматлікіх анамастычных назваў, што трапляюцца на карце Беларусі, вельмі частымі з’яўляюцца тыя, што ўтвораны ад этнонімаў *татарын* або *турак*. Гэта айконімы *Татары* ў Міёрскім раёне; *Татарскія* – у Віцебскім, Валожынскім раёнах; *Татарск* – у Аршанскім раёне; *Татаршчына* – у Вілейскім, Шумілінскім, Мастоўскім і Воранаўскім раёнах; *Татарка* у Воранаўскім, Любанскім, Асіповіцкім, Круглянскім і ў Лунінецкім раёнах; *Татары* у Лідскім раёне; *Татаршчызна* у Дзяржынскім, Маладзечанскім (два паселішчы), Стаўбцоўскім раёнах; *Татары* у Валожынскім раёне на Міншчыне; *Татаркавічы* у Асіповіцкім раёне на Магілёўшчыне; *Татаркавічы, Татар’я* у Драгічынскім раёне на Берасцейшчыне. Усяго такіх найменняў, як сведчаць слоўнікі і працы А. Рогалева, В. Жучкевіча, В. Лемцюговай, А. Станкевіч, да нашых дзён на Беларусі захавалася больш за 25.

Ад апелятываў *турак*, *туркі* на Беларусі ўтворана таксама некалькі назваў паселішчаў. Гэта айконімы *Туркі* – у Докшыцкім, Ляхавіцкім, Бабруйскім і Глускім раёнах, *Туркаўская Слабада* – у Бабруйскім раёне, *Турчанка* – у Клічаўскім, *Туркаўшчына* – у Валожынскім раёне. Некаторыя даследчыкі з этнонімам *турак* звязваюць узнікненне такіх айконімаў, як *Турэцкі*, *Турок* у Чэрвеньскім, Клічаўскім, Петрыкаўскім, Полацкім, Карэліцкім раёнах. Магчыма, як лічаць А. Рогалеў, В. Лемцюгова і інш., у такіх назвах выяўляецца сувязь з гідронімам *Тур'я* невялікая рачулка на Беларусі, а ад гэтай назвы і адпаведных айконімаў на яе берагах. На Беларусі сустракаюцца і іншыя тапонімы, што ўзніклі ад цюркскіх, у асноўным ад татарскіх каранёў: *Шайбакова*, *Чавусы*, *Арда*, *Баева*, *Карацк*, *Агдамер*, *Балбасава*, *Балашэвічы*, *Балажэвічы*, *Баітан*, *Мамайкі*, *Шарыбаўка* і інш. Мікратапонімы, звязаныя з пражываннем *татараў*, выяўляюць у ваколіцах *Наваградка*, *Слоніма*, *Пінска*, *Ляхавіч*, *Ѕя*, *Браслава*, *Мядзела*, *Докушыц*, *Глыбокага*, *Відзаў*, *Давыд-Гарадка*, *Лельчыц*, *Турава* і інш., але асабліва на паўночным захадзе і на поўдні Беларусі [6, с. 155].

Так, на даследуемай тэрыторыі засведчана 16 адэтнанімічных утварэнняў, што маюць у сваім складзе этнонім *татарын* або *турак*. Мікратапонімы сабраны ў наступныя лакальныя групы:

- *агронімы* – назвы палёў, зямельных надзелаў, апрацаваных участкаў, ніў: *Татарска Долина* – “згодна з легендай, тут некалі ўтапіўся татарын” (в. Рамель Стол.) [7, V, с. 386], *Татарка* (в. Сітніца Лун.), *Татарыны* (в. Гошава Драг.), *Татаркі* (в. Сітніца Брэс.), *Татарске Болото* – сенажаць (в. Альпень Стол.) [7, V, с. 381], *Татарчын* – сенажаць (в. Талмачава Стол.) [7, V, с. 381]; *Турэччына* – сенажаць (в. Чыжэўшчына Брэс.) [8, с. 239];

- *дрымонімы* назвы лясных масіваў, лясных дзялянак, бароў, гаёў: *Татарка* (в. Сітніца Лун.), *Татарское* (в. Хаціслаў Брэс.) [7, V, с. 378], *Татарскі Брод* “лес, у якім, як лічаць мясцовыя жыхары, спыняліся ў час набегу *татары*” (в. Мерабель Маз.) [9, с. 190];

- *аронімы* – уласныя назвы любых формаў рэльефу (пагоркі, узвышшы, даліны, нізіны, паляны): *Татарская Гара* – “кар’ер, раней была гара, на якой, паводле народных уяўленняў, у час нападу *татары* разбілі ваенны лагер” (в. Мялешкавічы Маз.); *Турэцкі Мост* – на думку мясцовых жыхароў, “зараз урочышча за 3 км ад вёскі, тут працавалі на будаўніцтве дарогі ваеннапалонныя часоў руска-турэцкай вайны 1877–1878 гг.” (в. Гулевічы Калінк.) [10, с. 86];

- *драмонімы* назвы дарог: *Татарскі Брод* “брод (дарога) на рэчцы, па якім хадзілі *татары*” (в. Мялешкавічы Маз.) [9, с. 190]; *Турэцкое* – “лес, у якім стаялі *турэцкія* салдаты” (в. Смалегаў Нар.) [9, с. 192]; *Турэцкі Брод* – “брод (дарога) праз балота, па якому хадзілі *туркі*” (в. Рамезы Ельск.) [9, с. 192];

- *гідронімы* назвы водных аб’ектаў: *Татарскі Круг* “вадаём, у якім нібыта ў часы набегу *татары* паілі сваіх коней” (в. Хамічы Калінк.) [10, с. 130].

На прыкладах адэтнанімічных мікратапонімаў выразна прасочваюцца тры тыпы словаўтваральных асаблівасцей, уласцівых гэтым адзінкам: семантычны пераасэнсаванне значэння слова, набыццё ім новага лексічнага значэння, напрыклад, *Татарская Гара* → *кар’ер* (калісьці на месцы кар’ера была гара, першапачатковы сэнс слова аслабіўся, мікратапонім стаў выконваць толькі назывную функцыю з новым лексічным значэннем), *Турэцкі Мост* → *урочышча* (раней была дарога, на будаўніцтве якой працавалі турэцкія ваеннапалонныя); *марфалагічны* – утварэнне з дапамогай суфіксаў *-ын / -ыны* + апелятыў (*Татарчын*, *Татарыны*, *Турэчына*); *сінтаксічны* аб’яднанне двух слоў у адну лексічную адзінку: першае слова атрыбутыўна-генетыўны кампанент, што суадносіцца са значэннем этноніма і ўказвае на прыналежнасць да пэўнай мясцовасці ці народа, другое – прывязка да тапаграфічнага аб’екта, які заключае ў сабе яго рэальную

характарыстыку (балота, вадаём, гара, даліна, раўніна, нізіна), напрыклад: *Татарская Гара, Татарске Болото, Татарска Долина* і г.д., ці адлюстроўвае паняцці, звязаныя з вынікамі дзейнасці чалавека – *Турэцкі Мост, Турэцкі Брод, Татарскі Брод* і г.д.

Такім чынам, у названым рэгіёне зафіксавана 12 мікратапонімаў з лексемай “*татарын*” і 4 адзінкі з лексемай “*турак*”. Этнонімы *турак, татарын* і ўтвораныя ад іх адзінкі функцыянуюць у розных пластах анамастычнай лексікі, яны замацаваліся ў гаворках Палесся і адлюстроўваюць шматлікія кантакты беларусаў з *татарами, туркамі*.

Вядомы і антрапонімы, утвораныя ад этноніма *татарын*: *Татароўскі* (Ельск.), *Татарчук* (Лельч., Жытк.), *Татарынаў* (Петр., Браг.). Такія прозвішчы ёсць у антрапаніміконе суседняй Расіі са славянскім насельніцтвам: у слоўніку І. Ганжынай засведчаны прозвішчы *Татарынец, Татарын, Татарка, Татар* [11, с. 465], І. Каралёвай адзначаны на Смаленшчыне адэтнанімічныя антрапонімы тыпу *Татарэнка, Татарынаў, Татарэнкаў, Татарынцаў, Татараў, Татаровіч* [12, с. 203].

У кнігах “*Памяць*” Жыткавіцкага, Лельчыцкага, Ельскага, Мазырскага, Калінкавіцкага, Светлагорскага, Петрыкаўскага, Брагінскага раёнаў адзначаны і антрапонімы-прозвішчы, утвораныя ад этноніма *турак*: *Турак* (Маз.), *Турчанка* (Светл., Калінк.), *Турцэвіч* (Петр., Калінк.), *Турчын* (Лельч., Ельск., Маз.), *Турэцкі* (Петр., Маз., Ельск.), *Турэк* (Ельск.), *Турок* (Жыт., Калінк.), *Турка* (Калінк.) усяго 80 адзінак. Такія антрапонімы могуць быць утвораны рознымі шляхамі: ад этноніма *турак*, продкі якіх маглі быць сапраўды этнічнымі туркамі, а некаторыя маглі метафарычна замацоўвацца за людзьмі, якія збеглі з турэцкага палону. І. Гапоненка падобныя адзінкі кваліфікуе як псеўдаэтнонімы [13, с. 28]. Пэўная частка такіх прозвішчаў, на думку В. Лемцюговай, у выніку своеасаблівай метафарызацыі, можа быць утворана ад агульных назоваў *турак, турчак* са значэннем: “*той, хто турчыць, упадабляецца турку, турчыку – упартаму, бесталковаму чалавеку*” [14, с. 374]. А. Рогалеў лічыць, што частка прозвішчаў тыпу *Тур, Турок, Тураў, Туркоў* магла ўтварыцца ад імя далёкага продка, які меў язычніцкае імя *Тур*; вараг *Тур* – першы кананізаваны пакутнік на Русі; *Тур* – імя язычніцкага бога-грамавержца; *тур* – буйная дзікая жывёла. Вобраз *тура* мог знайсці адлюстраванне ў імені чалавека як сімвал сілы, магутнасці і ўлады [15, с. 227].

Прозвішчы такога тыпу зафіксаваны і ў рускай мове: *Туркаў, Турак, Турчанін, Турчанінаў, Турчэнкаў, Турчынаў* [11, с. 482]. Паводле І. Каралёвай, этнонім *турак* стаў асновай наступных антрапонімаў, вядомых на Смаленшчыне: *Турк, Туркін, Турак, Турчанка, Турчанкоў, Турчын, Турчынюк*, яны маглі ўзнікнуць і ад старажытнацюркскага *türk* – сіла, улада [12, с. 204].

У беларускім анамастыконе даследчыкам вядомы таксама антрапонімы, якія ўтварыліся ад цюркскіх, у асноўным ад татарскіх каранёў: *Кураш, Камай, Булгак, Бузук, Калдай, Кабак, Канчак, Даўляш, Букаты, Калган, Курбека, Кардаш, Салтан, Шабаш* і інш. У сваю чаргу некаторыя татары, якія ўжо больш за семсот гадоў жывуць сярод беларусаў, успрынялі беларускія прозвішчы. Частка іх мае прозвішчы польска-беларускага тыпу. Другая частка антрапонімаў паходзіць ад імён бацькі (патронімаў), у аснове якіх ляжыць татарскае імя прашчура, роданачальніка плюс спецыфічны беларускі (польскі) анамастычны фармант: *Асан* → *Асановічаў, Шабан* → *Шабановічаў, Байрам-Хаджа* → *Байрамгадзевіч* → *Бараноўскі*; ёсць прозвішчы з фармантамі на *-скі*, што ўтвораны ад назваў зямельных уладанняў – маёнтак *Крычын* → *Крычынскі*; прозвішчы, утвораныя ад імён мянушак – *Смаіл* → *Смоля* → *Смольскі*; асобныя татарскія прозвішчы утвораны ад некаторых хрысціянскіх імён – *Багдановіч, Багушэвіч, Александровіч* [5, с. 154]. Даследчыкі беларуска-татарскіх моўна-этнічных кантактаў лічаць, што пераважная большасць патомкаў колішніх татараў, якія воляй лёсу аказаліся сярод беларусаў, набылі прозвішчы, тыповыя для беларусаў, палякаў або літоўцаў: *Аляшкевіч, Рамановіч, Александровіч, Крычынскі, Заблоцкі, Тупальскі, Смольскі*,

*Гэмбіцкі, Заянчкоўскі, Талькоўскі, Лоўчы, Даўгяла, Пукица, Скірмунт, Нарвойш.* Неасіміляваныя прозвішчы татарскага паходжання (*Салтан, Басалык, Уланбек*) сустракаюцца рэдка. Значна часцей яны атрымліваюць славянскае словаўтваральнае афармленне: *Ахматовіч, Базарэвіч, Уланоўскі, Наймовіч* і інш. [16, с. 213].

У вялікай колькасці зафіксаваны прозвішчы цюркскага паходжання і на тэрыторыі суседняй Расіі са славянскім насельніцтвам. Так, Б. Унбегаўн у сваёй кнізе *“Русские фамилии”* выдзеліў дзве асноўныя групы прозвішчаў цюркскага паходжання. Адна з гэтых груп старажытныя татарскія прозвішчы, што ўзыходзяць да эпохі Маскоўскага княства і звязаны з татарскім нашэсцем у Расіі (1240–1480 гг.). Гэта антрапонімы, якія ўласцівы рускім людзям: *Бахмецьеў, Бердзяеў, Карамзін, Каратаеў, Качубей, Кутузаў, Муратаў, Назараў, Салтанаў, Салтыкоў, Цютчаў, Шахматаў, Айвазаў, Калчак* і г.д. [16, с. 214].

Такім чынам, у названых кнігах *Памяць* зафіксавана 90 антрапонімаў з асновай *турак, татарын*; у этнаграфічных і лінгвістычных слоўніках адзначана 16 адэтнанімічных мікратапонімаў, што маюць даволі значны намінацыўны патэнцыял і актыўна фарміруюць моўную і культурную карціну карэнных жыхароў Палесся.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Беларуская мова : энцыкл. / Беларус. Энцыкл. ; пад рэд. А. Я. Міхневіча ; рэдкал.: Б. І. Сачанка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 1994. – 655 с.
2. Иванова, Г. А. Земляробчая лексіка ў складзе мікратапаніміі Мазырскага Палесся / Г. А. Иванова // Беларуская амастыка ; рэд. М. В. Бірыла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977. – С. 83–90.
3. Рогалев, А. Ф. Этнические и географические названия как источник для изучения этноязыковой истории (на материале Беларуси) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / А. Ф. Рогалев ; Бел. гос. ун-т. – Минск, 1996. – 32 с.
4. Аліферчык, Т. М. Тапанімія Заходняга Палесся ў этналінгвістычным аспекце : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.01 / Т. М. Аліферчык ; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск, 2011. – 17 с.
5. Думін, С. У Беларускія татары. Мінулае і сучаснасць / С. У. Думін, І. Б. Канапацкі. Мінск : Польша, 1993. – 206 с.
6. Шур, В. В. Беларускія ўласныя імёны: Бел. антрапаніміка і тапаніміка : дапаможнік для настаўнікаў / В. В. Шур. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 239 с.
7. Тураўскі слоўнік : у 5 т. / [Склад. А. А. Крывіцкі, Г. А. Цыхун, І. Я. Яшкін]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982–1985. – 5 т.
8. Мікратапанімія Беларусі : Матэрыялы / [Рэд. М. Ф. Бірыла, Ю. Ф. Мацкевіч]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1974. – 328 с.
9. Иванова, А. А. Микротопонимия Мозырского Полесья / А. А. Иванова. – Мозырь : УО «МГПУ», 2003. – 219 с.
10. Лякин, В. А. Калиновый край в именах и названиях: историко-топонимический очерк / В. А. Лякин. – Минск : Колорград, 2016. – 136 с.
11. Ганжина, И. М. Словарь современных русских фамилий / И. М. Ганжина. М. : Издательство Астрель : Фирма «Издательство АСТ», 2001. – 672 с.
12. Королева, И. А. Словарь фамилий Смоленского края / И. А. Королева. Смоленск : СПГУ, 2006. – 368 с.
13. Гапоненка, І. Даследаванне этымалогіі онімаў – навуковая задача ці фантазійныя практыкаванні / І. Гапоненка // Роднае слова. – 2016. – № 9 – С. 27–31.
14. Лемцюгова, В. П. Тапонімы распавядаюць: навукова-папулярныя эцюды / В. П. Лемцюгова. – Мінск : Літаратура і Искусство, 2008. – 416 с.



15. Рогалев, А. Ф. Географические названия в калейдоскопе времен / А. Ф. Рогалев. Гомель: Барк, 2008. – 256 с.

16. Унбегаун, Б.-О. Русские фамилии : перевод с англ. / Б.-О. Унбегаун. – Москва : Прогресс, 1989. – 448 с.

Умоўныя скарачэнні:

*Брэс.* Брэсцкі раён, *Браг.* Брагінскі, *Драг.* Драгічынскі, *Ельск.* Ельскі, *Жыт.* – Жыткавіцкі, *Калін.* – Калінкавіцкі, *Лун.* – Лунінецкі, *Лельч.* – Лельчыцкі, *Маз.* – Мазырскі, *Нар.* – Нараўлянскі, *Петр.* – Петрыкаўскі, *Стал.* – Столінскі.

*М. А. Федорова (Мозырь, Беларусь)*

## ИМЕНА ДЕЯТЕЛЯ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ

(на материале переводов В. Околовой)

В лингвистических трудах, которые фокусируются на изучение имени деятеля, на данный момент не существует единого мнения о том, какие именно языковые единицы стоит относить к данной лексико-семантической категории. В соответствии с нашим пониманием проблематики, понятие имени деятеля можно свести к следующему определению: производное имя существительное, в структуру значения которого входят семы «лицо», «деятель» и «человек». Исследование проводилось на материале существительных со значением лица, отобранных из поэтических произведений М. Цветаевой и их соответствий в переводах на белорусский язык.

В процессе словообразовательного анализа необходимо обязательно учитывать два вида производности: семантический и структурный. Суть семантического вида производности заключается в определенном поглощении значения производящей основы слова значением производного слова: море > моряк.

В научной литературе по словообразованию [1] определены 14 семантических моделей дериватов со значением лица:

1) лица, склонного к тому, что названо исходным словом (интриган, политикан, критикан, грубиян); лица по преобладающему признаку (силач, усач, трубач);

2) лица по принадлежности к стране, территории, городу, где оно проживает или откуда происходит (испанец, новгородец, горец);

3) лица, характеризующегося каким-либо свойством (мудрец, глупец, упрямец);

4) лица по свойству или признаку, которые определяют его отношение к предмету, занятию (целинник, химик, очник);

5) лица, наделенного признаком, названным исходным словом (божество, ничтожество, высочество);

6) лица, которое является представителем какой-либо нации, гражданином какого-либо государства, жителем или уроженцем какой-либо страны (грузин, татарин, мордвин);

7) существительные со значением лица по роду деятельности, занятию или действию (бурильщик, точильщик, чистильщик);

8) лица, принадлежащего к той или иной профессии, занимающегося той или иной деятельностью (учитель, искатель, воспитатель, спасатель);

9) лица, характеризующегося отношением к предмету, с которым связана его профессия (моряк, рыбак), или к названию государства, страны, местности, города, жителем которого данное лицо является (земляк, пермяк, сибиряк);

10) лица по действию, характерному для него (бегун, крикун);

11) лица, характеризующегося признаком, названным мотивирующим именем прилагательным и определяющим его внешние качества, характер, родство, социальное положение (бедняк, левак, пошляк, свояк, толстяк, чужак);

12) лица, характеризующегося действием, названным мотивирующим глаголом (вожак, чудак);

13) существительные со значением лица по принадлежности к учреждению, профессии, определенному общественному направлению (связист, баянист, марксист);

14) лиц женского пола от соответствующих имен существительных мужского (спортсменка, студентка).

Анализ дериватов осуществлялся при помощи сплошной выборки из сборника переводов стихотворений М. Цветаевой «Дзве песні». Валентина Околова перевела 70 лирических стихотворений Марины Цветаевой. Мы выписали дериваты имен существительных со значением лица и их соответствия в текстах переводов: любовники – каханья; певец – спявак; слепец – сляпец; анатом – анатам; поэт – паэт; полководец – палкаводзец; вор – злодзей; флейтист – фляйціст; дровосек – дрывасек; гордец – гардлівец; грабитель – злодзей; близнецы – блізняты; семинарист – семінарыст; чернорабочий – чорнорабочы; белоручка – беларучка; узник – палоннік; плясун – плясун; глашатай – нет соответствия; писец – нет соответствия; детоубийца – дзетазабойца; любовница – палюбоўніца; садовница – садоўніца; тяжелоступ – гранітаступ; тяжеловес – рыфмагруз; первенец – нет соответствия; бедняк – жабрак; заговорщик – нет соответствия; новобранец – новабранец; гувернёр – гувернёр; глотатель – абжора; доилец – даярка; сыщик – шпік; новосёл – нет соответствия; костоед – пражарлівец; чтец – чытач; чесатель корост – нет соответствия.

В переводах В. Околовой наблюдаются следующие особенности:

1. Часть существительных со значением лица на белорусский язык переводятся как абсолютные семантические и деривационные дублеты: новобранец навабранец; семинарист семинарыст, гувернёр гувернёр.

2. В некоторых случаях одинаковые существительные переводятся по-разному: любовники каханья и любовница палюбоўніца.

3. У существительных с агентивным значением может при переводе стираться оттенок глагольности: сыщик шпік.

4. При переводе существительных со значением лица при окказиональном словообразовании переводчик использует тоже окказиональное словообразование по моделям белорусского словообразования: тяжелоступ – гранітаступ; тяжеловес – рыфмагруз. В последнем случае – это замена деривационной модели с усложнением семантики.

5. В ряде случаев В. Околова не находит соответствия для перевода существительных со значением лица: глашатай, первенец. В этих случаях переводчик использует либо синонимические замены соответствующих существительных, либо изменяет сам контекст, где должны выступать существительные со значением лица.

Наиболее интересными представляются случаи окказионального и потенциального словообразования в текстах Цветаевой и их соответствий в текстах переводов на белорусский язык. В качестве примера можно привести текст стихотворения «Читатели газет».

### Читатели газет

Ползет подземный змей,  
Ползет, везет людей.  
И каждый со своей  
Газетой (со своей

Экземой!) Жвачный тик,  
Газетный *костоед*.  
*Жеватели* мастик,  
*Читатели* газет.

Кто – *отец*? Старик? Атлет?  
Солдат? – Ни черт, ни лиц,  
Ни лет. Скелет раз нет  
Лица: газетный лист!

Которым весь Париж  
С лба до пупа одет.  
Брось, девушка!  
Родишь – Читателя газет.  
Кача "живет с сестрой"  
ются – "убил отца!" –  
Качаются – тщетою  
Накачиваются.

Что для таких господ –  
Закат или рассвет?  
*Глотатели* пустот,  
*Читатели* газет!

Газет – читай: клевет,  
Газет – читай: растрат.  
Что ни столбец – навет,  
Что ни абзац – отврат...

О, с чем на Страшный суд  
Предстанете: на свет!  
*Хвататели* минут,  
*Читатели* газет!

– Пошел! Пропал! Исчез!  
Стар материнский страх.  
Мать! Гуттенбергов пресс  
Страшней, чем Шварцев прах!

Уж лучше на погост, –  
Чем в гнойный лазарет  
*Чесателей* корост,  
*Читателей* газет!

Кто наших сыновей  
Гноит во цвете лет?  
*Смесители* кровей,  
*Писатели* газет!

Вот, други, и куда  
Сильней, чем в сих строках!

Что думаю, когда  
С рукописью в руках  
Стою перед лицом  
– Пустее места – нет! –  
Так значит – нелицом  
Редактора газетной нечисти.

Цветаева сознательно вносит в семантику существительных со значением лица сильный оттенок агентивности. На первый план выходит не значение лица суффиксов существительных -тель, -щик, а признак по действию: читатель, писатель (читающий, пишущий). В семантике каждого такого существительного содержится резко пейоративная коннотация: Хвататели, чесатели корост, смесители минут. Даже слова, которые узально являются нейтральными, такие коннотации приобретают в контексте всего стихотворения.

При переводе этого текста на белорусский язык эта особенность существительных со значением лица сохранена: то есть, существительные с отглагольным значением переводятся с соблюдением оттенка действия при негативной коннотации: жеватели мастик – пражарліўцы масцік; газетный костоед – газетны кастаед. В некоторых случаях при переводе этот оттенок даже усиливается, осложняясь дополнительными смыслами: читатели газет аматары газет; хвататели минут рабаўнікі минут. При образовании существительных со значением лица женского пола происходит заполнение "языковой лакуны": по продуктивной модели от существительного со значением лица мужского пола создается соответствующее ему по семантике существительное женского рода (еретица, увальница, близница).

#### Список использованных источников

1. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный : в 2 т. / Т. Ф. Ефремова. – М. : Русский язык, 2001. – 2 т.
2. Цветаева, М. Две песни. Лирика / М. Цветаева. – Минск : Полымя, 1994.

*М. В. Шамякіна (Мінск, Беларусь)*

#### **ВАЕННАЯ ЛЕКСІКА Ў АПОВЕСЦЯХ ІВАНА ШАМЯКІНА**

Мэтай працы з'яўляецца параўнанне ваеннай лексікі ў творах народнага пісьменніка Беларусі Івана Шамякіна аб Першай сусветнай вайне і аб Другой сусветнай вайне.

«У сучасным навуковым разуменні адзінкі мовы арганізуюцца ў строгую тэрмінасістэму з адпаведных галіновых падсістэм са строга вызначаным колам спецыяльных паняццяў» [1, с. 134]. Дадзены тэзіс вядомых беларускіх лінгвістаў у поўнай меры тычыцца ваеннай тэрміналогіі. Пры гэтым неабходна адзначыць, што ваенная лексіка ў мастацкіх творах, без чаго немагчыма, скажам, стварэнне адпаведных слоўнікаў і ўжывання тэрмінаў у навуковых працах і дзелавой дакументацыі, абсалютна не распрацавана.

У беларускай літаратуры літаральна адзінкі твораў пра Першую сусветную вайну. Сярод іх асабліва вылучаецца і сваімі мастацкімі вартасцямі, і пазнаваўчым патэнцыялам – аповесць І. Шамякіна «Першы генерал». Яна створана ў 1970 г. і, хоць была прыхільна сустрэта крытыкамі і чытачамі, не стала шырока вядомай. Між тым яна магла б быць выкарыстана ў адукацыйнай практыцы, даючы, акрамя велізарнай эстэтычнай асалоды, яшчэ і пазнанне аднаго з самых трагічных перыядаў у беларускай гісторыі.

У 1960-я гады, калі задумвалася аповесць, Шамякін быў знаёмы з некалькімі, яшчэ жывымі, удзельнікамі Першай сусветнай вайны. Перыпетыі іх жыццёвых лёсаў ён у аповесці «Першы генерал» звёў ў адзін – Піліпа Жмянькова, надаючы свайму герою рысы тыповасці.

«Тэма “чалавек і гісторыя” была ў той час адной з важнейшых у савецкай літаратуры. Як правіла, савецкія раманы і эпопеі будаваліся выключна паводле храналагічнага прынцыпу, дзеянне ў іх развівалася спакойна, павольна, шляхам аўтарскага аповеду, сюжэты складана разгаліноўваліся – з мноствам герояў, паказам іх забытых чалавечых стасункаў. Шамякін пайшоў па іншым шляху. У аповесці, якая па памерах набліжаецца да рамана, а змястоўна мае выгляд эпопеі, ён канцэнтруе ўвагу на адным героі, прычым вядзе аповед пра пераломны этап яго жыцця то ад трэцяй асобы, то ад першай» [2, с. 336]. Такім чынам, і па змесце, і па структуры твор І. Шамякіна ў многім наватарскі.

Герой аповесці – бедны вясковы падлетак – пераходзіць лінію фронту, каб паведаміць рускай армейскай часці пра батарэю, якую ўстанавілі немцы для абстрэлу праціўніка.

Дадому Піліп ужо не вяртаецца, а застаецца ў рускім войску, атрымаўшы нават медаль за геройства. Значная частка аповесці прысвечана апісанню ваенных дзеянняў і быту рускай арміі на працягу 1915–1917 гг.

У рэалістычных малюнках франтавога быцця, вербальна адлюстраванага ў аповесці, назвы ваеннай аtryбутыкі і паняцці ваеннай справы займаюць важнае месца як па сваёй ролі ў стварэнні адпаведных малюнкаў, так і па колькасці ўжывання. Семантычная інфарматыўнасць найменняў, звязаных з вайной і франтавым існаваннем, непасрэдна выражае важнасць і месца іх у жыцці герояў аповесці, якія разумеюць непатрэбнасць і жах імперыялістычнай вайны, але паводзяць сябе гераічна і самааддана.

Ваенная лексіка ў аповесці размеркавана па наступных прадметна-тэматычных групах:

1. Воінскія званні і назвы асоб, звязаных з ваеннай справай: *афіцэр, веставы, камандзір, генерал, начальнік штаба, дзяншчык, унтэр-афіцэр, штабс-капітан, караульны, стратэг, прапаршчык, ротмістр, фельдфебель, інтэндант, вартавы, навабранец, сувязны, разведчык.*

2. Да папярэдняй групы прымыкаюць назвы асоб, закранутых вайной, пацярпеўшых ад яе, або тыя, хто так ці інакш бяруць у ёй удзел: *акупанты, шпіён, бежанцы, перабегчык з-за лініі фронту, міласэрная сястра, інвалід, калека, папаўненне, ранены, забіты, герой, франтавік.*

3. Назвы фартыфікацыйных збудаванняў, умацаванняў, а таксама памяшканняў: *пазіцыі, бліндаж, батарэя, акуп, гаўптвахта, траншэя, бруствер, штаб, капцёрка, зямлянка.*

4. Назвы вайсковай амуніцыі, зброі, снарадаў і ваенных прыстасаванняў: *зброя, аэраплан, пушкі, патроны, гарматы, снарады, вінтоўка, куля, пісталет, рэвальвер, артылерыйская запражка, фурманка, партупея, штык, кабура, ордэн, медаль, шынель, фуражка, боты, мыліцы, гімнасцёрка, афіцэрскі пагон, казацкі баішык, мундзір, буркі і папахі, процівагаз.*

5. Словы, якія характарызуюць армейскую структуру, арганізацыю ваеннай справы, а таксама паняцці ваеннай стратэгіі і тактыкі: *армія, войска, атака, камандаванне, бой, батальён, дывізія, рота, узвод, расстрэл, страляніна, абарона, зал, артналёт, наступленне, служба, паход, перадавая, тыл, прыстрэлка, кананада.*

6. У асобную групу неабходна вылучыць спецыфічныя ваенныя, армейскія выразы, фразеалагічныя звароты, што шырока выкарыстоўваліся ў той час, а таксама звяртанні да камандзіраў: *рускі фронт каціўся на ўсход, прыфрантавая вёска, служкі*

кайзера і фатэрлянда, займаць пазіцыю, узяць пад казырок, нумар палявой пошты, салдацкая амуніцыя, ваенная тайна, дывізійныя кур'еры, імператарскі ўказ, георгіеўскі крыж, вера, цар, айчына, камандны пункт, паражэнне ў вайне, царскае самаўладства, захапіць ворага знянацку, баявая трывога, “*Ваша блagarоддзе*”, “*панове афіцэры*”, “*здравія жалаю*”.

Большасць слоў, што ўжывае пісьменнік, – агульныя з рускай мовай, а многія ўвогуле ўяўляюць сабою прыклады інтэрнацыянальнай лексікі. Шмат прадстаўлена галіцызмаў, германізмаў. Запазычанні ў такой сферы непазбежныя, яны значна ўзбагачаюць слоўнікавы запас беларускай мовы, а ўжытыя ў мастацкім творы, замацоўваюцца як моўны, культурны феномен.

Агульныя з рускай мовай словы часам поўнасьцю супадаюць, а часам адрозніваюцца напісаннем, графікай і арфаграфіяй па нормах менавіта беларускай мовы: *офицер афіцэр, пуля куля, шпион шпіён*.

Словы, якія выглядаюць як беларускія (*мыліцы, фурманка*), на самай справе запазычаны з польскай мовы.

Наступная аповесць, узятая для разгляду, – «Помста». Створаная І. Шамякіным у 1945 г., яна з'яўляецца яго першым буйным творам, які адразу зрабіў імя аўтара шырока вядомым. Літаратуразнаўца і празаік Іван Навуменка адносна названай аповесці пісаў: «Можна сказаць, што, пачынаючы з “Помсты”, вызначыўся напрамак творчых пошукаў пісьменніка. Івана Шамякіна найбольш цікавіць станаўленне характару, духоўнага вобліку яго сучасніка» [3, с. 8].

Такім чынам, мы разглядаем творы І. Шамякіна не па храналогіі напісання, а па храналогіі адлюстраваных у іх падзей.

Шамякін пісаў аповесць «Помста» ў вызваленай Германіі, адразу пасля Перамогі, яшчэ гарача перажываючы апошнія па часе падзеі. Увесь свет чакаў, што савецкія воіны будуць помсціць нямецкаму насельніцтву. Прага помсты ў сэрцах салдат, з якіх амаль кожны зведаў страту блізкіх на акупаванай тэрыторыі, бясспрэчна, жыла. Але яна жыла ў баі, калі з ворагам сустракаешся твар у твар, у сумленным паядынку. Калі ж герой твора, маёр Савецкай Арміі Раманенка, апынуўся ў доме фашыста, які забіў яго сям'ю, і ўбачыў вочы дзяцей ворага, ён не змог паводзіць сябе таксама, як і нямецкі кат. Сам пісьменнік адзначаў: «Гэтая аповесць аб вайне аб гераізме і гуманізме савецкага афіцэра, у якога фашысты зверскі забілі ўсю сям'ю. Прышоўшы ў Германію, ён знаходзіць сям'ю забойцы, але ён ў першую чаргу Чалавек. Ні асабістае гора, ні ўся жорсткасць вайны не змаглі забіць у ім чалавечае» [4, с. 153].

Аповесць звярнула на сябе ўвагу і праўдзівым, надзвычай каларытным апісаннем заваяванай Германіі, бо апісваў абстаноўку непасрэдна ўдзельнік падзей.

Падчас ваенных дзеянняў пакутуюць усе: і тыя, хто наступае, і абаронцы, і, на жаль, мірнае насельніцтва. Прывядзём прыклад аўтарскага апісання: «Туман закрываў поле. І, здавалася, машыны плылі ў нейкім бязмежным моры па вузкай касе – некалькі метраў пабітага асфальту ды дзве канавы паабাপал, у якіх валяліся пярыны, падушкі, самакаты, трупы розных дамашніх жывёл <...> Поле навокал, наколькі дазваляў бачыць туман, чарнела ад згарэлых танкаў, аўтамашын, разбітых гармат. Паўз дарогу валяліся кулямёты, аўтамашыны, вінтоўкі. Месцамі вінтоўкі былі акуратна складзены ў кучы. Гэта зброя тых, хто здаўся ў палон. Такіх было нямала, мяркуючы па зброі. Але яшчэ больш было тых, якія не зразумелі, што ім трэба рабіць. Яны ляжалі ў канавах, напоўненых вясновай вадой, ляжалі на полі, зрытым снарадамі і бомбамі, перавораным у розных кірунках гусеніцамі танкаў».

У аповесці можна вылучыць наступныя прадметна-тэматычныя групы лексікі:

1. Назвы камандзіраў, ваеннаслужачых і асоб, звязаных з ваеннай справай: *лейтэнант, капітан, маёр, падпалкоўнік, камандзір, афіцэр, камандуючы, партызаны, сапёры, обер-лейтэнант, эсэсавец*.

2. Назвы вайсковай амуніцыі, зброі, снарадаў і ваенных прыстасаванняў: *гімнасцёрка, рэмень, плашч-палатка, танкісцкі шлем, бомба, танк, “віліс”, бронетранспарцёр, граната, аўтамат, артылерыя, снарад, штурмавік, зброя, гармата, пісталет, кулямёт, вінтоўка, куля.*

3. Назвы фартыфікацыйных збудаванняў, умацаванняў, а таксама памяшканняў: *акоп, дзот, батарэя.*

4. Слова, якія характарызуюць армейскую структуру, арганізацыю ваеннай справы, а таксама паняцці ваеннай стратэгіі і тактыкі: *батальён, брыгада, гарнізон, разведка, вайна, гітлераўцы, фронт, тыл, палонныя, герой.*

5. Спецыфічныя ваенныя, армейскія выразы, фразеалагічныя звароты, характэрныя для перыяду Вялікай Айчыннай вайны: *баявы афіцэр, кадравы афіцэр, фашысцкі кат, танкавыя часці, вузел абароны, узяць горад, кавалер трох ордэнаў, баявая задача, белы сцяг, палонныя немцы.*

Як бачым, колькасца кожная з груп меншая за адпаведную ў аповесці «Першы генерал». Праўда, і сама аповесць меншая, і канцэпцыя яе іншая, хоць і тут ёсць апісанне бою, а таксама абстаноўкі ў заваяванай Германіі недалёка ад Берліна.

Большасць паняццяў супадаюць у абодвух выпадках пры апісанні Першай сусветнай вайны і Другой сусветнай вайны. Але ёсць і спецыфічныя словы: *эсэсавец, гітлеравец, танк, “віліс”, бронетранспарцёр, аўтамат, штурмавік, дзот, танкавыя часці*, што звязана з іншай абстаноўкай – наступленнем, а не абаронай, як у папярэдняй аповесці, а таксама, натуральна, з новай тэхнікай і новымі палітычнымі рэаліямі.

Аповесць «Першы генерал» створана масцітым, вопытным аўтарам і пазбаўлена звычайных для пачаткоўца недахопаў, пэўнага рамантызму, характэрнага для маладога Шамякіна. Але затое «Помста» пісалася непасрэдным удзельнікам падзей і па іх гарачых слядах, і ў гэтым яе каштоўнасць, якая не страчана з гадамі.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Беларуская мова. Прафесійная лексіка. Сацыяльна-гуманітарныя навукі : вучэб. дапам. / М. Р. Прыгодзіч [і інш.] ; пад рэд. М. Р. Прыгодзіча, У. І. Куліковіча. – Мінск : РІВШ, 2015. – 260 с.

2. Шамякіна, Т. І. Пісьменніцкі пошук і здабыткі ў жанры аповесці / Т. І. Шамякіна // Збор твораў : у 23 т. / І. Шамякін ; Нац. Акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Купалы і Я. Коласа. – Мінск : Маст. літ., 2011. – Т. 3.

3. Навуменка, І. Голас пакалення / І. Навуменка // Збор твораў : у 5 т. / Іван Шамякін. – Мінск, 1965. – Т. 1.

4. Шамякін, І. Аб мінулым у імя будучага / І. Шамякін // Размова з чытачом / І. Шамякін. – Мінск, 1973.

**В. В. Шур (Мазыр, Беларусь)**

#### **ЗАГАЛОЎКІ МАСТАЦКІХ ТВОРАЎ ІВАНА ШАМЯКІНА**

Назва мастацкага тэксту любога жанру самая актуальная яго прыкмета, гэта славесны комплекс з аднаго або некалькіх надзвычай актуальных слоў, значэнне якога імпліцытна праектуецца на змест усіх тэкставых узроўняў і яго частак, на яго агульную, скразную ідэю. Мы разглядаем усе разнавіднасці загатоўкаў як спецыфічныя онімы уласныя імёны мастацкіх тэкстаў. На думку псіхолагаў, якія вывучалі ўздзеянне загатоўкаў на схільнасці чытача да ўспрымання ўсяго тэксту, прыблізна 80 % чытачоў наогул звяртаюць увагу толькі на загаловак, які, як прасочана і эксперыментальна пацверджана, дае магчымасць абудзіць цікавасць да ўсяго твора.

Онімы-загалоўкі ў мастацкіх тэкстах – гэта найчасцей ключавыя словы да ўсяго літаратурнага твора ці асобных яго частак, у якіх даследчыкі (Я. Івашкевіч, М. Барысава, Б. Ларын, М. Бахцін, В. Фанякова, Т. Шамякіна, А. Рогалеў і інш.) выяўляюць наступныя выразныя прыкметы паводле іх семантыка-стылістычных і эстэтычных функцый: а) высокая частотнасць ужывання ў звязным тэксце ці ў асобных яго кампазіцыйна важных частках; б) паўтарэнне і ўзбагачэнне яго кантэкстуальнай семантыкі і асацыятыўных сувязяў у розных частках тэксту; багацце і разнастайнасць сінтагматычных і сінтаксічных сувязей у тэксце; в) ужывальнасць загалоўка (поўная ці спарадычная) у структуры частак літаратурнага твора, дзе выяўляецца самая моцная пазіцыя такіх адзінак як галоўных тэкстаўтваральных кампанентаў.

У тыповым загалоўку зашыфравана даволі важная і істотная інфармацыя для правільнага ўспрыняцця твора, *загалолак-онім* у тэксце, безумоўна, уяўляе асаблівы код, асаблівую разнавіднасць уласных імёнаў. Тэкст мастацкага твора ў адносінах да яго загалоўка выступае як *“індывідуальная распаўсюджаная перыфраза”*, а ўдалы загалолак у сваю чаргу ўяўляе *“жахліва ўшчыльненую абрэвіатуру тэксту”* (В. П. Грыгор’еў).

Іван Шамякін ўважліва ставіўся да выбару загалоўкаў сваіх твораў. Даследчыкі яго прозы ўжо ў першых раманах, аповесцях выяўляюць сімвалізм, сэнсавыя прырашчэнні, наватарства, узбагачанае традыцыямі сусветнай літаратуры ў выбары бібліёнімаў. Так, загалолак яго першай аповесці *“Помста”* (параўн.: *помста* – адплата за прычыненае зло) выразна прэтэндуе на шматзначнасць. Змест жа гэтага твора, як падкрэслівалі ўважлівыя, самыя першыя крытыкі, наадварот, заклікаў да чалавечнасці і разважлівасці, нагадваў пра неабходнасць гуманнага, разумнага і справядлівага размежавання вінаватых і невінаватых. Удалы, метафарычна ўзбагачаны і выраз *“глыбокая плынь”*. Стаўшы загалоўкам, назва першага рамана ў гэтага маладога аўтара, ён (загалолак) набыў асаблівую яскравасць і новае семантычнае напаўненне. Як пісалі даследчыкі, *“глыбіня”* выклікае цэлы ланцуг самых розных асацыяцый, выводзячы на сэнс сакральны, метафізічны: *“глыбокі”* – значыць, важны, неадназначны, мудры. Так, дачка пісьменніка, прафесар Таццяна Шамякіна, якая крытычна ставілася да асобных загалоўкаў бацькі-пісьменніка, адзначала: *“...назва гэтага твора выключна ўдалая. Сам выраз – “глыбокая плынь” – хоць і не крылаты, але сустракаецца ў народным уяўленні... Назва прама падказвала пра народны характар партызанскай барацьбы”*. Пад *“глыбінёй”* 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 загалолак яшчэ аднаго рамана *“Крыніцы”*..., крыніцы, як вядома, *“б’юць з глыбінь”*, так што назва, такім чынам, працягвае сімвалічную лінію першага рамана [1, с. 138-139]. Параўнайце ў гэтым плане афарыстычныя радкі, якія належаць паэту Аляксею Пысіну: *“Трывада тое на паверхні, / Што даспявае ў глыбіні”*. Лінгвагеаграфічныя асаблівасці апелятыва *крыніца* даволі падрабязна прасачыла А. Манаенкава, узяўшы за аснову зыходныя формы і значэнні гэтага слова з родных для Шамякіна добрушскіх і веткаўскіх гаворак. Вось некаторыя абагульненні, зробленыя даследчыцай, важныя ў нашым кантэксце. Калі ваду жывёле і для гаспадарчых патрэб бяруць з калодзежа (або копанкі), то для піцця і падрыхтоўкі ежы жыхары некаторых сёл Гомельшчыны выкарыстоўваюць крынічную: з крыніцы (у русле спецыяльна выкапана паглыбленне, дзе збіраецца вада, або ў той мясціне ставяць калодзеж). Слова *крыніца* са значэннем *“калодзеж”* вядомае як *“абласное”* ў курскіх, смаленскіх, пскоўскіх, данскіх, варонежскіх, бранскіх гаворках [2, с. 81]. Наяўнасць яго ў названых рускіх гаворках, як лічаць Ф. Філін і А. Манаенкава, тлумачыцца ўплывам на іх беларускай і ўкраінскай моў.

Сімвалізм, шматзначнасцю вызначаюцца і іншыя бібліёнімы твораў гэтага класіка. Так, *сэрца на далоні* – гэта не анатамічны экспанат, не алагічнае словазлучэнне, а з лёгкай рукі пісьменніка назва рамана – сімвал дзейснага гуманізму. Сэрца на далоні



сапраўды было ў час аперацыі ў руках унікальнага хірурга *Антона Яраша* – траўмаванае сапраўднае сэрца жанчыны-пакутніцы Зосі Савіч. Пасля цяжкіх перажыванняў яно дало збой, і хірург Яраш правёў унікальную па тых часах аперацыю на сэрцы дачкі доктара Савіча у гады вайны падпольшчыка, які, рызыкуючы жыццём, выратаваў ад фашыстаў-гестапаўцаў маладога *Антона Яраша* тагачаснага студэнта медінстытута. Такім чынам, Іван Шамякін як майстар арыгінальнага сюжэта на фоне шырокага кантэксту пераканальна метафарызаваў гэта свабоднае словазлучэнне, якое пад пяром класіка набыло выразны пераносны сэнс: стала сімвалам чалавечнасці, чуласці да чужога болю, любові да людзей. Твор пісаўся на хвалі аднаўлення савецкай краіны пасля выкрыцця культуры асобы Сталіна. Людзі, як пісаў пра гэты раман прафесар Алесь Бельскі, верылі ў “добры час”, справядлівасць, змены да лепшага і сваю будучыню. Такім чынам, шырокім фонам, не толькі сапраўднай аперацыяй на траўмаваным сэрцы дачкі Савіча, якую правёў доктар Яраш, іншымі апісаннямі пра гуманізм, І. Шамякін падводзіць чытачоў да думкі, што толькі сумленнасць, спагада, міласэрнасць, чалавекалюбства, служэнне людзям могуць зрабіць духоўна трывалым наша грамадства [3, с. 17].

Назва яшчэ аднаго рамана І. Шамякіна “*Злая зорка*” таксама выразна сімвалічная: твор пра самую вялікую катастрофу XX стагоддзя, якую найбольш спазнала наша Беларусь і асабліва малая радзіма пісьменніка, – пра падзеі, звязаныя з аварыяй на Чарнобыльскай АЭС. Вобраз палынной зоркі, як сведчаць даследчыкі, узяты з *Апакаліпсісу*, прарочыць канец свету, гэта назва полісемант, яна сімвалізавала вынікі і “брэжнеўскага застою”, і пачатак катастрафізму “дэмакратычнай эпохі”, і “перабудовы”, уласцівай дзевяностым гадам XX ст. у былым СССР. Стварэнне гэтага загалова 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 завязаўся 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 плынь”. Ажно сэрца забалела. Напісаў хутка. Назву ўзяў з Бібліі. з “Адкрыцця Святога Іаана Багаслова”: “Трэці ангел вострубил и упала большая звезда. Имя той звезды Полюнь...” Па-ўкраінску палын – трава-чарнобыль. Такім чынам, у аснове назвы спецыфічная метафарызаваная перыфраза, а назва горада *Чарнобыль*, знішчанага радыяцыйным забруджваннем, якая стала сімвалам самай буйной тэхнагеннай катастрофы XX ст., вядомая ва ўсім свеце. Станаўленне назвы можна ілюстраваць наступнай схемай: *чарнобыль* (назва разнавіднасці палыну) *Чарнобыль* метафарызаваная назва зоркі, *Палын* – *Чарнобыль* – айконім – (назва горада на беразе Прыпяці, дзе, відаць, раней расло многа палыну) – *Чарнобыль* (ЧАЭС) – метафарызаваная назва сумна вядомай атамнай электрычнай станцыі, якая сімвалізуе сусветную глабальную катастрофу, вынікі якой найбольш закранулі Беларусь, асабліва паўднёва-ўсходнія раёны Палесся, малую радзіму пісьменніка.

Так, айконім *Чарнобыль* у выніку глабальнай катастрофы метафарызаваўся, стаў называць не толькі горад на Прыпяці, а і выступае сінонімам да слоў *бяды, трагедыя, радыяцыя, смерць*, што выразна прасочваецца нават на заглаўках наступных мастацкіх тэкстаў: “*Горкі жолуд*” (верш П. Панчанкі), “*Атамная малітва*” (верш В. Зуёнка), “*Зона*” (паэма У. Някляева), “*Брагінская вясна-1986*” (паэма Г. Бураўкіна), “*Чорная быль*” (верш А. Сыса), “*У чарнобыльскай зоне*” (верш В. Шніпа). Самыя розныя негатыўныя канатацыі да гэтага айконіма выяўляюцца ў сюжэтах твораў А. Вялюгіна, П. Панчанкі, І. Шамякіна, М. Мятліцкага, А. Грачанікава, С. Законнікава, В. Зуёнка, У. Някляева, напісаных пасля трагедыі, у якіх у новым прачытанні па-свойму самабытна ўспрымаюцца наступныя радкі Уладзіміра Дубоўкі, напісаныя ў канцы

20-х гадоў XX стагоддзя, якія сталі, як сведчыць час, прарочымі: *О, Беларусь, мая шытшына, / Зялёны ліст, чырвоны цвет! / У ветры дзікім не загінеш, / Чарнобылем не зарасцеш...* Самыя значныя з такіх твораў, у якіх глыбока асэнсавана глабальная не толькі для Беларусі трагедыя, былі выдадзены ў 1993 годзе зборнікам пад агульнай назвай “*Зорка Палын*”, а саму назву-загалолак, удалую метафару, падрабязна, як мы ўжо адзначылі, растлумачыў у сваіх “*Начных успамінах*” Іван Шамякін.

Дарэчы, упамянутая І. Шамякіным старажытная вёска *Бабчын*, насельніцтва якой адселена ў выніку ўздзеяння наступстваў аварыі на Чарнобыльскай АЭС, з’яўляецца радзімай сусветна вядомага этнографа *Часлава Пяткевіча*, а таксама паэта, былога рэдактара часопіса “*Польмя*” *Міколы Мятліцкага*, які за кнігу паэзіі з таксама сімвалічным загатоўкам “*Бабчын*” удастоены Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь (1996 г.). Гэты таленавіты паэт сваёй малой радзіме, якая апынулася ў эпіцэнтры глабальнай катастрофы, прысвяціў арыгінальныя зборнікі “*Палескі смутак*” (1991 г.) і “*Хойніцкі шытак*” (1999 г.), мноства вершаў. У наш час *Бабчын* цэнтр “*Палескага радыяцыйна-экалагічнага запаведніка*”, у якім вядуцца значныя навуковыя даследаванні, звязаныя з уздзеяннем радыяцыі на людзей і жывёл, аб’екты флоры і фаўны.

Некаторыя загатоўкі мастацкіх тэкстаў ствараюцца на незвычайным спалучэнні слоў-кампанентаў, утвараючы такім чынам такую стылістычную фігуру, як *аксюмаран* – узаемадзеянне супрацьлеглых дэфініцый, якія лагічна выключаюць адна другую, але, ужытыя разам, даюць новае патрэбнае пісьменніку па яго задуме мастацкае ўяўленне. Параўн.: “*Гарачы снег*”, “*Жывы труп*”, “*Святыя грэшнікі*”, “*Аптымістычная трагедыя*”, “*Жывыя мошчы*”. У гэты незвычайны і запамінальны для любога чытача набор загатоўкаў з твораў сусветнай літаратуры ўваходзіць і назва тэатралогіі з чатырох частак І. Шамякіна таксама з алагічнай назвай “*Трывожнае ічасце*” адзін з лепшых яго твораў пра вайну і каханне, пра вернасць пачуццяў і сардэчнасць, абавязак і, безумоўна, як скразная тэма амаль усіх яго раманаў і аповесцяў 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 XX ст., актуальны і лічыцца наватарскім у беларускай мастацкай літаратуры, і, як сведчаць апытанні школьнікаў, студэнтаў, “ён у ліку і самых папулярных у беларускай літаратуры” (Э. Юфе).

Абавязнасць рамана “*Трывожнае ічасце*” 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 *Церуха*, блізкай да Гомеля. Тут сям’я пражыла адзін год, калі Іван вучыўся ў пятым класе. У 1951 годзе на грошы Сталінскай прэміі за раман “*Глыбокая плынь*”, у якім пазнаецца згаданая мясцовасць, І. Шамякін будзе ў *Церусе* звычайную вясковую хату, куды пастаянна прыязджае з сям’ёю на лета прыкладна да сярэдзіны 60-х гадоў. Тут, у *Церусе*, напісаны раманы “*У добры час*”, “*Крыніцы*”, “*Трывожнае ічасце*”, “*Сэрца на далоні*”... Нягледзячы на адсутнасць звыклага камфорту, І. Шамякін любіў *Церуху*, як любяць родны кут, малую радзіму, як любяць месца, што дае магутны стымул для творчасці і ў той жа час дорыць сапраўдны адпачынак – не бяздумны, а таксама творчы. Не аднойчы І. Шамякін гаварыў, што нідзе яму так добра не працаваўся, як у *Церусе* [1, с. 60–70]. Над цыклам аповесцей, якія Іван Шамякін увасобіў у пенталогію з аксюмараным загатоўкам “*Трывожнае ічасце*”, працаваў 8 гадоў (1956–1963), увабраўшы ў сюжэт значную частку жыццёвай сваёй біяграфіі, грунтуючыся на рэальных прататыпах. Пра гэты час і працу пісьменнік пісаў: “*У трывожным ічасці*” *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 ічасце*”. Марыя Філатаўна, жонка пісьменніка, і ёсць прататып

фельчаркі Сашы Траянавай. Яна з'яўляецца той рэальнай асобай, жыццё і асобныя ўчынкі якой паслужылі пісьменніку асновай для стварэння літаратурнага вобраза. Такім чынам, “Трыважае шчасце” мае аўтабіяграфічную аснову, што ў значнай ступені забяспечыла псіхалагічную дакладнасць, пераканальнасць характараў [3, с. 119].

Гэты мастацкі прыём (аксюмаран) у апісанні рэалій пры стварэнні загаловаў або яго кампанентаў (падзаглаваў В. Ш.) выкарыстоўваецца даволі часта ў нашай сучаснай літаратуры. Так, даследчыкі (Н. Кузьміч, Н. Дамброўская, М. Тычына і інш.), аналізуючы аповесць 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 ўпаўнепраўдана, бо служыць адмысловым папярэджаннем пра выкарыстанне пісьменнікам прыёмаў, нетрадыцыйных для яго творчай манеры, бо падзаглавак, створаны В. Адамчыкам, не расчароўваў канчаткова адносна пераважна эпічнага характараў яго творчасці” [4, с. 10]. Лінгвістычны кампанент у падзаглаўку, створаны В. Адамчыкам, пабудаваны на кантрастывах (“неверагодна-праўдзівая і фантастычна рэальная аповесць”), дамінуе ў тэксце, што, безумоўна, засяроджвае ўвагу чытача, бо пісьменнік малюе захапляльную гісторыю, пабудаваную на экстраардынарных здарэннях, а гэта адна з прыкмет твораў, якія любяць чытачы, і гэту асаблівасць абавязкова павінны ўлічваць пісьменнікі.

Некаторыя загаловкі як алузійны кампанент усяго тэксту паўторна выкарыстоўваецца ў новым тэксце для стварэння пэўнага культурна-гістарычнага каларыту, які засноўваецца на кампетэнцыі стваральніка новага тэксту (пісьменніка) і інтэлектуальна дасведчанага чытача. Алузійны кампанент, г. зн. паўтор вядомага чытачу, у новым тэксце, напрыклад, у вершы С. Чыгрына “*Васілю Быкаву*” ўяўляе сабой тэкставы фрагмент, перанесены з твораў В. Быкава, які адрозніваецца ад звычайных тым, што ён ускладняе новы вершаваны тэкст дзякуючы магчымасці сумяшчаць, спалучаць у адным значэнні два, з іх адно належыць іншай семіадычнай прасторы. Такім чынам, алузійны кампанент, у нашым выпадку – гэта загаловкі або іх кампаненты з твораў В. Быкава, якія набываюць выразна акрэсленую мастацка-эстэтычную напоўненасць: яны паўтараюцца і актуалізуюцца 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 порох і дым вайны, / Праз пасткі / І праз вышыні / Ішлі батальёна сыны / І воўчую зграю крушылі. // Абеліскі вітаюць зару, / Жураўліныя крыкі ачнуцца... / Праз Альпы ў Беларусь / Пайсці, дажыць і вярнуцца.* (С. Чыгрын “*Васілю Быкаву*”). Фактычна тут абыграны асноўныя загаловкі твораў В. Быкава. Алузійнае 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 [5, с. 58].

Выраз “*Вайна над стрэхамі*”, які Алесь Адамовіч зрабіў алагічна вобразным заглаўкам мастацкага твора – назвай аднайменнага рамана, у нашай літаратуры стаў таксама сімвалам, узнёсла называючы ўсенародную партызанскую барацьбу. Не выпадкова ж даследчыкі ваеннай прозы Івана Навуменкі пісалі, што ён, як і А. Адамовіч, “узnavіў пераважна “*вайну над стрэхамі*”, ...што пэўна выцякала з імкнення пісьменніка стварыць у сваёй трылогіі панараму ўсенароднай вайны на акупаванай ворагамі тэрыторыі” (Т. Грамадчанка). Скульптар Заір Азгур, малюючы творчыя партрэты дзеячаў беларускай культуры, *Алеся Адамовіча, Рыгора Шырмы, Стэфаніі Станюты, Фларыяна Жыновіча* і інш., падрабязна выказаўся і пра творчасць Алеся Адамовіча. У прыватнасці, пракаментавалі некаторыя загаловкі твораў пісьменніка: лаканічная назва аповесці “*Карнікі*” дакладна перадае яго агульны змест, бо *карнік*, як

піша Азгур, 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 гэтай кнігі сапраўдны савецкі чалавек. У аснове назвы твора гэтага аўтара “Хатынская аповесць” набатная назва спаленай вёскі Хатынь. Гэтыя кнігі высновы і развагі, выказаныя вельмі пераканальна, пра самую бесчалавечную і пачварную сілу фашызму пра выканаўцаў волі фюрэра [6, с. 225].

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 загаловак (“Таполі юнацтва”, “Трымценне дубовага лісця”, “Соль”). “Соль” апавяданне І. Навуменкі пра тое, як здабыванне солі для атрады ператварыліся ў адназначную баявую аперацыю партызан. Але яно мае высокі маральны зарад, які скандэнсаваны ў вядомай народнай мудрасці: каб пазнаць чалавека, трэба з’есці з ім не адзін пуд солі...”. Параўн.: у ТСБМ соль таксама “асаблівы сэнс, значэнне чаго-небудзь”. Яшчэ заглавак гэтага аўтара: “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”.

Такім чынам, заглаўкі мастацкіх тэкстаў – гэта галоўныя, вызначальныя кампаненты мастацкіх твораў, найчасцей такія онімы – гэта метафарызаваныя словы, словазлучэнні, нават цэлыя сказы з выразна іншасказальным зместам, свайго роду “ўшчыльненыя абрэвіятуры вялікіх тэкстаў”. Удавы заглавак – гэта ключ да задуманага і правільнага разумення ўсяго зместу мастацкага твора.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Іван Шамякін: вядомы і невядомы : успаміны, эсэ, аповесць / уклад. Т. І. Шамякіна. Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2011. 272 с.
2. Манаенкова, А. Ф. Русско-белорусские языковые отношения (на матер. русских говоров Ветки) / А. Ф. Манаенкова. Мінск : БГУ, 1978. 168 с.
3. Бельскі, А. І. Раман І. Шамякіна “Сэрца на далоні” // Беларуская мова і літаратура. – 2009. – № 4. – С. 14–17.
4. Аммон, М. Матыў фантастычнага падарожжа ў творчасці В. Адамчыка / Марына Аммон // Роднае слова. – 2013. – № 11. – С. 3–6.
5. Шур, В. В. Уласнае імя ў соцыуме і мастацкім тэксце : манаграфія / В. В. Шур. – Мазыр : МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2015. – 300 с.
6. Азгур, З. Тое, што помніцца / Заір Азгур // Палымя. 1981. № 9. С. 195–226.

*О. Г. Яблонская (Мозырь, Беларусь)*

#### ОБ АКТУАЛЬНЫХ НАПРАВЛЕНИЯХ ИССЛЕДОВАНИЯ ТЕКСТА

Текст как объект изучения современной филологии явление многогранное, свидетельством этому являются различные определения этого понятия, например: *текст* – 1) напечатанная или написанная связная речь, которую можно воспроизвести (содержание какого-л. словесного произведения, словесная часть иллюстрированных изданий, слова к музыкальному произведению и т. п.); 2) основная часть печатного набора без иллюстраций; 3) последовательность языковых и иных знаков, образующая

одно целое и служащее объектом изучения (в лингвистике, семиотике, информатике и т. п.) [1].

Текст как речевое произведение начал изучаться с 20–30-х годов XX в. Вторая половина века характеризуется подъемом в развитии теории текста, выдвижением и накоплением новых фундаментальных идей. Среди методов изучения текста выделяют лингвистический анализ (О. И. Москальская, Г. А. Золотова, Н. Д. Арутюнова), лингвостилистический (В. В. Виноградов, В. В. Одинцов), литературоведческий (Г. О. Винокур, В. В. Виноградов, Ю. Н. Тынянов). Кроме того, существует анализ филологический, коммуникативный, риторический, семиотический, герменевтический и ряд других.

Сегодня многие исследователи текста берут за основу определение И. Р. Гальперина, который понимает *текст* как «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [2, с. 18]. Очевидно, что текст – явление сложное, «не просто лингвистическое, но и социально-психологическое» [3, с. 8].

Обзор научной литературы показал, что в последние десятилетия исследователей интересуют следующие проблемы текста как объекта филологии:

- важнейшие признаки и категории текста (И. Р. Гальперин, А. А. Чувакин, В. А. Лукин);
- функциональный аспект текста (Ю. М. Лотман, М. Н. Кожина);
- структура текста и единицы его составляющие (Н. С. Валгина, В. А. Лукин, З. Я. Тураева, Г. Д. Ахметова);
- отношения с другими текстами или интертекстуальность (И. В. Арнольд, А. А. Чувакин);
- типы текстов и стилистические особенности текстов разных стилей (М. Н. Кожина, И. В. Арнольд, Н. С. Валгина, В. В. Одинцов, Г. Я. Солганик);
- литературоведческий и лингвистический анализ, способы интерпретации текста (В. А. Кухаренко, Н. А. Николина, О. И. Ревуцкий, Р. Барт, В. И. Тюпа);
- факторы и элементы текстообразования (Н. С. Болотнова, Н. С. Валгина, И. Г. Кошечкина, Т. В. Харламова);
- текст как коммуникативная единица, коммуникативный и духовно-творческий аспекты языковой деятельности (В. А. Кухаренко, Г. А. Золотова, Б. М. Гаспаров).

Многие ученые отмечают нарастающую популярность теории «Смысл ↔ Текст» (разработанную И. А. Мельчуком), в которой модель языка представляет собой «соответствие между смыслами и текстами (вместе с механизмом, обеспечивающим процедуру перехода от смыслов к текстам и обратно)» [4, с. 34]. Целью этой теории, в понимании С. Кахана, является создание «системы четких правил, выражающих соответствие между значением и текстом в разных языках» [5].

Исследуя текст, ученые выделяют его признаки и категории. Так И. Р. Гальперин характеризует текст с точки зрения информативности, членимости, когезии, континуума, автосемантии отрезков текста, модальности, ретроспекции, проспекции, интеграции и завершенности [2].

В. А. Лукин подробно описывает категории связности и цельности текста, которые являются необходимыми для интерпретации художественного текста. Интерпретация, по мнению автора, призвана объяснить, почему именно такое содержание конкретного текста требует для своего выражения именно этой, специфической для него структуры.

Исследователь изучает роль и значение *структуры текста*, понимаемой им как «итог семантических связей ключевых знаков», как «итог процессов когезии и когерентности, взятый в отвлечении от цельности и функции художественного текста» [6, с. 85–109]. Рассматривая наиболее значимые концепции пространства текста (М. М. Бахтин, М. Ю. Лотман, В. Н. Торопов), автор, ссылаясь на Б. А. Успенского, приводит понимание этого термина как результат взаимодействия множества точек зрения (авторской, читательской, идеологической, фразеологической, психологической). Наиболее значимую роль В. А. Лукин, вслед за Б. А. Успенским, отводит трем аспектам композиционного построения художественного текста: семантике, синтактике, прагматике. Автор неоднократно говорит о том, что интерпретация текста возможна при наличии диалога между текстом и читателем, которые самонастраиваются и самоорганизуются до целостного единства.

З. Я. Тураева трактует понятие структуры текста следующим образом: «структура – это глобальный способ организации объекта как некой целостной данности. При изучении структуры текста должны учитываться три аспекта: материальные элементы, составляющие структуру, отношения между ними, целостность объекта» [7, с. 56]. В исследовании Н. А. Николиной структура текста рассматривается с точки зрения таких понятий, как внешняя композиция (архитектоника) и внутренняя композиция (содержательная). Первая включает членение текста на части; систему образов персонажей; смену точек зрения в структуре текста; систему деталей, представленных в тексте; соотношенность друг с другом и с остальными компонентами текста его внесюжетных элементов. Вторая определяется «прежде всего системой образов, характеров, особенностями конфликта и своеобразием сюжета» [8, с. 46]. Н. С. Болотнова отмечает, что в рамках текста ученые выделяют различные языковые (лексическая, синтаксическая и т. д.), ассоциативные, логические, композиционные, концептуальные и другие структуры текста как сложного многопланового феномена [9, с. 234–235].

Ученые, в рамках структурного подхода, рассматривают роль *сильных позиций* текста (И. В. Арнольд, В. А. Кухаренко, Н. А. Николина и др.) Лингвисты относят к сильными позициями заголовки, эпиграфы, начало и конец текста, а также наиболее значимые в содержательном плане сцены, т. е. такие фрагменты, которые наиболее сильно воздействуют на читателя в идейно-эмоциональном плане.

В настоящее время активно разрабатывается проблема членения текста; чаще всего ученые рассматривают такие единицы, как высказывание или предложение (Н. С. Валгина, Г. Я. Солганик), сверхфразовое единство (З. Я. Тураева, И. Р. Гальперин, Н. С. Валгина, О. И. Москальская), абзац (С. Г. Ильенко, Н. С. Валгина), сложное синтаксическое целое (И. Р. Гальперин, Г. А. Золотова, О. И. Москальская, С. Г. Ильенко), фрагмент, часть, глава, речевой блок (Г. А. Золотова). Обычно исследователи не разделяют понятия сложное синтаксическое целое (ССЦ) и сверхфразовое единство (СФЕ), отмечая их сходство в тематическом, коммуникативном и стилистическом плане. Н. С. Валгина называет *единицами текста* на семантико-структурном уровне высказывание (реализованное предложение) и межфразовое единство (ряд высказываний, объединенных семантически и синтаксически в единый фрагмент). Филолог говорит о том, что «межфразовые единства в свою очередь объединяются в более крупные фрагменты – блоки, обеспечивающие тексту целостность благодаря реализации дистантных и контактных смысловых и грамматических связей» [10, с. 21–22].

При исследовании роли языковых единиц, например, фразеологизмов, в структуре текста в качестве *единицы анализа текста* выделим фрагмент (близкий по характеристикам к СФЕ), протяженность которого варьируется от нескольких предложений до нескольких абзацев. Объем фрагмента обусловлен взаимодействием изучаемых единиц с другими языковыми единицами синтагматического и парадигмати-

ческого уровней. В. А. Кухаренко отмечает «всемогущество контекста, преобразующая сила которого раздвигает информационные границы сообщения, обеспечивает его насыщение дополнительным содержанием, модальностью, экспрессией» [11, с. 48]. При таком подходе понятия *фрагмент текста* и *контекст* можно рассматривать как синонимы.

Актуальным на сегодняшний день является рассмотрение процесса *текстообразования*. Этот вопрос подробно освещен Н. С. Болотновой в работе «Филологический анализ текста» [9]. Автор рассматривает структуру текста в рамках коммуникативно-деятельностного подхода и представляет ее в виде системно-структурной модели, в которой выделяются информативно-смысловая и прагматический уровни, каждый со своими подуровнями. К первому уровню относятся фонетический, морфологический, лексический, синтаксический (лингвистический аспект) и предметно-логический, тематический, сюжетно-композиционный (экстралингвистический аспект); ко второму экспрессивно-стилистический, функционально-стилистический (лингвистический аспект) и эмоциональный, образный, идейный (экстралингвистический аспект). Каждый из перечисленных уровней и подуровней может приобретать самостоятельную художественную значимость в отдельных текстах, однако исследователь не выделяет фразеологический уровень, что, на наш взгляд, является перспективным направлением исследования.

Н. С. Валгина рассматривает вопросы текстообразования и текстовосприятия, подчеркивая значимость функционального и прагматического аспектов в изучении текста. Исследователь определяет текст как динамическую единицу высшего порядка, как произведение, обладающее признаками связности и цельности – в информативном, структурном и коммуникативном планах [10, с. 3] и выделяет текстовые категории на основе коммуникативно-прагматического принципа: содержательные, структурные, строевые, функциональные, коммуникативные.

Как подчеркивает З. Я. Тураева, в связи с развитием теории текста проявляется тенденция к изучению синтагматических и парадигматических отношений языковых единиц, т. е. к изучению их текстовых связей для формирования целостного и связного текста. Одной из особенностей текста как структурно-семантического единства, продолжает автор, является способность оказывать влияние на языковые единицы, входящие в его состав. «Под воздействием текста в составляющих его элементах реализуются новые, дополнительные, значения, существующие в системе в скрытом, латентном, состоянии, либо порождаемые контекстом. Эта особенность функционирования языковых единиц различных уровней в тексте является одним из тех признаков, которые отличают текст от простой совокупности предложений, и именно лингвистике текста предстоит собрать и систематизировать факты о качественном своеобразии функционирования в тексте языковых единиц» [7, с. 10–11]. Таким образом, *текстообразование* – это процесс взаимодействия языковых единиц (слов, фразеологизмов) на синтагматическом и парадигматическом уровнях, в результате которого происходит актуализация тех или иных семантических компонентов этих единиц, что может быть основой дальнейшего смыслового развития текста.

Итак, на современном этапе развития лингвистики в исследовании текста преобладает коммуникативный подход. Исследователи текста работают в разных направлениях, затрагивающих вопросы его структуры, стилистических и этнокультурных особенностей, текстообразования и т. д., что обусловлено сложностью и многогранностью данного языкового явления. Перспективным представляется исследование взаимодействия языковых компонентов текста на синтагматическом и парадигматическом уровнях, т. к. именно в тексте происходит конкретизация значения этих компонентов и актуализация их потенциальных текстообразующих возможностей.

#### Список использованных источников

1. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – СПб. : Азъ, 1992. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
2. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Изд. 4-е, стереотип. – М. : КомКнига, 2006. – 144 с.
3. Маслова, В. А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста : учеб. пособие / В. А. Маслова. – Минск : Выш. шк., 1997. – 156 с.
4. Mel'čuk, I. [Phraseology in the language, in the dictionary, and in the computer](#) [Electronic resource] / Igor Mel'čuk. – Mode of access: [olst.ling.umontreal.ca/pdf/yop\\_2012\\_0003.final.pdf](http://olst.ling.umontreal.ca/pdf/yop_2012_0003.final.pdf). – Date of access: 10.08.2017.
5. Kahane, S. The Meaning-Text Theory [Electronic resource] / Sylvain Kahane. Mode of access: <http://www.coli.uni-saarland.de/courses/syntactic-theory-09/literature/MTT-Handbook2003.pdf>. Date of access: 15.08.2017.
6. Лукин, В. А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа : учеб. для филол. спец. вузов / В. А. Лукин. М. : Ось-89, 1999. 192 с.
7. Тураева, З. Я. Лингвистика текста : текст: структура и семантика : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.» / З. Я. Тураева. М. : URSS : Либроком, 2015. – 136, [2] с.
8. Николина, Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений / Н. А. Николина. – М. : Академия, 2003. – 256 с.
9. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н. С. Болотнова. – 4-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 520 с.
10. Валгина, Н. С. Теория текста : учеб. пособие / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 250 с.
11. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.» / В. А. Кухаренко. – 2-е изд., перераб. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.



# ГІСТОРЫЯ, КУЛЬТУРА, ПЕДАГОГІКА



*Д. М. Алексенка (Мінск, Беларусь)*

## ВОБРАЗ МЕСЯЦА Ё ВАРОЖБАХ НА СОН (НА МАТЭРЫЯЛЕ БЕЛАРУСКАЙ ТРАДЫЦЫІ)

У эпоху глабальнай уніфікацыі культур у многіх краінах свету ўзрастае цікавасць да сваёй этнічнай культуры як найбольш старажытнага пласта нацыянальнай культуры. Ва ўмовах глабальных сацыякультурных працэсаў этнічная культура з адносна аўтаномнай сістэмы ператвараецца ў адкрытую, але застаецца асновай культуры народа, яго ядром. Без гэтага ядра немагчыма гаварыць пра адметнасць культуры і культурных традыцый, якія народ беражліва захоўваў і ўзбагачаў, перадаючы ў спадчыну сваім нашчадкам. І таму сёння даследаванне праблем развіцця этнічнай культуры ўяўляецца важнай і актуальнай задачай.

Прыкметы, варожбы, сны і іншыя прафетычныя жанры складаюць істотны пласт этнічнай культуры. Пры гэтым, як адзначаюць даследчыкі, «з усёй разнастайнасці рытуальна-магічных форм народнай культуры цяжка знайсці больш старажытную традыцыю, якая захавала сваю актуальнасць ажно да сучаснасці, чым практыка народных прыкмет і варожбаў» [1, с. 328].

У дадзеным артыкуле мы разгледзім варожбы на сон, у якіх асаблівае месца і роля адводзіцца месяцу.

Сведчанні аб варожбах сустракаюцца ў самых ранніх хроніках аб славянах. Паводле пісьмовых крыніц (VI ст.), склавіны і анты ажыццяўлялі варожбы падчас ахвяраванняў сваім багам. У пісьмовых крыніцах, датаваных X–XI стст., захаваліся сведчанні пра кіданне жэрабя перад пачаткам адказных мерапрыемстваў. Разнастайныя прыёмы і спосабы варажбы знайшлі адлюстраванне ў т.зв. “гадательных книгах”, якія з’явіліся ў славян у XIII ст. Сярод іх – “Громник”, “Лунник”, “Планетник”, якія змяшчалі прыкметы-прадказанні надвор’я, будучага ўраджаю, а таксама стыхійных бедстваў паводле першага веснавога грому, квадраў месяца, зорак [1, с. 328–329].

Паводле А. К. Байбурына, мантыка, ці варажба, – гэта рытуальны спосаб вызначэння долі чалавека на наступным этапе яго жыцця [2, с. 125]. Як правіла, варожбы былі скіраваны на важнейшыя жыццёвыя сферы, будучыню якіх чалавек імкнуўся даведацца. Як адзначае Л. М. Вінаградава, менавіта імкненне з дапамогай звышнатуральных сіл атрымаць “знакі свайго будучага лёсу” з’яўляецца тым універсальным прыёмам, які аб’ядноўвае вялікую колькасць разнастайных спосабаў варажбы. У якасці такіх “знакаў” могуць выступаць сны, абрысы ценю, слядоў, выпадковыя гукі ці словы, паводзіны жывёл, стан зялёных ці завялых раслін, цотная ці няцотная колькасць аб’ектаў і г.д. [1, с. 333].

Да сённяшняга часу ў народнай традыцыі моцная вера ў варожбы на сон. Як падкрэслівае М. І. Галстой, «тлумачэнне схаванага значэння сноў, іх унутранага, “прарочага” сэнсу існуе, і трэба меркаваць, існавала ва ўсіх этнасах, на якой бы стадыі сацыяльнага і духоўнага развіцця яны ні знаходзіліся. Падобна таму, як мы не ведаем безрэлігійных плямёнаў і народаў, мы, верагодна, не знойдзем этнічных груп, пазбаўленых веры ў сны» [3, с. 89].

Сон як сродак камунікацыі з прасторай сакральнага выконвае ў традыцыйным грамадстве шэраг функцый, важнейшая з якіх – прагнастычная. Як адзначае М. М. Ва-

лянцова, «сны тым і выдатныя, што яны робяць магчымым амаль для кожнага чалавека ўспрыняць «іншай» інфармацыі з іншых сфер. Сны блізкія бачанню, ведам, г.зн. глыбокаму, незразумеламу для рацыянальнага мыслення пранікненню ў сутнасць рэальнасці, блізкія прадбачанню, прадказанню» [4, с. 44–45].

Варожбы на сон карысталіся асаблівай папулярнасцю ў моладзі, пераважна – дзяўчат, якія жадалі ўбачыць у сне свайго будучага мужа. У практыцы варожбаў прарочымі снамі (снамі-прадказаннямі будучага) лічыліся сны, прымеркаваныя да пэўных часавых каардынат, якія мелі семантыку пераломных, пагранічных перыядаў, калі адкрыта мяжа паміж “тым” і гэтым светам. У межах сутачнага часу варожбы на сон ажыццяўлялі ў час з’яўлення на небе месяца, паколькі праз гэту мяжу, праз гэта “акно”, у вераваннях, можна зазірнуць у будучыню.

Важная роля ў варожбах на сон адводзілася першаму дню з’яўлення маладога месяца. У запісу А. К. Сержпутоўскага дзяўчаты варажылі так. «Як дзеўка першы раз убачыць маладзік, яна становіцца на адной правуй назе, перакручваецца на ёй тры разы і бярэ з тае ямачкі, што зробіцца пад пятою, трохі зямлі. Яна тую землю кладзе сабе нанач пад голаў. Ноччу прысніцца той “маладзік”, за котораго яна мае выйці замуж» [5, № 1741, с. 195]. Паводле апісання М. Федароўскага, пры першым з’яўленні маладога месяца «трэба ўкленчыць, згаварыць тры “Здравась, Марыя”, узяць з-пад правага калена жменю зямлі ці пяску і, прынёшы дахаты, падсыпаць пад голаў, – тады прысніцца той, за каторага замуж пойдзе» [6, № 249, с. 73].

Прымеркаванасць мантычнага рытуалу да першай квадры месяца звязана з традыцыйным уяўленнем аб магічным значэнні ўсяго першага. Як адзначаюць даследчыкі, выкананне нескладанага дзеяння або разгорнутага рытуальна-абрадавага комплексу, у аснове якіх ляжыць сімвалізацыя першага або пачатку скіравана на размежаванне звычайнай паўсядзённасці (прафаннага часу) і распачынення запланаванай справы. Абрадавая маніфестацыя пачатку прадугледжвала спыненне прафаннага часу і праз перыяд бязладдзя запуск механізму процідзеяння і статуснага вылучэння часу і аб’екта з плыні паўсядзённасці і ўключэння ў абрадавы час. Момант актуалізацыі гэтага процідзеяння і надзяляўся статусам сакральнасці. Праз выкананне рытуалу пачатку чалавек імкнуўся запраграмаваць, змадэляваць чакаемы вынік [7, с. 97].

У варожбах на сон звяртае на сябе ўвагу апазіцыя правы/левы, якая ў традыцыйнай культуры звязана з асноўным супрацьпастаўленнем шчасце – няшчасце, доля – нядоля [8, с. 91]. Да прыкладу: «Убачыўшы першы раз маладзік, дзяўчына становіцца на адну правую нагу, пераварочваецца на пятцы той жа нагі тройчы і столькі ж разоў чытае «пацеры». Потым з утворанай пад пятою ямкі яна бярэ тры «нюшкі» зямлі, якую і кладзе пад падушку: «ва снях» сасніцца той «маладзік», за якога дзяўчына выйдзе замуж» [6, № 251, с. 74].

Значнае месца ў варожбах на сон займае лічбавая сімволіка. Выкарыстанне лічбы 3 звязана з трохразовым паўторам пэўных слоў (напрыклад: “Здравась, Марыя”), ці трохразовым ажыццяўленнем пэўных дзеянняў (тры разы перакруціцца на назе, тры разы прачытаць малітвы). Зрэдку сустракаецца і лічба 7, якая, як і лічба 3, у народных уяўленнях надзялялася магічнай сілай: «Калі дзяўчына на маладзік убачыць першы раз у небе сярпок, яна павінна, не сыходзячы з таго месца, прачытаць сем малітваў і ўжо ў гэты вечар не адгукання ні на якія звароты, ні пры якіх умовах. Калі тры разы гэтак зробіць, то сасніць будучага мужа» [6, № 250, с. 73].

Варожбы на сон практычна заўсёды суправаджаліся рытуальна-магічнымі дзеяннямі (тры разы перакруціцца на назе; узяць з-пад правай пяткі (правага калена) жменю зямлі ці пяску; тры разы прачытаць малітвы і г.д.). Кожнае з падобных дзеянняў змяшчала ў сабе скрытую сімволіку прыцягнення “суджанага”, пад якім разумеўся прышэлец з замагільнага свету, які прымаў выгляд будучага мужа [1, с. 333].

Л. М. Вінаградава, прааналізаваўшы асноўныя ўмовы ажыццяўлення мантычных рытуалаў (месца і час; паводзіны тых, хто варожыць; выкарыстанне вербальных формул, скіраваных на ўстанаўленне кантакту з духамі), прыйшла да высновы, што асноўным механізмам у працэсе атрымання інфармацыі аб будучым з’яўляецца камунікатыўны акт паміж чалавекам і дэманічнымі істотамі, духамі замагільнага свету [1, с. 332]. Узаемадзеянне партнёраў па камунікацыі ажыццяўляецца з дапамогай такіх закадзіраваных “рэплік” (знакаў), якія павінны выклікаць жаданую для адпраўшчыка адказную рэакцыю [1, с. 341].

Варожбы аб суджаным, дзе галоўным персанажам з’яўляецца месяц, выступаюць прыкладам такой камунікацыі. Механізм атрымання інфармацыі аб будучым будзеца на аснове дыялогу: варажбіт стварае неабходныя ўмовы для кантакту з прадстаўніком вышэйшага, сакральнага свету (час з’яўлення на небе месяца) і звяртаецца да яго з просьбай. У сваю чаргу “нябесны прадказальнік” дае адказ на гэту просьбу ў выглядзе ўмоўнага знака (сну), які варажбіт павінен разгадаць.

Як адзначае Т. В. Валодзіна, «вербальнае суправаджэнне мантычных абрадаў, звязаных з Месяцам, мае звычайна невялікі аб’ём і формульнае выражэнне» [9, с. 316]. Паводле апісання П. В. Шэйна, пры з’яўленні маладога месяца дзяўчына брала з-пад правай пяты жменю зямлі і вымаўляла наступны магічны прыгавор: «Маладзік малады, // Твой рог залаты! // Сасніся мне той, // Хто будзеццэ мой» [6, № 247, с. 73]. Пасля гэтага яна клала зямлю пад падушку і спадзявалася ноччу ў сне ўбачыць свайго суджанага.

Зварот да месяца з просьбамі аб садзейнічанні ў пошуках будучага мужа абумоўлены асэнсаваннем яго як медыятара паміж зямным і «тым» светам: «Маладзік, малады, // У цябе рог залаты. // Ты па свету ходзіш, // Няўжо ты майго мілага не бачыш? Найдзі ж ты яго, // Прыведзі ж ты яго // З кім мне век векаваць, // Штоб мне таго ўва сні павідаць» [6, № 246, с. 73].

У кантэксце дзясвоных варожбаў на сон уяўляецца цікавым, што месяц фігуруе ў шэрагу вобразаў, вытлумачальных у народным сонніку ў якасці знакаў будучага вяселля, шлюбу: «Як дзеўцы месяц сніцца, то сваты прыедуць» [6, № 1390, с. 338]; «Месяц – муж прыедзеццэ» [6, № 1391, с. 338]. Падобная інтэрпрэтацыя месяца вызначаецца яго базавай сімволікай у народных вясельных абрадах і суправаджальных іх пэтычных тэкстах. У большасці вясельных песень месяц з’яўляецца вобразам – сімвалам жаніха, мужа. Да прыкладу: «А ўзышоў месячык над ракою, // Узвёў зорачку за сабою, // Паставіў зорачку ў рад з сабою. // – Тут табе, зорачка, свету ждаці, // А мне, месяцу, падсвятцаці. // А ўз’ехаў Віцечка ды на мамкін двор, // А ўзвёў за сабою Леначку, // Пасадзіў Леначку ў рад з сабою. // – Тут табе, Леначка, век векаваці, // А маю мамку паважаці» [10, № 350, с. 115].

Такім чынам, цікавасць чалавека да сваёй будучыні, да свайго лёсу вызначае выключную ступень захаванасці мантычных рытуалаў, якія складаюць значны пласт этнічнай культуры. Варожбы на сон з удзелам месяца ў беларускай народнай традыцыі галоўным чынам скіраваны на вырашэнне пытанняў матрыманіяльнага характару. Актыўная роля месяца ў варожбах падобнага тыпу звязана з асэнсаваннем яго як часовай мяжы паміж “тым” і гэтым светам, у выніку чаго становіцца магчымым зазірнуць у будучыню.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Виноградова, Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян / Л. Н. Виноградова. – М. : Индрик, 2000. – 432 с.
2. Байбурин, А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. – СПб. : Наука, 1993. – 240 с.

3. Толстой, Н. И. Славянские народные толкования снов и их мифологическая основа / Н. И. Толстой // Сон – семиотическое окно: Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст : XXVI Випперовские чтения ; под ред. И. Е. Даниловой. – Milano : Mazzota, 1994. – С. 89–95.
4. Валенцова, М. М. Полесская традиция о сновидениях / М. М. Валенцова // Сны и видения в народной культуре / сост. О. Б. Христофорова. – М. : РГГУ, 2002. – С. 44–54.
5. Сержпутоўскі, А. К. Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў / А. К. Сержпутоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 1998. – 301 с.
6. Зямная дарога ў вырай: Беларускія народныя прыкметы і павер’і / уклад., прадм., пераклад. бібл. У. Васілевіча. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1999. – Кн. 3. – 654 с.
7. Крук, І. І. “Першым разочкам, Божым часочкам” – сімволіка першага ў міфапэтычнай спадчыне і абрадавай практыцы беларусаў / І. І. Крук // Веснік Інстытута культуры Беларусі. – 2012. – № 4. – С. 96–105.
8. Иванов, В. В. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период) / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. – М. : Наука, 1965. – 246 с.
9. Валодзіна, Т. В. Структура і рытуальная прагматыка мантычных формул / Т. В. Валодзіна // Малыя жанры. Дзіцячы фальклор / Т. В. Валодзіна [і інш.] ; навук. рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Бел. навука, 2004. – С. 312–321.
10. Вяселле. Песні : у 6 кн. / склад. Л. А. Малаш ; муз. дадат. З. Я. Мажэйка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1988. – Кн. 6. – 664 с.

*А. Я. Барсук (Мінск, Беларусь)*

### **КАЗАЦКІЯ ЛЕТАПІСЫ ЯК ПРЫКЛАД ПРАВАСЛАЎНАЙ ТРАДЫЦЫІ І БЕЛАРУСКА-ЎКРАЇНСКІХ СТАСУНКАЎ У XVII–XVIII СТСТ.**

Казакія летапісы – гэта ўмоўная агульная назва летапісных твораў, створаных прадстаўнікамі казацтва ў другой палове XVII – першай палове XVIII стст. і прысвечаных падзеям т. зв. Хмельніччыны (ва ўкраінскай гістарыяграфіі – Вызваленчай вайны і Руіны). Да іх звычайна прылічваюць “Краткое Описание Малороссии”, “Летапіс Самавідца”, “Летапіс Г. Грабянкі”, “Летапіс Вялічкі”.

У “Летапісе Самавідца” скарыстаны звесткі асабістых дзённікаў, дакументаў, народных пераказаў. Гэтая назва таксама ўмоўная, таму што аўтарства твора дакладна не вызначана і належыць украінскаму пісьменніку XIX ст. П. Кулішу, які лічыў, што “летапіс не мае роўных сабе крыніц” [1, с. 542]. Першапачаткова летапіс меў назву “Пра пачатак і прычыны вайны Хмяльніцкага” і быў надрукаваны ў 1846 г. выдаўцом Бадзянскім. У 1878 г. твор быў выдадзены Кіеўскай археаграфічнай камісіяй з крыніцазнаўчай прадмовай А. Лявіцкага, які лічыў крыніцу адным з самых выдатных помнікаў маларасійскага летапісання, галоўная каштоўнасць якога – у высокай ступені дакладнасці і аўтэнтычнасці [2, с. 3].

Аналіз зместу крыніцы і яго характару дазваляе сцвярджаць, што аўтар летапісу быў удзельнікам і сведкам падзей, ведаў сітуацыю. А. Лявіцкі, пад рэдакцыяй якога быў выдадзены гэты летапіс, слухна даводзіў, што аўтар належаў да праваслаўнага шляхецкага роду і далучыўся да казацкага руху, не быў прафесійным ваенным, хутчэй за ўсё служыў у гетманскай канцылярыі [2, с. 38], таму быў дасведчаны ў міжнародных падзеях, напрыклад, ведаў пра стралецкі бунт у Маскве, рэформу патрыярха Нікана і пераслед стараабрадцаў (“много людей в земле московской помордавано”), падзеі

ў Швецыі, Аўстрыі, Турцыі [3, с. 59]. “Самавідзец” (відавочца) быў сведкам і ўдзельнікам ваенных падзей падчас вайны Рускай дзяржавы з Рэччу Паспалітай 1654–1667 гг., прысутнічаў асабіста на пахаванні палкоўніка Івана Залатарэнкі, добра ведаў пра абставіны смерці Багдана Хмяльніцкага і ўмовы прызначэння гетманам Івана Выгоўскага, барацьбу паміж казацкімі старшынямі Сомкам і В. Залатарэнкам, валодаў сітуацыяй падчас гетманства І. Брухавецкага і П. Дарашэнкі [3, с. 24–25, 28, 39–40, 42–53]. Верагодна, з 1676 г. летапісец жыў у Старадубе і займаўся справай вайсковай канцылярыі, аб чым сведчыць характар яго паведамленняў, напрыклад, шматлікія падрабязнасці з жыцця Старадубшчыны. А. Лявіцкі вельмі аргументавана даводзіў, што твор складзены на тэрыторыі Левабярэжнай Украіны. Па-першае, падзеі, што датычыліся гэтай часткі, выкладзены больш падрабязна, па-другое, выкарыстанне летапісцам слоў “тут” і “там”, “той і сей бераг” і іх геаграфічнае вызначэнне. На “том” беразе казацтва “слухалася караля”, на “сем беразе – Яго Царскую Вялікасць”, “там” акрэслівалася Валынню, гарадамі Гродна і Бярэсцем Літоўскім, “тут” – на Украіне, коло Нежына, Чарнігава [2, с. 23–24].

Многія даследчыкі лічаць, што аўтарам летапісу мог быць сын праваслаўнага шляхціца, казацкі сотнік, наказны нежынскі палкоўнік, генеральны падскарбій урада гетмана І. Брухавецкага, затым брацлаўскі і старадубскі святар Раман Ракушка-Раманоўскі (1623–1703). Ён удзельнічаў у восень 1654 г. у паходах казакоў на Беларусь і выконваў дыпламатычныя даручэнні. У верасні 1656 г. на чале дэлегацыі вёў перамовы з расійскім урадам аб уладкаванні канфлікту ў сувязі з дзейнасцю “беларускага палкоўніка” І. Нячая, які часам накіроўваў зброю супроць “рускіх ратных людзей”. У 1660 г. Ракушка-Раманоўскі ў складзе камісіі для выпрацоўкі ўмоў перамір’я і дэмаркацыі мяжы быў накіраваны ў Барысаў. Згодна з летапісам, перамовы станоўчых вынікаў не мелі, бо “Магілёў і Вільня ваяводу забілі і ляхам паддаліся” [3, с. 33]. Пасля адхілення Брухавецкага ад улады з’ехаў у Брацлаў (Правабярэжная Украіна) і прыняў духоўны сан пратапопа. У 1670 г. як брацлаўскі пратапоп ездзіў да Канстанцінопальскага патрыярха Мяфодзія III у якасці пасла мітрапаліта Кіеўскага і Галіцкага І. Нелюбовіча-Тукальскага з прашэннем пацвердзіць паўнамоцтвы мітрапаліта Кіеўскага [3, с. 56]. У 1675 г. вярнуўся ў Старадуб (Левабярэжжа).

Паводле меркаванняў даследчыкаў, “Летапіс Самавідца” быў створаны ў 1676–1702 гг. На думку Лявіцкага, крыніца пачала складацца не раней 1672 г. у сувязі з тым, што да гэтага часу падзеі выкладаюцца коратка і сістэматычна з іх высновамі і наступствамі. Верагодна іх аснову склалі запісы аўтара на працягу апошніх дваццаці год [2, с. 30]. Запісы падзей з 1672 г. сталі фрагментарнымі і адпавядалі тачасным падзеям, наступствы якіх былі занатаваны значна пазней. Аўтарам змест крыніцы падзяляецца на раздзелы: “Аб пачатку вайны Хмяльніцкага”, “Вайна самая року 1648”, “Вайна Збаражская”, “Вайна Яго Царскай Вялікасці”. У выніку руплівай крыніцазнаўчай крытыкі вызначылася, што непасрэдна “Летапіс Самавідца” складаецца менавіта з падзей 1648–1702 гг. на Украіне. У выданне 1846 г. ўключаны вытрымкі з “Краткаго Описанія Малороссіи” пад назвай раздзела “Летописец в Малой России прежде Хмельницкого” і больш познія ўстаўкі перапісчыкаў пра падзеі 1703–1734 гг. Мова, стыль і характар апісання падзей пасля 1702 г. значна адрозніваюцца ад папярэдняга перыяду [2, с. 32].

У тэксце “Летапісу” не адчуваецца сімпатыя аўтара да казацтва, захапленне ім ці павага да яго поспехаў і адвагі. Наадварот, выказвалася абурэнне гвалтам і спачуванне шляхце і “знатным людзям”, якіх рабавала і збівала “казацкая чернь” і якія “ишли з двора, покидали свои уряды, бороды голили и до того войска ишли... так диавол учинил себе смех с людей статечных” (знатных) [3, с. 14]. Для аўтара вайны Хмяльніцкага і яго паслядоўнікаў – “лютасць свавольнай черні” і пакаранне Божае за грахі. Прычыны

казацкіх хваляванняў летапісец вызначаў як “на православіе гоненіе і казакомъ отмщеніе” ў выніку ўзмацнення пазіцыі каталіцтва і пашырэння ўніяцтва, узмацнення феадальнага прыгнёту і “отягощения казаков реестровых” [3, с. 6–7; 2, с. 65]. Рабункі казакоў часта тлумачыліся барацьбой супроць свавольства паноў, насаджэння каталіцтва і царкоўнай уніі: “у веры русской помешка великая была от унеят и ксенсіов, не тилко Унея у Літве, на Волыне, але и на Украине почала гору брати...церкви православные запечатовали, що город, то костел был” [3, с. 10]. Станоўча ацэньвалася далучэнне Левабярэжнай Украіны да Рускай дзяржавы: “не малая радость стала” [3, с. 22].

У дачыненні да падзей на Беларусі Самавідзец дакладна вызначаў вынікі казацка-сялянскай вайны: “на той стороне Днепра по самый Днестр – спустошення замков, костелов, дворов шляхетских”, а таксама вайны Рэчы Паспалітай з Маскоўскай дзяржавай, у выніку якой гарады Гомель, Віцебск, Полацк, Дуброўна, Орша, Шклоў, Копысь, Магілёў былі падпарадкаваны рускімі войскамі ў 1654 г., а да 1655 г. амаль “всю Литву звоевали”. Узгадвае пра міжусобную магнацкую барацьбу Сапегаў – Агінскіх і Вішнявецкіх, у якой казацтва ўдзельнічала ў якасці “спискового войска” па абодва бакі. У выніку чаго былі разрабаваны маёнткі Сапегаў (Дуброўна) і Агінскіх (Галоўчын) у 1701 г. на Беларусі. Падчас Паўночнай вайны (1700–1721) казацкія войскі ў 1702 г. былі накіраваны гетманам І. Мазепам пад Быхаў для дапамогі рускім войскам [3, с. 11, 22–24, 91].

Згаданы вышэй твор “Краткое Описание Малороссии” ўяўляе сабой больш сістэматызаваны гістарычны нарыс – кампіляцыю з Летапісаў Грабянкі і Самавідца, складзеную прыблізна ў 30-х гг. XVIII ст. Невядомы аўтар дакладна вызначаў мэту працы: “какъ она, послѣ самодержавія великаго князя Владиміра, была подъ польскимъ владѣніемъ и какъ нескоро послѣ того, по изгнаніи изъ оной ляховъ гетманомъ Зиновіемъ Богданомъ Хмельницкимъ, приведена подъ высокодержавную руку государя, царя и великаго князя Алексѣя Михайловича, самодержца всероссійскаго” і акрэсліваў прамаскоўскую арыентацыю [4].

Летапіс Грабянкі (1710 г.) таксама ўяўляе вытрымкі з розных крыніц, пераважна з Кіеўскага Сінопісу 1674 г. і Летапісу Самавідца, прац М. Кромера, М. Стрыйкоўскага, М. і І. Бельскіх, А. Гваньіні, мастацкіх твораў, народных паданняў і інш. Ён складаецца з трох раздзелаў. Першы прысвечаны легендарнаму паходжанню казацтва ад старажытнасці і часу Кіеўскага княства да перыяду Рэчы Паспалітай і з’яўленню асобы Б. Хмяльніцкага і да 1649 г. Другі – непасрэдна вайне пад кіраўніцтвам Б. Хмяльніцкага і яго слаўным перамогам, міжнародным стасункам. Хмяльніцкі вызначаецца як значная гістарычная асоба, славыты правадыр і герой. Галоўная заслуга гетмана, на думку Рыгора Грабянкі, – вызваленне ад “польскага ярма”. Трэці – звесткам пра падзеі 1657–1709 гг. і характарыстыцы гетманстваў Юрыя Хмяльніцкага, Івана Выгоўскага, Івана Брухавецкага. Аўтар – прыхільнік аўтаноміі Украіны ў складзе Расіі, таму якасці гетманаў вызначаюцца ў залежнасці ад гэтай ідэі. Васіль Залатарэнка, Якім Сомка, Іван Самойлавіч, Дзям’ян Многагрэшны маюць рысы станоўчых герояў, а Іван Выгоўскі, Іван Брухавецкі, Пётр Дарашэнка – рысы адмоўных асоб [5].

Сучасныя даследчыкі разглядаюць Летапіс Грабянкі як высокамастацкі літаратурна-публіцыстычны твор, дзе прапанавана пэўная гераізацыя мінулага. Гэта прыклад аднаго з самых пашыраных летапісных твораў (вядома 50 розных спісаў) [6].

Самая манументальная гістарыяграфічная праца XVIII ст. – гэта т. зв. Летапіс Самуіла Вялічкі ў двух тамах – “Сказаніе о войнѣ козацкой з поляками” (1648–1659 гг.) і “Повествованіе летописне о малоросійскіх і іных повіденіях” (1660–1700 гг.), – складзеная па правілах тагачаснай рыторыкі. Сваю назву летапіс атрымаў падчас выдання ў XIX ст. Аўтар казацкага паходжання, атрымаў добрую адукацыю ў Кіева-Магілянскай калегіі. На жаль, аб’ёмісты рукапісны твор захаваўся не поўнасцю.

Матэрыял не заўсёды апрацаваны, не вызначаны даты і спасылкі на крыніцы, магчыма, таму што на час завяршэння працы аўтар страціў зрок (1720 г.). Сучасныя даследчыкі твора сцвярджаюць, што яго можна назваць летапісам умоўна. Ён ўяўляе літаратурную апрацоўку шматлікага крыніцавага, гістарыяграфічнага матэрыялу і ўласных думак Вялічкі, але і ўтрымлівае першыя спробы крытычнага стаўлення да інфармацыі [7, с. 72; 8]. Аўтар шырока скарыстаў вытрымкі з розных мастацкіх (вершы, панегірыкі, эпітафіі) і гістарычных твораў Еўропы, сапрадных дакументаў казацкай канцылярыі і казацкіх летапісаў. Гэта працы М. Стрыйкоўскага, М. Кромера, нямецкага гісторыка С. Пуфендорда, Кіеўскі Сінопсіс І. Гізеля, Дз. Туптала (Растоўскага), невядомы дзярыуш С. Зоркі, дзярыуш Акольскага, паэтычныя творы С. Твардоўскага, І. Галятоўскага, І. Велічкоўскага, Лазара Бараноўскага, Бучынскага-Асколда, Ясінскага [9].

Пэўную каштоўнасць уяўляюць сістэматызаныя біяграфічныя апісанні з малюнкамі дзесяці казацкіх гетманаў – Б. Хмяльніцкага, І. Выгоўскага, Ю. Хмяльніцкага, І. Брухавецкага, П. Цяцеры, П. Дарашэнкі, Д. Мнагагрэшнага, М. Ханенкі, І. Самойлавіча, І. Мазепы. У цэнтры ўвагі аўтара – Багдан Хмяльніцкі, славуты гетман, правадыр і барацьбіт, які ператвараецца ў эпічнага героя-барацьбіта [9].

Летапіс Вялічкі з’яўляецца каштоўнай гістарыяграфічнай крыніцай, якая дазваляе вызначыць узровень грамадска-палітычнай, этычнай і эстэтычнай тагачаснай думкі, уявіць стан развіцця самасвядомасці, на што дзейсны ўплыў аказвала гістарыяграфічная традыцыя. Менавіта казацкія летапісы вызначалі развіццё ўяўленняў пра гераічнае мінулае і казацтва як абаронцаў старажытных традыцый, праваслаўнай веры і прывілеяў жыхарства Малоросіі. Пашырэнне розных спісаў і рэдакцый казацкіх летапісаў у XVIII ст. сведчыла аб фарміраванні праваслаўнай гістарыяграфічнай традыцыі, а іх выданне ў XIX ст. сцвярджала яе панаванне.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Украіна: хронолія развітку / рэдкал. В. А. Смолій (гал. рэд.) [і інш.] ; Інститут історыі Украіны НАН Украіны. – Київ : Кріон, 2009. – Т. 4 : На порозі Нового часу. Від Люблінскай уніі до кінца XVIII століття. – 863 с.
2. Левицкий, О. Опыт исследования о Летописи Самовидца, изданной Киевской Археографической комиссией / О. Левицкий. – Киев : Типография К. Н. Милевского, Крещатик, дом Биска № 11, 1878. – 88 с.
3. Летопись Самовидца о войнах Богдана Хмельницкого и о междоусобицах, бывших в Малой России по его смерти. – М. : Университетская типография, 1846. – 165 с.
4. Краткое описание Малороссии / Летопись Самовидца по новооткрытым спискам / под ред. О. И. Левицкого. – Київ : Типография К. Н. Милевского, Крещатик, дом Биска, 1878. – С. 211–319.
5. Літопіс гадзяцкаго полковника Григорія Грабянки / пер. із староукр. Р. Г. Іванченка. – Київ : Знання Украіны, 1992. – 192 с.
6. Луценко, Ю. Григорій Грабянка і яго літопіс / Літопіс гадзяцкаго полковника Григорія Грабянки / пер. із староукр. Р. Г. Іванченка. – Київ : Знання Украіны, 1992.
7. Марченко, М. Українська історіографія / М. Марченко. – Київ, 1959. – 159 с.
8. Шевчук, В. О. Самійло Велічко та його літопіс / В. О. Шевчук // Літопіс : в 2 т. / С. В. Велічко. – Київ : Дніпро, 1991. – Т. 1. – С. 5–21
9. Велічко, С. В. Літопіс : в 2 т. / пер. з книжнай украінскай мовы, вст. стаття, комент. В. О. Шевчука ; відп. ред. О. В. Мишанич. – Київ : Дніпро, 1991. – Т. 1. – 371 с. ; Т. 2. – 642 с.

*Л. В. Гавриловец (Мозырь, Беларусь)*

## **БЕЛОРУССКО-ПОЛЬСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО В СФЕРЕ ОБРАЗОВАНИЯ В КОНЦЕ 1990-х – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ 2000-х гг.**

В конце 1990-х – первой половине 2000-х гг. белорусско-польское взаимодействие осуществлялось не только в культурной, гуманитарной сфере, но и в области образования. 18 марта 1997 г. в Варшаве Министерство национального образования Республики Польша и Министерство образования Республики Беларусь подписали соглашение о двустороннем сотрудничестве в области образования на 1997–1999 годы. Итогом соглашения стало открытие 26 февраля 1998 г. кафедры белорусской культуры в Белостокском университете, которую возглавила бывший посол Польши в Беларуси Э. Смулкова. Системный и упорядоченный характер образовательные связи приобрели после подписания 28 апреля 2005 г. Соглашения о сотрудничестве в области образования между Министерством образования Республики Беларусь и Министерством образования и спорта Республики Польша [1, s. 1824].

Стороны обратили особое внимание на решение следующих проблем. Во-первых, обмениваться информацией о системах образования, планах их развития и направлениях реформирования, осуществлять подготовку кадров на всех уровнях, направлениях и специальностях. Оказывать всестороннюю поддержку исследователям двух стран по изучению истории белорусско-польских отношений, а также в области полонистики и белорусистики, прививать интерес к изучению польского и белорусского языков, обеспечить условия для получения образования национальными меньшинствами двух стран (статья 1). Во-вторых, ежегодно направлять на стажировку научных работников сроком на один год. Специальности и количество стажеров согласовывать до 31 марта каждого года. Решение о принятии кандидата должно рассматриваться в течение 3-х месяцев после согласования с соответствующим учреждением о возможности реализации программы стажировки. Принимающая сторона обязана обеспечить бесплатное обучение, возможность платного проживания в интернате, получение стипендии (статья 2) [2, s. 1815–1816].

В-третьих, обеспечить лицам, которые принадлежат к меньшинствам условия для обучения на родном языке, изучение родного языка, культуры и традиций, истории и географии (статья 3). В соответствии с соглашением была создана совместная консультативная комиссия, которая координировала работу школ для польского меньшинства в Республике Беларусь и белорусского меньшинства в Республике Польша. Она состояла из 6 человек от каждой стороны, в том числе по 2 представителя от общественных объединений национальных меньшинств и заседала не реже одного раза в год попеременно в Беларуси и Польше. В-четвертых, каждый год польская сторона могла принять на учебу 60 человек польской национальности из Беларуси, белорусская – 40 человек белорусской национальности из Польши для обучения в высших учебных заведениях, в том числе в аспирантуре и для получения последиplomного образования (статья 4) [2, s. 1818–1819].

В-пятых, стороны договорились оказать содействие белорусско-польскому сотрудничеству между издательствами и авторскими коллективами в подготовке учебников, словарей, методических пособий, дидактических материалов, необходимых для изучения белорусского и польского языков, а также других учебных предметов (статья 7). Продолжать работу в этом направлении должна была созданная совместная Польско-Белорусская комиссия экспертов по вопросам усовершенствования содержания школьных учебников по истории. Заседания комиссии проходили не реже одного раза в год (статья 8).

Значительно активизировалась работа по укреплению прямых связей между высшими учебными заведениями двух стран на основе договоров, заключенных между



ними. Данное направление сотрудничества регламентировалось статьями 10–13 соглашения от 28 апреля 2005 г. Практически все вузы Беларуси в той или иной форме стали поддерживать контакты с учебными и научными учреждениями Польши, такими, как Белостокский, Гданьский, Люблинский, Торуньский, Ягеллонский университеты, Природно-гуманитарный университет (г. Седльце), Католический университет Иоанна Павла II (г. Люблин). Соглашение было заключено сроком на 3 года и автоматически продлевалось на последующие три года, если одна из сторон письменно не проинформировала по дипломатическим каналам другую сторону не менее чем за 6 месяцев до окончания срока действия о его приостановлении [2, s. 1823].

Следующим документом, регулирующим белорусско-польские контакты в области образования, является, подписанное в Варшаве Соглашение между Правительством Республики Беларусь и Правительством Республики Польша о признании эквивалентности в высшем образовании, равенства ученых степеней и степеней в области искусства (28 апреля 2005 г.). Подписанию соглашения предшествовала встреча П. Латушко с министром образования и спорта Польши К. Лыбацкой. На встрече, которая состоялась 9 апреля 2003 г. в Варшаве значительное место в беседе заняло обсуждение проблемы признания дипломов о получении образования в высших учебных заведениях Беларуси в связи с намерением Польши денонсировать Пражскую конвенцию от 7 июля 1972 года. Данная проблема вызывала большую обеспокоенность белорусского национального меньшинства в Польше, многие представители которого обучались в высших учебных заведениях Беларуси. К. Лыбацка высказалась в пользу скорейшего заключения соответствующего двустороннего соглашения, регулирующего вопросы признания документов об образовании. Собеседники также выразили заинтересованность в налаживании сотрудничества по реализации совместных молодежных программ и проектов, установлении контактов в области спорта и туризма [3, с. 97].

Соглашение было подписано через два года и касалось права поступления в высшие учебные заведения представителей двух стран, сроков обучения, получения дополнительного и последипломного образования (статья 1). Польские дипломы бакалавра, магистра, бакалавра-инженера (срок обучения не менее 3 лет), диплом бакалавра, который подтверждает получение высшего образования на I ступени в Беларуси (не менее 4 лет) давали право на продолжение обучения в магистратуре в Польше и на II второй ступени высшего образования в Беларуси по соответствующим направлениям (статья 4). Ученые степени доктора, доктора искусств, присвоенные в Республике Польша, и ученая степень кандидата наук, присвоенная в Республике Беларусь, давали право на поступление в докторантуру второй стороны в соответствии с местным законодательством (статья 6). Профессиональные титулы и степени могли использоваться в их оригинальном звучании (статья 8). Планировалось также создание постоянной Комиссии экспертов, которая должна была следить за состоянием развития системы высшего образования и решать дополнительные вопросы, возникшие в ходе реализации соглашения (статья 9) [4, s. 1134–1137].

Польская сторона ратифицировала Соглашение 24 августа 2005 г., а после получения ноты от белорусской стороны оно вступило в силу 12 декабря. Соглашение было заключено на неограниченный срок. 23 февраля 2006 г. министр образования и науки Польши М. Северинский огласил заявление о начале сотрудничества двух стран в образовательной сфере [5, s. 1138]. Но возникли определенные проблемы. Так, белорусская сторона не получала информацию о количестве граждан, успешно прошедших вступительные испытания и принятых для дальнейшего обучения в Польше, несмотря на запросы, отправляемые Министерством образования Республики Беларусь. Начиная с 2006 г., белорусы Польши не использовали выделенные им квоты для обучения в высших учебных заведениях Беларуси, т.к. польская сторона не признавала белорусских дипломов в качестве документов, дающих право трудоустройства. Кроме

того, если первоначально обмен студентами, аспирантами и профессорско-преподавательским составом составлял до пяти человек, то в последующие годы значительно снизилось количество участвующих в межгосударственном обмене.

Важным вопросом в польско-белорусских отношениях оставалось создание условий для развития национального языка и культуры польского меньшинства Беларуси. В целом в Беларуси сложилась достаточно благоприятная ситуация с удовлетворением образовательной потребности польского меньшинства. В начале 2000-х гг. количество учащихся в Беларуси, изучающих польский язык, составляло около 900 человек. В середине 2000-х гг. ситуация меняется и в 5 школах Минска, Бреста, Гродно были открыты классы с польским языком обучения, а также в СШ № 8 г. Волковыска 515 учащихся изучали польский язык. В 163 общеобразовательных школах польский язык изучался в качестве учебного предмета либо на факультативных занятиях (такой формой обучения были охвачены 7 394 учащихся).

Необходимо также отметить, что обучение польского меньшинства происходило на основе Инструктивно-методического письма «О школах/классах с обучением на языке национальных общностей и с изучением языка национальных общностей» от 10 марта 1998 г. № 06-13/172. Каждый год данный документ издается в новой редакции. Исходя из данного документа, все предметы, за исключением белорусского языка и литературы, истории и географии Беларуси, русского языка и литературы, преподаются на языке нацменьшинства.

В соответствии со статистикой в дошкольных и общеобразовательных учреждениях польский язык изучали свыше 12 тыс. детей. Количество учащихся, изучающих польский язык, литературу, историю на факультативах, кружках, при Домах культуры, библиотеках, центрах внешкольной работы в 2000-е гг., составляло около 20 тыс. человек. Такая форма обучения оказалась востребованной, поэтому возникали новые кружки, например, в 2004/2005 учебном году начал свою деятельность кружок польского языка в Кривлянской базовой школе недалеко от д. Мильковщина, Гродненский район.

В 2006 г. наблюдалась тенденция уменьшения польскоязычных обучающихся в Беларуси. Их количество составляло около 520 человек. Скорее всего, это был результат демографического кризиса, происходившего в стране. Остается в этот период распространенной практика приглашения специалистов из соседнего государства. Так, в 2004/2005 учебном году министерство образования для работы в белорусских общеобразовательных школах пригласило 21 специалиста из Польши. Польская филология изучалась также и в ВУЗах, причем обучение происходило как в государственных учреждениях, так и частных. Например, в 2001 г. на основе договора с Польским научным обществом в Белорусском институте правоведения на правах факультета действовала Польская высшая гуманитарная школа [6, с. 15–17].

В сопредельном государстве также уделялось внимание развитию национального языка и культуры белорусского меньшинства Польши. В конце 1990-х – начале 2000-х гг. в Польше увеличилось количество учебных учреждений с изучением белорусского языка. В 1998/1999 учебном году в 41 школе и 2 лицеях на факультативах белорусский язык изучали 3790 учащихся по сравнению с 1994 г., когда было всего лишь 3 лицея; в 2003/2004 учебном году белорусский язык в качестве дополнительного предмета изучался в 25 начальных школах (1831 учащийся), 15 гимназиях (1054 ученика) и 2 общеобразовательных лицеях (Бельский лицей – 461 ученик, Гайновский – 389; всего 850 учащихся). В 2004/2005 учебном году в Подляском воеводстве белорусский язык как учебный предмет изучали в 26 начальных школах, 11 гимназиях, 2 лицеях, всего – 3539 учащихся [7, с. 396]. Следовательно, в Польше были созданы благоприятные условия для получения среднего образования на белорусском языке белорусским меньшинством страны.

Таким образом, белорусско-польское взаимодействие в области образования постепенно активизировалось, был накоплен практический опыт проведения совместных разноплановых образовательных мероприятий, обновлялись контакты между учреждениями науки и образования.

#### Список использованных источников

1. Oświadczenie rządowe z dnia 31 maja 2005 r. w sprawie związania Rzeczypospolitej Polskiej Porozumieniem o współpracy między Ministrem Edukacji Narodowej i Sportu Rzeczypospolitej Polskiej a Ministerstwem Edukacji Republiki Białorusi, podpisanym w Warszawie dnia 28 kwietnia 2005 r. // Monitor Polski. – 2005. – Nr. 57. – Poz. 779. – S. 1824.

2. Porozumienie o współpracy między Ministrem Edukacji Narodowej i Sportu Rzeczypospolitej Polskiej a Ministerstwem Edukacji Republiki Białorusi, podpisane w Warszawie dnia 28 kwietnia 2005 r. // Monitor Polski. – 2005. – Nr. 57. – Poz. 778. – S. 1811–1823.

3. Беларусь – Польшча. Двухбаковае супрацоўніцтва // Вестник Министерства иностранных дел Республики Беларусь. – 2003. – № 2(25). – С. 96–99.

4. Umowa między Rządem Rzeczypospolitej Polskiej a Rządem Republiki Białorusi o uznaniu ekwiwalencji w szkolnictwie wyższym, równoważności stopni naukowych i stopni w zakresie sztuki, sporządzona w Warszawie dnia 28 kwietnia 2005 r. // Monitor Polski. – 2006. – Nr. 26. – Poz. 288. – S. 1132–1137.

5. Oświadczenie rządowe z dnia 23 lutego 2006 r. w sprawie zatwierdzenia Umowy między Rządem Rzeczypospolitej Polskiej a Rządem Republiki Białorusi o uznaniu ekwiwalencji w szkolnictwie wyższym, równoważności stopni naukowych i stopni w zakresie sztuki, sporządzonej w Warszawie dnia 28 kwietnia 2005 r. // Monitor Polski. – 2006. – Nr. 26. – Poz. 289. – S. 1138.

6. Новікаў, Л. І. Культурна-асветніцкая дзейнасць палякаў Беларусі / Л. І. Новікаў // Веснік адукацыі. – 2005. – № 12. – С. 13–17.

7. Колоцей, М. Я. Белорусско-польское сотрудничество в области культуры и образования национальных меньшинств / М. Я. Колоцей, Н. Л. Улейчик // Культура, наука, образование в современном мире : материалы IV Междунар. науч. конф. ; редкол.: Л. Л. Мельникова [и др.]. – Гродно : ГГАУ, 2009. – С. 392–397.

*Л. А. Горбачук (Беларусь, Мозырь)*

### **ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ**

Одной из важнейших задач современной системы образования является создание условий для качественного обучения. «Внедрение компетентного подхода – это важное условие повышения качества образования» [2, с. 47]. Компетентный подход предполагает направленность процесса обучения на формирование и развитие ключевых (базовых, основных) и предметных компетенций личности. «Результатом этого процесса будет формирование общей компетентности человека, что является совокупностью ключевых компетентностей, интегрированной характеристикой личности. Такая

характеристика должна сформироваться в процессе обучения и содержать знания, навыки, опыт отношений и опыт деятельности» [2, с. 47].

Ключевыми понятиями компетентностного подхода являются понятия «компетенция», «компетентность».

«*Компетенция* – отчужденное, заранее заданное социальное требование (норма) к образовательной подготовке ученика, необходимой для его эффективной продуктивной деятельности в определенной сфере. *Компетентность* – владение, обладание учеником соответствующей компетенцией, включающее его личностное отношение к ней и предмету деятельности. Компетентность – уже состоявшееся качество личности (совокупность качеств) ученика и минимальный опыт деятельности в заданной сфере» [2, с. 47].

Хуторской Андрей Викторович, доктор педагогических наук, академик Международной педагогической академии, выделяет следующее *группы ключевых компетенций*: ценностно-смысловые, общекультурные, учебно-познавательные, информационные, коммуникативные, социально-трудовые, компетенции личностного самосовершенствования [4, с. 4].

По нашему мнению, ведущей для современной методики преподавания литературы в школе является коммуникативная компетенция. Поэтому в данной статье мы будем говорить о процессе формирования именно этой группы компетенций.

Однако во избежание неясности, которая может возникнуть у читателя в ходе изучения статьи в связи с формулировкой названия выбранной нами группы, отметим следующее. В ряду научных статей, посвящённых данной теме, выявилась одна закономерность: все авторы, занимающиеся исследованиями компетенций, в частности, коммуникативных, отмечают, что процесс формирования данной группы осуществляется в рамках «деятельностного» (Зиннатова Н. Г.) или «коммуникативно-деятельностного» (Мали Л. Д.) подхода. Некоторые исследователи в своих работах данную группу компетенций так и называют – «коммуникативно-деятельностные». В связи с этим, раскрывая сущность и содержание отмеченной нами группы компетенций, в дальнейшем мы будем использовать формулировку «коммуникативно-деятельностные компетенции».

*Коммуникативно-деятельностные компетенции* – термин, отображающий «способность и реальную готовность к общению адекватно целям, сферам и ситуациям общения, готовность к речевому взаимодействию и взаимопониманию» [1, с. 27].

*Структурными составляющими* коммуникативно-деятельностных компетенций являются: теоретический компонент – «коммуникативно-значимые знания о системе языка, о речеведческих понятиях, о видах речевой деятельности, об особенностях функционирования единиц языка в речи», и практический компонент – «речевые умения в рецептивных (слушание и чтение) и продуктивных (говорение и письмо) видах речевой деятельности» [3, с. 102].

Коммуникативно-деятельностные компетенции в свой *состав* включают: владение культурой устной и письменной речи; умение работать с художественными и научными текстами; умение использовать вербальные и невербальные способы передачи информации [5, с. 43]; умения создавать самостоятельные связные высказывания различных стилей, типов и жанров речи; владение способами взаимодействия с окружающими и удалёнными людьми и событиями; владение способами совместной деятельности в группе, приёмами действий в ситуациях общения [2, с. 47–48]; умения пользоваться языковыми приёмами в различных видах речевой деятельности (монолог, диалог, чтение, письмо).

Необходимо отметить, что, кроме собственно речевых умений и навыков, процесс формирования коммуникативно-деятельностных компетенций способствует развитию ряда личностных качеств учащихся, а именно самостоятельности, инициативности, ответственности, деловитости, креативности.

*Процесс формирования коммуникативно-деятельностных компетенций* школьников на уроках литературы предполагает такую организацию и направленность учебных занятий, при которой цель обучения будет связана с обеспечением максимального приближения учебного процесса к реальному процессу социокультурного общения. Дети, подростки на протяжении всего периода обучения в школе, особенно в таких предметных областях, как язык (родной и иностранный) и литература, овладевают важнейшими практическими умениями – интеллектуально-коммуникативными – устными и письменными [5, с. 36–37]. Конечным «продуктом» данного процесса будет языковая личность, способная к продуктивному общению и эффективному сотрудничеству.

Почему же так важно осуществлять процесс формирования коммуникативно-деятельностных компетенций школьников?

Необходимость и значимость данного процесса обусловлена следующими *факторами*. *Во-первых*, мыслительные процессы, которые определяют учебно-познавательную деятельность учащихся, могут протекать исключительно во внутренней речи. Учить школьника мыслить – значит учить его владеть собственной речью. В то же время мы наблюдаем обратную связь: «как говорит человек, так и мыслит» [5, с. 37]. Изучение и анализ художественных произведений зачастую предполагает наличие так называемой проблемной ситуации, что, в свою очередь, активизирует мыслительную деятельность учащихся. Всё это происходит на фоне изучения художественных произведений, тексты которых являются примером грамотной, богатой, выразительной и образной речи.

*Во-вторых*, общеизвестно, что практически все сферы человеческой жизни предполагают ситуацию общения. Общение – это процесс, качество и продуктивность которого зависит от наличия у личности следующих коммуникативных умений: с одной стороны, интросубъектных, или коммуникативных умений адресата информации, с другой стороны, экстрасубъектных, или коммуникативных умений автора, производителя информации. Литература как учебный предмет (в силу своей специфики) располагает к использованию различных форм проведения урока: беседа, ролевые игры, диспуты, дискуссии и т.д. Уроки такого типа создают ситуацию реального общения, что способствует формированию у учащихся вышеуказанных коммуникативных умений.

Так, приведённые выше факторы определяют необходимость формирования коммуникативно-деятельностных компетенций школьников на уроках литературы.

Таким образом, коммуникативно-деятельностные компетенции – это интегративно-целостные личностные новообразования, формирование которых осуществляется в результате специально организованного обучения и в результате естественной речевой деятельности.

#### Список использованных источников

1. Быстрова, Е. А. Обучение русскому языку в школе : учеб. пособие для студентов педагогических вузов / Е. А. Быстрова [и др.] ; под ред. Е. А. Быстровой. – М. : Дрофа, 2004. – 240 с.
2. Зиннатова, Н. Г. Формирование коммуникативных компетенций личности на уроках литературы на основе системно-деятельностного подхода / Н. Г. Зиннатова // Педагогика: традиции и инновации : материалы V междунар. науч. конф. (г. Челябинск, июнь 2014 г.). – Челябинск, 2014. – С. 47–49.
3. Литвинко, Ф. М. Коммуникативная компетенция: принципы, методы, приёмы формирования : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т ; в авт. ред. – Минск, 2009. – Вып. 9. – 102 с.
4. Хуторской, А. В. Определение общепредметного содержания и ключевых компетенций как характеристика нового подхода к конструированию образовательных стандартов / А. В. Хуторской // Вестник Института образования человека. – 2011. – № 1.
5. Чечко, Т. Н. Формирование ключевых академических компетенций будущих учителей-филологов : монография / Т. Н. Чечко. – Мозырь : МГПУ им. И. П. Шамякина, 2016. – 188 с.

## ТЭХНАЛОГІЯ WEB-КВЭСТАЎ НА ЎРОКАХ ЛІТАРАТУРЫ

Сучаснаму маладому пакаленню, якое расце ва ўмовах імклівых перамен, жыць прыйдзеца ў дынамічна зменлівым грамадстве, таму найважнейшай становіцца праблема падрыхтоўкі моладзі да самастойнай дзейнасці, да ўмення прымаць рашэнні, не страціўшы пры гэтым сваёй асабістай самабытнасці, маральных пачаткаў, здольнасці да самапазнання і самарэалізацыі.

Сёння найбольш бурна развіваюцца такія напрамкі інфарматызацыі сістэмы адукацыі, як сеткавыя тэхналогіі, якія адкрываюць новыя магчымасці для творчасці і самарэалізацыі як навучэнцаў, так і настаўнікаў. Сеткавыя тэхналогіі спрыяюць збліжэнню працэсаў навучання і даследавання, навучання і выхавання. Яны адкрываюць для сістэмы адукацыі прынцыпова новыя імпульсы для паскоранага індывідуальнага развіцця кожнага школьніка. Адзін з іх – тэхналогія *Web-квэстаў*. *Web-квэст (webquest) у педагогіцы* – праблемнае заданне з элементамі ролевай гульні, для выканання якога выкарыстоўваюцца інфармацыйныя рэсурсы Інтэрнэту.

Праца над *Web-квэстам* развівае ў школьнікаў такія ўменні, як умённе параўноўваць, аналізаваць, класіфікаваць, думаць абстрактна. Навучэнцы не проста збіраюць інфармацыю, але і трансфарміруюць яе, каб выканаць заданне. У іх павышаецца матывацыя, яны ўспрымаюць заданне як нешта рэальнае, што вядзе да эфектыўнасці вучэбнага задання. Змяняецца і роля настаўніка на ўроку. Ён становіцца кансультантам, старэйшым партнёрам. *Web-квэст* – гэта фармат урока з арыентацыяй на развіццё пазнавальнай, даследчай дзейнасці навучэнцаў, асноўная частка інфармацыі здабываецца праз рэсурсы Інтэрнэт.

Методыка вэб-квэстаў распрацавана ў 1995 годзе прафесарамі адукацыйных тэхналогій універсітэта Сан-Дыега (ЗША) Берні Доджам і Томам Марчам. Вылучаюць два віды *квэстаў*: кароткачасовыя (разлічаныя на некалькі заняткаў) і доўгачасовыя (працягласцю да месяца) [4].

*Web-квэст складаецца* з уводзін, заданняў для ўсіх удзельнікаў праекта, спісу спасылак, працэсу пошуку, старонкі для заключэння і ацэнкі настаўнікам [1]. *Web-квэст* мае больш вузкую скіраванасць, чым любое заданне, накіраванае на пошукавую дзейнасць у Інтэрнэце. Разам з тым ён дае магчымасць больш эфектыўнага выкарыстання вучэбнага часу. Гэтыя праекты дапамагаюць атрымаць пэўную інфармацыю па той ці іншай сферы дзейнасці. Яны дазваляюць настаўніку прасачыць траекторыю дзейнасці навучэнцаў і паспяхова ацаніць рэальны вынік іх дзейнасці. Акрамя таго, *Web-квэст* можна выкарыстоўваць на інтэраваных уроках, семінарах і канферэнцыях.

Асаблівасцю вэб-квэстаў з'яўляецца тое, што частка інфармацыі ці ўся інфармацыя, прадстаўленая на сайце для самастойнай ці групавой працы навучэнцаў, знаходзіцца на розных вэб-сайтах. Дзякуючы гіперспасылкам, удзельнікі квэста гэтага не адчуваюць, яны працуюць у адзінай інфармацыйнай прасторы, для якой не з'яўляецца істотным фактарам дакладнае месцазнаходжанне той ці іншай порцыі вучэбнай інфармацыі. Спасылкі на частку крыніц даюцца настаўнікам, а частку яны могуць знайсці самі, карыстаючыся традыцыйнымі пошукавымі сістэмамі. Па завяршэнні квэста ўдзельнікі альбо падстаўляюць уласныя вэб-старонкі па дадзенай тэме, альбо нейкія іншыя творчыя працы ў электроннай, друкаванай або вуснай форме.

*Web-квэст* – гэта інтэрактыўная навучальная дзейнасць, якая ўключае ў сябе *тры асноўныя элементы, якія адрозніваюць яе ад простага пошуку інфармацыі ў Інтэрнэце:*

- наяўнасць праблемы, якую трэба вырашыць;
- пошук інфармацыі па праблеме ажыццяўляецца ў Інтэрнэце групай навучэнцаў. Кожны з членаў групы мае пэўную ролю і ўносіць уклад у вырашэнне агульнай праблемы ў адпаведнасці са сваёй роляй;

– рашэнне праблемы дасягаецца шляхам вядзення перагавораў і дасягнення згоды паміж усімі ўдзельнікамі праекта [1].

Разгледзім *этапы работы над праектам* на прыкладзе Web-квэста пры вывучэнні тэмы «Этычныя праблемы ўзаемаадносін чалавека і прыроды ў творы Г. Далідовіча «Губаты».

#### *1-ы этап – папярэдняя падрыхтоўка*

Настаўнік вызначае для сябе тып Web-квэста – для кароткачасовай або працяглай работы; як будзе выконвацца Web-квэст – індывідуальна або ў групах; які будзе канчатковы вынік. На гэтым жа этапе настаўнік адбірае рэсурсы ў сетцы Інтэрнэт. Вельмі важна крытычна ацаніць знойдзеныя рэсурсы, у тым ліку і з мэтай бяспекі для дзяцей.

*2-і этап – настаўнік афармляе Web-квэст*, прытрымліваючыся пэўнай структуры, якая склалася за час яго існавання: уводзіны, заданне, працэс работы/пошуку, рэфлексія. Вядома, гэта не азначае, што настаўнік не можа ўносіць якія-небудзь змены ў залежнасці ад магчымасцяў і патрэб канкрэтнага класа.

#### Структура Web-квэста выглядае такім чынам:

##### *I. Назва*

Web-квэст «Этычныя праблемы ўзаемаадносін чалавека і прыроды ў творы Г. Далідовіча «Губаты».

##### *II. Уводзіны*

На гэтым этапе ставіцца праблема, выразна апісаныя ролі ўдзельнікаў. На сайце размешчана інфармацыя аб удзельніках праекта, распісаныя ролі. Прапанавана раздзяліць клас на дзве групы, адна з груп даследуе тэму «Чалавек у адносінах да прыроды спажывец ці абаронца?», другая група – «Губаты – ахвяра чалавечай ласкі і дабрыні ці чалавечай жорсткасці і спажывы?». Кожны навучэнец самастойна выбірае для сябе ролю такім чынам, каб удзел у праекце прынялі ўсе без выключэння.

##### *III. Заданне*

У гэтым раздзеле тлумачыцца, што навучэнцам трэба зрабіць у працэсе працы над Web-квэстам. Кожны ўдзельнік праекта павінен «увайсці ў сваю ролю». Для гэтага неабходна адабраць прадстаўлены на сайце матэрыял, які спатрэбіцца для правядзення ўрока-даследавання. Вывучыць прапанаваныя пытанні для абмеркавання і загадзя прапрацаваць на іх адказы з прапанаванага матэрыялу. Для больш яркага прадстаўлення вобразаў герояў твора настаўніку неабходна звярнуць увагу навучэнцаў на тое, што своеасабліваць творчай манеры Г. Далідовіча заключаецца ў тым, што ён не толькі перадае эмацыянальна-псіхалагічны стан людзей праз іх учынкi, паводзіны, думкі, але і як бы ўкладвае гэтыя чалавечыя адчуванні ў свядомасць маленькага ласяняці па мянушцы Губаты. Гэтую інфармацыю варта размясціць на стартавай старонцы сайта.

##### *IV. Працэс працы*

Апісанне працэдуры працы, якую неабходна выканаць кожнаму ўдзельніку. Калі навучэнцы выканалі ўсе заданні, яны змогуць паспяхова падрыхтаваць выніковую працу. Кожны ўдзельнік праекта прадстаўляе ў сваёй групе сабраны ім матэрыял, абмяркоўваецца сцэнарый прадстаўлення сваіх тэм, усталяўваецца чарговым чарговым выступоўцаў, якія абвінавачваюць чалавека як спажывца нашай маці-Зямлі і абараняюць яго, вызначаецца адметная роля судзі, які становіцца галоўнай дзеючай асобай гэтага праекта. Усе яго ўдзельнікі павінны быць гатовыя адказаць на пытанні настаўніка і аднакласнікаў.

##### *V. Вынік праекта*

Правядзенне ўрока-даследавання па творы Г. Далідовіча «Губаты».

##### *VI. Рэфлексія*

Апісанне крытэрыяў ацэнкі выканання Web-квэста, якое даецца ў выглядзе бланка ацэнкі. Кожны ўдзельнік праекта ацэньвае сваю дзейнасць і дзейнасць сваіх аднакласнікаў.

Бланк ацэнкі можа выглядаць наступным чынам [2]:

Крытэрыі ацэнкі	Індыкатары		
	26	16	06
<b>Змест даследавання</b>			
Разуменне задання			
Паўната раскрыцця тэмы			
<b>Самастойнасць работы групы</b>			
Зладжаная работа групы			
Размеркаванне роляў у групе			
Аўтарская арыгінальнасць			
Ступень самастойнасці работы групы			
<b>Афармленне работы (даклад)</b>			
Граматына (у маўленчым і арфаграфічным планах), аднастайна склалі і аформілі даклад			
<b>Афармленне работы (прэзентацыя)</b>			
Граматына (у арфаграфічным плане), аднастайна склалі і аформілі прэзентацыю			
Аднастайнасць стылю прэзентацыі			
Выкарыстанне колеру ў прэзентацыі			
Анімацыйныя эфекты, уключэнне графікі, відэа, музыкі ў змест прэзентацыі			
<b>Афармленне работы (сайт)</b>			
Граматына (у арфаграфічным плане), аднастайна склалі і аформілі сайт			
Раскрыццё асноўнай ідэі праекта, уключэнне гіперспасылак на іншыя крыніцы інфармацыі			
Навігацыя сайта			
Знешні выгляд сайта			
<b>Абарона работы</b>			
Якасць даклада			
Аб'ём і глыбіня ведаў па тэме			
Культура маўлення, манера трымацца перад аўдыторыяй			
Якасць адказаў на пытанні аўдыторыі, якая слухала выступленне групы			
Дзелавыя і валявыя якасці дакладчыка			

Аналізуючы вынік працы навучэнцаў, можна зрабіць наступную выснову. Выкарыстанне тэхналогіі Web-квэст на ўроках літаратуры дазваляе вырашаць цэлы шэраг дыдактычных задач: фарміраванне ўменняў і навыкаў інфармацыйнай дзейнасці; навучанне выяўленню асноўных прыёмаў стварэння вобразаў герояў літаратурных твораў; навучанне ўменню звяртаць увагу на мастацкія дэталі; развіццё цікавасці да літаратуры і іншых галін ведаў; павышэнне матывацыі навучання і якасці засваення ведаў па пэўным прадмеце; удасканаленне навыкаў аналізу мастацкага тэксту на прыкладзе канкрэтнага твора; развіццё крытычнага мыслення, умення бачыць лагічныя сувязі паміж падзеямі і з'явамі; развіццё камунікатыўных уменняў і навыкаў публічнага выступлення; фарміраванне ўмення працаваць у камандзе, дасягаць кампрамісу.

Такім чынам, вывучыўшы метадыку і магчымасці тэхналогіі вэб-квэста, існуючы вопыт педагогаў-наватараў у гэтай галіне, мы палічылі магчымым прымяніць яе для арганізацыі праектнай дзейнасці на ўроках літаратуры.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Быховский, Я. С. Что такое образовательный веб-квест? [Электронный ресурс] / Я. С. Быховский. – 2014. – Режим доступа: [http://www.iteach.ru/met/metodika/a\\_2wn4.php](http://www.iteach.ru/met/metodika/a_2wn4.php). – Дата доступа: 20.06.17.



2. Левицкая, А. А. Роль и значение веб-квеста в современном образовании / А. А. Левицкая, А. В. Фёдоров // Школьные технологии. – 2010. – № 4. – С. 73–85.

3. Николаева, Н. В. Образовательные квест-проекты как метод и средство развития навыков информационной деятельности учащихся [Электронный ресурс] / Н. В. Николаева. – 2016. – Режим доступа: [http://rcio.pnzgu.ru/vio/07/cd\\_site/Articles/art\\_1\\_12.htm](http://rcio.pnzgu.ru/vio/07/cd_site/Articles/art_1_12.htm). – Дата доступа: 18.06.17.

4. Романцова, Ю. В. Веб-квест как способ активизации учебной деятельности учащихся [Электронный ресурс] / Ю. В. Романцова. – 2016. – Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/513088>. – Дата доступа: 15.06.17.

*А. Е. Левонюк (Брест, Беларусь)*

## **АФОРИСТИКА В МУСУЛЬМАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ**

Мусульманская культура сформировалась в результате взаимодействия культур различных народов, обратившихся в ислам. Каждый из них внёс свой вклад в развитие исламских традиций и обычаев, общественных норм и устоев. Каждая культура имеет материальную и духовную составляющие. Материальная составляющая – это тело культуры. Она выражается в архитектурных памятниках, сооружениях, средствах производства, одежде и прочих материальных достижениях. Духовная составляющая культуры – это совокупность убеждений и представлений, обычаев и норм поведения, которые выражаются в поступках людей, взаимоотношениях между ними, их взглядах на бытие, Вселенную и человека.

Мусульманская культура своеобразна, самобытна и не похожа, на культуры других цивилизаций. Она отражает внутренний мир последователей ислама, и для правильного её понимания необходимо иметь верные представления о кораническом вероучении. Арабы любили выразить мысль в ярких образах, но им была свойственна и афористичность, к примеру: «Люди бывают трех видов: люди, подобные пище, без которых нельзя обойтись; люди, подобные лекарству, в которых нуждаются лишь иногда; и люди, подобные болезни, которые никогда не нужны». Емки и афористичны рубаи Омара Хайяма, персидско-таджикского поэта: *Вот снова день исчез, как ветра легкий стон, / Из нашей жизни, друг, навеки выпал он. / Но я, покуда жив, тревожиться не стану / О дне, что отошел, и дне, что не рожден; Откуда мы пришли? Куда свой путь вершим? / В чем нашей жизни смысл? Он нам непостижим. / Как много чистых душ под колесом лазурным / Сгорает в пепел, в прах, а где, скажите, дым?; Увы, не много дней нам здесь побыть дано, / Прожить их без любви и без вина – грешно. / Не стоит размышлять, мир этот стар иль молод: / Коль суждено уйти – не все ли нам равно?; Растить в душе побег унынья – преступленье, / Пока не прочтена вся книга наслажденья. / Лови же радости и жадно пей вино: / Жизнь коротка, увы! Летят ее мгновенья и др.*

Любовь к книге – характернейшая черта этой культуры. Хотя книги были рукописными, они изготовлялись в невероятных количествах. Каждая более-менее значительная мечеть имела библиотеку. Власть имущие считали для себя величайшей гордостью собирать книги. Поэт и ученый Ибн Хамдан учредил в Мосуле «Дом науки» с библиотекой, где имелись книги по любой отрасли знания. Доступ к ним был открыт всякому, кто стремился к знаниям, а неимущим даже выдавалась бумага.

Художественная культура арабо-исламского Востока связана, прежде всего, с классической поэзией. На мусульманском Востоке задолго до европейского Возрождения была разработана художественная концепция гуманизма. Впервые в

научный оборот вошел термин «человечность». Гуманисты в разных странах усматривали ценность человеческой личности в разном: китайские мыслители видели её в способности человека к самосовершенствованию; гуманисты исламского мира (Иран и Средняя Азия) – преимущественно в том, что человеку доступны высшие моральные качества.

Мусульманская культура гармонична, в ней идеально сочетаются материальная и духовная стороны жизни. Обычаи и нравы мусульман опираются на справедливые и умеренные законы Корана, порицающие как чрезмерную жёсткость, так и преступную небрежность. Мусульманская культура – культура знаний и просвещения, Кораническое вероучение пробуждает пытливые умы и вдохновляет учёных на передачу знаний молодому поколению, обещая им признание и добрую молву в этом мире, а также щедрую награду в будущей жизни. Мусульмане во все времена уделяли внимание развитию общественной и философской мысли, легко усваивали достижения других цивилизаций и вносили свой вклад в мировую науку. Следуя кораническим заповедям, они ценили время и постоянно совершенствовали механизмы управления. Мусульманская культура динамична. Она легко усваивается представителями немусульманских народов, обращающихся в ислам, не требует от них отказываться от национальных традиций, не противоречащих основам монотеизма и общечеловеческим ценностям. Она вобрала в себя лучшие качества древних цивилизаций и продолжает развиваться, обогащаясь достижениями мусульманских и немусульманских народов. Она не ограничивается географическими, национальными или историческими рамками, и потому её вполне можно назвать достоянием всего человечества.

Много различных традиций соединилось в классических литературах мусульманских народов, в них особенно выделяются те, которые связаны и исламской цивилизацией. Это, во-первых, религиозная литература, цитаты из Корана и Сунны. Во-вторых, поэтические и прозаические формы, выработанные в период Багдадского халифата и имеющие древние арабские и иранские корни. Афористика является неотъемлемой частью мусульманской культуры, как, собственно говоря, и любой другой культуры. Под афоризмом понимают обычно обобщение жизненного опыта, наставление в определенном образе действий, изложенное в сжатой, удобной для запоминания форме. В зависимости от характера традиции – устно-фольклорной или письменной – афоризмы тяготеют, с одной стороны, к типам пословицы, поговорки, с другой – к сентенции, изречению, заповеди. В мусульманской культуре преобладают афоризмы второго рода: *Что удивительно, что каждый человек / Лишь в восхождении к Богу вечно пребывает, / Но очень часто сам того не понимает, / Или не чувствует, зачем же дан сей век...; Уж если ты... объект какой-то возжелал, / Удостоверься в том, что можешь обладать! / Иначе бед тебе, мой друг, не сосчитать... / Любой предмет – в руках Всевышнего кинжал... / Нет наказания суровее для духа, Чем зреть невежество, отраву и для слуха; Познание – есть сердцем постиженье. / Сердца чисты – Природы откровенье; Весь мир во власти мысли человека. / Но это знает тот, кто может знать. / Иному человеку не понять И малого в коротких рамках века; Когда тебе дается откровенье, То это плод бесценного мгновенья; Что древо жизни может дать тебе? Твой плод, что созревает в глубине (Ибн аль-Араби); Род приходит, род уходит, / А земля всё остается. И вовеки не вернется Время. Нынче ж хороводит...; Бывало, скажут: – Это новость, вот так диво! / А уж оно прошло в веках до нас ретиво...; От многих мудростей бывает скорбь одна. / Не умножай печаль, её моря без дна; Увидел я, что мудрость более полезна, / Чем глупость... / Между ними – море, бездна!; Глупца и умного возьмёт одна могила, Но дух возвысится лишь тот, где зреть сила (Соломон); Земля и Небо человечности не знают. / Всем существам дают возможность быть собою, / Желать и действовать, живя своей*

судьбою. Наимудрейший людям даст – чего желают...; Кто без умолку говорит, страдает больше. / Лишь соблюдая меру, жить ты будешь дольше...; Земля и Небо долговечны потому, / Что существуют и дают не для себя, / И, значит, могут жить воистину любя / Все долговечное. Гармония – уму; Мудрец себя поставил после всех других. / Но в бесконечности времён кольцо сомкнулось. / Последний первым стал. Так всё перевернулось / Волибным зеркалом в мирах уже иных (Лао Цзы); Чей дух кристалл, тот знает всех времён звучанье, / Начало Вечности и тайну окончанья...; Подобен полярной звезде Правитель, / что любит народ. / Средь всех он стоит недвижим – / Кристалл, укрепляющий род; Где укрываться человеку? / – Где ж укрыться, / Когда видны поступки, помыслы и лица?; Кто благороден? – Кто делами упреждает / Свои слова. И слово делом измеряет (Кун Фуцзы); Ожесточают сердце множество речей / И пища сытная, работа для печей; Не заключай союза с тем, / Кто в гневе может клеветать, / Ведь и тебя он оболгать / Не постесняется затем (Фудайл ибн Ййад); Все части тела обретут отдохновенье, / Когда все действия из сердца – вдохновенье; То, что в сердце, разве можно скрыть? / О, нет! Там лишь то, что Он вложил: Его лишь свет (Ад-Дарани); Двумя элементами разум наш дышит: / Природной основой и тем, что в нас слышит. / Нет пользы от слушания, если оно / Не понято тем, что природой дано (Ал-Мухасиб); Добро – это не пост, из-за которого истаяло тело того, что его соблюдает. / Это не молитва и не власяница, надетая на тело, / Добро – это когда ты отбросишь в сторону зло, / Когда ты, отряхнувшись, выбросишь из сердца злобу и зависть; Из грязи создал господь человека, / Не говорите же, что он погряз в грязи... (Абу-ль-Аля аль-Маарри) и др.

В исламских странах священная книга мусульман Коран является основой законодательства. Мусульмане свято чтут ее, живут по правилам, прописанным в ней. Также пользуются спросом и цитаты из Корана. В них ищут ответы на сложные жизненные вопросы, они помогают решить исход сложных споров и распрей, умирят гнев, настраивают на положительный исход и несут в себе великую народную мудрость. Поэтому верующие мусульмане часто прибегают к их помощи, часто цитируя великие фразы из своей самой главной книги в жизни. Приведем афористические высказывания из Корана: Пусть одни люди не насмеются над другими, быть может что те лучше них. И Пусть одни женщины не насмеются над другими женщинами, ведь быть может что те лучше них; О женщины, если бы вы знали ваши обязанности перед мужьями, то каждая из вас будучи сама в пыли, прежде всего, убирала бы пыль с лица своего Мужа; Твой Господь предписал Тебе не поклоняться никому, кроме Него, и делать добро Родителям. Если один родитель или Оба достигнут старости, то не говори им: «Уфф!» – не кричи на них и обращай к ним почтительно; Чернила ученого и кровь мученика имеют перед Небом одинаковую ценность; Поистине, те, которые проедают имущество сирот, поступая несправедливо, набивают свои утробы ничем иным, как огнём, и будут гореть в пламени ада!; Оттолкни зло тем, что лучше, и тогда тот, с кем ты враждуешь, станет для тебя словно близкий любящий родственник; Сломанная ветка без необходимости тоже убийство; Ни одна душа не понесет чужого бремени; Аллах не меняет положения людей, пока они не изменят самих себя; Возьми [себе на вооружение] умение прощать [будь снисходительным]; Побуждай к добру (в словах и делах) и отвернись от невежд [не обращай на них внимания, не раздражайся их поведением или словами, не отвечай на их плохое плохим]; И всякому человеку Мы прикрепили судьбу его к его шее; Не скупись, словно твоя рука прикована к шее, и не будь непомерно щедрым, а не то тебя будут порицать, и будешь ты печалиться; Воистину, добрые деяния устраняют деяния дурные. Это – наставление для тех, кто помнит и др.

Афористика помогает по-новому осветить ряд важных историко-культурных явлений. Нагляднее всего это показывает изучение афоризма в обществе, его места в

культуре и истории народа. Афористические высказывания мусульманских авторов не только переносят читателя в мир, отделенный от него тысячами лет, – они возвращают читателя самому себе, заставляют взглянуть на собственные намерения и дела, они оценивают его уже собственное поведение. Темы борьбы добра и зла, превосходства «власти сердца» и «власти ума», роли поэзии и поэта в сочетании с совершенной художественной формой обусловили непреходящее значение художественных ценностей Востока и превратили афористическую традицию мусульманской культуры в живой творческий источник для художественной культуры последующих веков и цивилизаций.

#### Список использованных источников

1. Коран. Прочтение смыслов. – М. : АСТ, 2017. – 624 с.
2. Лебон, Г. История арабской цивилизации / Г. Лебон. – Минск : МФЦП, 2009. – 704 с.

*А. І. Лугоўскі (Мінск, Беларусь)*

### **СУВЯЗЬ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ З ІНШЫМІ ВУЧЭБНЫМІ ПРАДМЕТАМІ Ў ШКОЛЕ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ЖЫЦЦЯ І ТВОРЧАСЦІ ЯКУБА КОЛАСА)**

Вывучэнне літаратуры ў школе – працэс складаны і творчы. Літаратуру немагчыма вывучаць толькі як звычайны прадмет школьнай праграмы, бо літаратура – гэта і навука, якую М. Горкі назваў “чалавеказнаўствам”, і адзін з галоўных відаў мастацтва. Зразумець сваеасаблівасць літаратуры як навукі і мастацтва дапамагаюць міжпрадметныя сувязі, што рэалізуюцца на ўроках праз суадносіны з іншымі гуманітарнымі дысцыплінамі і сумежнымі відамі мастацтва.

У сучаснай школе праблема вывучэння сумежных прадметаў ва ўзаемасувязі стала актуальнай і важнай дыдактычнай умовай для забеспячэння вучняў сістэмнымі і дакладнымі ведамі. Знакаміты чэшскі дыдактык Я. А. Каменскі сцвярджаў: “Усё, што знаходзіцца ва ўзаемасувязі, павінна выкладацца ў такой самай сувязі” [1, с. 287]. Міжпрадметнасць стала адным з найважнейшых прынцыпаў навучання.

У педагагічнай тэрміналогіі з’явіліся такія паняцці, як *асноўны*, або *вядучы*, прадмет і *паглыбляючы* прадмет. У дачыненні да беларускай літаратуры паглыбляючымі прадметамі могуць быць руская літаратура, беларуская мова, мастацтва (айчынная і сусветная мастацкая культура).

Метадычная літаратура вылучае *сінхронныя* і *асінхронныя* міжпрадметныя сувязі.

Найбольш эфектыўнымі з’яўляюцца сінхронныя сувязі, якія прадугледжваюць адначасовае (паралельнае) вывучэнне асобных тэм і праблем у блізкароднасных прадметах. Увогуле ж сінхроннасць у вывучэнні двух прадметаў у школе хутчэй выпадкова, чым заканамернасць.

Да асінхронных міжпрадметных сувязяў настаўнік звяртаецца, калі патрэбны матэрыял вывучаўся раней (у папярэдніх класах) або яшчэ будзе вывучацца. Па гэтай прычыне асінхронныя ўзаемасувязі падзяляюцца на *рэтраспектыўныя* і *перспектыўныя*. Найчасцей наладжваюцца рэтраспектыўныя сувязі, якія будуцца на папярэдніх ведах вучняў, атрыманых пры вывучэнні іншых прадметаў.

Міжпрадметныя сувязі з *рускай літаратурай* звычайна рэалізуюцца праз вывучэнне *ўзаемаўплыву літаратур і кантактных сувязяў пісьменнікаў*.

Зварот да ўзаемаўплыву літаратур дапамагае вучням выявіць агульнае і падобнае ў творчасці беларускіх і рускіх пісьменнікаў (стыль, тэмы, вобразы, матывы, сімвалы).

На фарміраванне мастацкага стылю Я. Коласа моцна паўплываў М. Гогаль. Вучням будзе карысным паслухаць успаміны Я. Коласа пра свае першыя ўражанні ад знаёмства з аповесцю вялікага рускага пісьменніка “Вечары на хутары ля Дзіканькі” яшчэ падчас вучобы ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі: “Стараючыся не прапусціць ніводнага радка, які дыхаў найкаштоўнейшым гогалеўскім натхненнем, я прачытаў томік і зноў вярнуўся да першай старонкі. Глыбіня і праўда стварэння вобразаў, непараўнаная прыгажосць апісанняў, цудоўная мова, якая то пераліваецца сонечным гумарам, то грозная і велічная, – усё гэта хвалявала, захапляла, прымушала задумвацца” [2, с. 188].

У літаратуразнаўчых даследаваннях неаднаразова адзначаўся ўплыў М. Гогаля на характар прыродаапісальных замалёвак у прозе Я. Коласа. Для вучняў гэта становіцца відавочным пры супастаўленні пейзажных карцін у паэме М. Гогаля “Мёртвыя душы” і трылогіі Я. Коласа “На ростанях”.

М. Гогаль і Я. Колас нярэдка выкарыстоўваюць у эпічных творах аднолькавыя кампазіцыйныя прыёмы.

Улюбёным кампазіцыйным прыёмам у творах М. Гогаля была дарога. Вобраз дарогі ў паэме “Мёртвыя душы” надзвычай шматгранны – ад рэальнай дарогі, па якой едзе Чычыкаў, з яе выбоінамі, купінамі, шлагбаўмамі, мастамі, да вобраза жыццёвага шляху, творчага працэсу і, нарэшце, да метафарычнага, іншасказальнага, вобраза, які сімвалізуе паступовы ход гісторыі ўсяго чалавецтва. На апошніх старонках першага тома паэмы, замест запэцканай чычыкаўскай тройкі, узнікае абагульнены вобраз птушкі-тройкі, сімвала свабоднай, з жывою душою Русі, якая, натхнёная Богам, імчыцца па ўсім белым свеце, “косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства” [3, с. 234].

Праз вобраз дарогі М. Гогаль найбольш выразна перадае вобраз радзімы і народа, высокі ідэал чалавека-грамадзяніна.

Не без уплыву геніяльнага таленту М. Горкага вобраз дарогі праходзіць лейтматывам праз многія творы Я. Коласа, якія ўключаны ў школьную праграму: апавяданне “Думкі ў дарозе”, паэма “Новая зямля” (“Дарогі, вечныя дарогі!”), трылогія “На ростанях”.

Вобраз дарогі, праблема выбару жыццёвага шляху, асэнсаванне жыцця Андрэем Лабановічам, адным з лепшых прадстаўнікоў беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі XIX ст., абазначаецца ўжо ў самой назве трылогіі.

Вобраз дарогі ў Я. Коласа, як і ў М. Гогаля, не аднолькавы. Яна можа ўяўляць сабою вузенькую сцяжынку ў полі або ў лесе, часам яна асацыіруецца з падарожжам, у якое адпраўляецца са сваімі сябрамі Лабановіч. Іншы раз дарога ў трылогіі – гэта пераезд на новае месца працы або нават у астрог, але самае галоўнае – гэта сімвал руху наперад.

Асаблівае месца ў трылогіі займае апавед пра беларускія старасвецкія шляхі. Як заўважае В. Ляшук, гэтым лірычным адступленнем “пісьменнік даводзіць, што праўда пра Беларусь не ў расійскіх падручніках па геаграфіі, дзе яна названа ўсяго “заходняй акраінай Расіі”. Айчыны летапіс – у гэтых старасвецкіх шляхах, бо “шырока і размашыста пралягаюць яны ад вёскі да вёскі, ад мястэчак да гарадоў, злучаючы паветы, губерні і цэлыя краіны” [4, с. 81]. Разважанні пра шляхі Беларусі – гэта і пошукі Лабановічам пуцявіны да сваёй мэты – “намацаць галінамі сонца”.

Вывучэнне беларускай літаратуры арганічна звязана з вывучэннем *беларускай мовы*. Цэласны, сістэмны характар узаемнага выкарыстання ведаў па мове і літаратуры абумоўлены агульнасцю мэты іх вывучэння – развіццё інтэлектуальнай, камунікатыўнай, маральна-эстэтычнай і грамадзянскай культуры мовы вучняў.

Сувязі літаратуры і мовы могуць стаць трывалымі і эфектыўнымі ў тым выпадку, калі настаўнік будзе на ўроках мовы выкарыстоўваць праграмны матэрыял па

літаратуры ў час працы над развіццём маўлення вучняў (слоўнікавы дыктант, сачыненні-разважанні, падрыхтоўка водзываў, рэцэнзій, паведамленняў).

Адной з найважнейшых форм моўна-літаратурных сувязяў з'яўляецца выкарыстанне на ўроках беларускай мовы сказаў ці звязных тэкстаў з высакакасных твораў мастацкай літаратуры. Статыстыка сведчыць, што найбольш часта ў школьных падручніках сустракаюцца сказы з твораў Якуба Коласа. Напрыклад, аўтары падручніка па беларускай мове для IX класа Н. Гардзей, П. Навіцкі, З. Тамашэвіч да твораў Я. Коласа звяртаюцца больш за 80 разоў.

У гэтым жа падручніку для абмеркавання з вучнямі ўключаны ўрывак з кнігі А. Міхневіча “Якуб Колас разважае, радзіць, смяецца...” (Мінск, 2002), у якой засведчаны афарыстычныя выслоўі класіка беларускай літаратуры. Вучні абмяркоўваюць іх, запісваюць, запамінаюць і выкарыстоўваюць у сваім маўленні. На наступным этапе працы па тэме “Афарызмы” вучням можна прапанаваць выпісаць трапныя выслоўі з паэмы Я. Коласа “Новая зямля”, якая вывучаецца таксама ў IX класе. Звычайна школьнікі заўважаюць у “энцыклапедыі жыцця беларускага сялянства...” афарызмы, якія сталі агульнавядомымі і практычна перайшлі ў фальклор: “Сабраць з дарог каменні тыя, / Што губяць сілы маладыя”; “Які ж ты, хлопча, нецярпячка, / Няхай цябе затопча качка”; “А будзе йсці навука туга, / Падгоніць бацькава папруга!” Шмат арыгінальных выслоўяў Я. Коласа школьнікі знойдуць у слоўніку Н. Гаўрош і Н. Нямковіч “Афарыстычныя выслоўі беларускіх пісьменнікаў” (Мінск, 2012).

Набытыя на ўроках мовы веды могуць стаць падмуркам, апораю пры вывучэнні пытанняў па літаратуры. Напрыклад, уводзячы ў V класе паняцце *эпітэт*, настаўнік прапановуе вучням успомніць вядомыя ім часціны мовы і члены сказа. Потым вучням даецца заданне спачатку выпісаць з верша М. Багдановіча “Зімой” разам з назоўнікамі прыметнікі, ужытыя ў прамым значэнні (*марозны* вечар, *скрыпучы* снег, *лёгка* санкі, *начная* сінява, *празрысты*, *светлы* стоўп), а потым назоўнікі з прыметнікамі, якія ўжыты ў пераносным сэнсе (*звонкі* вечар, *волен* санак бег, *вільготны* месяц, *рыза срэбная*, *вясёлыя* бомы). У працэсе супастаўлення будзе зроблены вывад, што *эпітэтам* называецца мастацкае азначэнне, якое вобразна характарызуе прадмет ці з'яву і надае ім новы сэнс.

На наступным уроку вывучаецца “Песня ляснога жаваранка” (урывак з трылогіі Я. Коласа “На ростанях”). Вучні знаходзяць і выпісваюць словазлучэнні з мастацкімі азначэннямі (*пышныя* постаці адзіночкі дрэў; *мяккая*, *ласкавая* мелодыя; *маўклівае* паветра; *глыбокая* цішыня паветра), гавораць пра іх ролю ў мастацкім тэксце і такім чынам замацоўваюць і паглыбляюць веды пра *эпітэт*. У выніку становіцца відавочным, што пяцікласнікі могуць падысці да асэнсавання эстэтычнай функцыі слова толькі пасля засваення адпаведнага матэрыялу па граматыцы на ўроках мовы.

Школьная праграма прадугледжвае вывучэнне беларускай літаратуры ў суаднесенасці з **выяўленчым мастацтвам**. Выкарыстанне ў вучэбным працэсе твораў жывапісу, графікі, скульптуры, архітэктуры з'яўляецца надзейнай апорай у працы настаўніка-філолага. Творы сумежных мастацтваў ствараюць пэўны эмацыянальны настрой на ўроку, узбагачаюць духоўны свет вучняў, умацняюць ідэйна-эстэтычнае ўздзеянне літаратуры на іх свядомасць, з'яўляюцца дадатковай крыніцай ведаў і пачуццяў.

Значнае месца пры вывучэнні літаратуры належыць *партрэтнаму мастацтву*. На ўроках літаратуры, калі настаўнік паведамляе біяграфічныя звесткі пра пісьменніка, выкарыстоўваецца партрэт. Але ён не павінен выконваць функцыю звычайнага нагляднага дапаможніка. Мастак-партрэтыст перадае не толькі індывідуальны вобраз чалавека, але і яго ўнутраны свет. Партрэт канкрэтызуе агульную характарыстыку асобы пісьменніка, узбагачае яго біяграфію жывымі вобразнымі ўяўленнямі. Іканаграфія Я. Коласа вельмі багатая і разнастайная. Вобраз пісьменніка ўвасобілі ў

творах выяўленчага мастацтва З. Азгур, І. Ахрэмчык, Ю. Герасіменка, А. Глебаў, М. Купава, Г. Паплаўскі, І. Раманоўскі, У. Стальмашонак, В. Шаранговіч, Л. Шчамялёў і іншыя мастакі.

Першапачатковыя звесткі аб мастацкім партрэце ў жывапісе і скульптуры вучні атрымліваюць у V–VIII класах. У кароткім уступным слове адносна майстэрства мастака настаўнік падкрэслівае яго ўменне характарызаваць пісьменніка праз асобныя выяўленчыя дэталі. У IX–XI класах выяўленчы каментарый настаўніка будзеца на шырокім гісторыка-літаратурным фоне. Аповед настаўніка пра змест твора мастацтва звычайна звязваецца са зместам літаратурнага твора, з часам яго напісання, цікавым біяграфічным фактам з жыцця пісьменніка. Работа над мастацкімі партрэтамі пры вывучэнні літаратуры павінна быць арганізавана так, каб веды вучняў пастаянна пашыраліся, паглыбляліся і замацоўваліся.

Творы Я. Коласа вывучаюцца ў V, VI, VII, VIII і IX класах. Кожны раз настаўнік імкнецца даць вучням новую інфармацыю пра асобу класіка беларускай літаратуры, выкарыстоўваючы пры гэтым творы выяўленчага мастацтва. Аповед настаўніка пра змест твора мастацтва ўзвязваецца са зместам літаратурнага твора, з часам яго напісання, цікавым біяграфічным фактам з жыцця пісьменніка. Першыя звесткі пра помнік Я. Коласу ў Мінску вучні атрымліваюць ужо ў V класе пры вывучэнні казкі “Крыніца”.

Настаўнік адзначае, што Якуб Колас – славыты пісьменнік і таленавіты вучоны. У гонар яго заслуг у цэнтры беларускай сталіцы ўзведзены помнік.

Помнік адкрыты ў 1972 годзе да 90-й гадавіны з дня нараджэння Якуба Коласа. Яго аўтар – Заір Азгур. Помнік складаецца з трох частак; у цэнтры – фігура пісьменніка, па баках – героі яго твораў: дзед Талаш з сынам Панасам; Сымон-музыка са сваёй каханай дзяўчынай Ганнай.

У VII класе вывучаецца ўрывак з паэмы “Сымон-музыка” (“У яго быў свет цікавы...”). Настаўнік нагадвае вучням пра помнік, прапануе назваць месца яго знаходжання, аўтара, час адкрыцця. Потым гаворыць, што вобразы Сымона-музыкі і сялянскай дзяўчыны Ганны знайшлі адлюстраванне ў помніку, каратка раскрывае змест скульптурнай групы.

У IX класе творчасць Я. Коласа вывучаецца манаграфічна. Настаўнік яшчэ раз вяртаецца да помніка, больш дэталёва характарызуе скульптурную групу, у якой увасоблены вобразы дзеда Талаша і яго сына Панаса, герояў апавесці “Дрыгва”. Больш падрабязна гаворыцца і пра З. Азгура, яго дружбу з Я. Коласам. Вучням цікава пачуць, як Заір Азгур працаваў над вобразам Якуба Коласа, якім бачыў пісьменніка ў час сустрэч, як уяўляў сабе будучы помнік песняру.

Такім чынам, міжпрадметныя сувязі на ўроках беларускай літаратуры ўяўляюць сабою неабходную ўмову арганізацыі вучэбна-выхаваўчага працэсу як мэтанакіраванай сістэмы. Яны выступаюць як сродак комплекснага падыходу да навучання і ўзмацнення яго адзінства з выхаваннем. У артыкуле разгледжаны толькі некаторыя прыёмы рэалізацыі міжпрадметных сувязяў на матэрыяле творчасці Якуба Коласа. Відавочна галоўнае: гэтая праца, калі яна праводзіцца сістэматычна і мае выхад у практычную дзейнасць вучняў, прыводзіць да станоўчых вынікаў.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Коменский, Я. А. Избр. пед. соч. / Я. А. Коменский. – М. : Учпедгиз, 1955.
2. Колас, Я. Збор твораў : у 14 т. / Якуб Колас. – Мінск : Маст. літ., 1972–1978. – Т. 12.
3. Гоголь, Н. Мертвые души / Н. Гоголь. – М. : Худож. лит., 1993.
4. Ляшук, В. Я. Вывучэнне ў школе трылогіі Якуба Коласа “На ростанях” / В. Я. Ляшук. – Мінск : Выд. А. Ванін, 1996.

**В. І. Марцынкевіч (Мазыр, Беларусь)**

**ДАЛУЧАЦЬ ДА РОДНЫХ ВЫТОКАЎ**

*Кожны інтэлігент любой нацыі перш за ўсё  
і лепш за ўсё ведае культуру (гісторыю,  
мову, мастацтва, літаратуру) сваёй нацыі,  
і гэта натуральна.*

*Н. Гілевіч. У віры быцця*

Поспех у сучаснай адукацыйнай прасторы ў многім вызначаецца здольнасцю і магчымасцю чалавека арганізаваць сваё жыццё як праект. Для гэтага неабходна вызначыць далёкую і найбліжэйшую перспектывы, знайсці і прыцягнуць неабходныя рэсурсы, намеціць план дзеянняў і ажыццявіць яго.

У матэрыяле прадстаўлены вопыт па фарміраванні ў навучэнцаў медыцынскага каледжа ўсвядомленых адносін да духоўных каштоўнасцей беларускага народа і яго культурнай спадчыны праз удзел у праектнай дзейнасці.

Усе мы марым, каб у каледжы навучэнцам было цікава вучыцца, педагогам хацелася творча і з натхненнем выкладаць, а адміністрацыі – мудра кіраваць адукацыйным працэсам.

Да дасягнення мары вядуць розныя шляхі. Іх мноства, але галоўнае – знайсці агульную справу. Такой агульнай справай для калектыву ўстановы адукацыі “Мазырскі дзяржаўны медыцынскі каледж” з’явілася сумесная дзейнасць у рамках праекта “Праз гісторыю ў сучаснасць”, распачатая ў 2015/2016 навучальным годзе.

Тады, 21 лютага 2016 года, да Міжнароднага дня роднай мовы навучэнцамі разам з выкладчыкам факультатыўнага курса “Беларуская мова (прафесійная лексіка)” Марцынкевіч Верай Іванаўнай была падрыхтавана і праведзена літаратурна-музычная гасцёўня “Роднага слова гукі чароўныя”.

Падчас гасцёўні многія навучэнцы даведаліся, што спрадвеку бытуе меркаванне аб святасці некаторых прафесій. Беларусы здаўна шанавалі і з павагаю ставіліся да земляроба, доктара, настаўніка. Іх параўноўвалі са Святой Троіцай. Пра вернасць абранай справе і пра бескарыснае служэнне людзям апавядалі навучэнцы, чытаючы верш Пімена Панчанкі “Сэрца і крыж”. Арганізатары не абышлі ўвагаю і асобу Францыска Скарыны, згадаўшы пра час яго вучобы ў Падуанскім універсітэце, куды падаўся наш славуты зямляк, каб атрымаць званне доктара лекарскіх навук. Як вядома, мова і літаратура ў культурнай спадчыне кожнага народа заўсёды крочаць побач, таму ўвазе прысутных была прапанавана інсцэніроўка паводле ўрыўка з трылогіі Якуба Коласа “На ростанях”. Гучанне народных мелодый на цымбалах, выкананне песень на беларускай, украінскай, туркменскай мовах, захапляльныя народныя танцы, відэафільм “Твой зорны час” па аднайменным нарысе Уладзіміра Караткевіча – усё знайшло адлюстраванне ў сцэнарыі.

У 2016/2017 навучальным годзе была абрана іншая форма прадстаўлення вынікаў праекта – фальклорны фестываль “Ад вытокаў да сучаснасці”, дэвізам якога сталі словы “Любі, даследуй, вывучай сваю зямлю, свой родны край”.

Навучэнцы 17 вучэбных груп аб’ядналіся ў 8 каманд-удзельніц: “Каляды”, “Масленіца”, “Грамніцы”, “Туканне вясны”, “Купалле”, “Зажынкі”, “Багач”, “Вяселле”. Яны пад кіраўніцтвам куратараў на працягу некалькіх месяцаў вывучалі народныя святы і абрады, якія адзначаюць беларусы на працягу каляндарнага года. Пасля юнакі і дзяўчаты паспрабавалі аднавіць абрады, выканаць тыя магічныя дзеянні, якія на працягу многіх стагоддзяў выконвалі нашы продкі, прадставілі сваё бачанне пэўных свят.

Са сцэны гучала беларуская мова, выконваліся народныя песні і танцы, радалі вока яркія нацыянальныя касцюмы. А галоўнае – гарэлі ў захапленні вочы саміх удзельнікаў.



На фестываль былі запрошаны паважаныя госці: дацэнты кафедры беларускай і рускай філалогіі, выкладчыкі ўстановы адукацыі “Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Івана Пятровіча Шамякіна” Нурдзіна Тамара Сяргееўна і Сузько Алена Уладзіміраўна, а таксама загадчык аддзела рамёстваў дзяржаўнай установы культуры “Мазырскі раённы цэнтр культуры і народнай творчасці” Харашкевіч Наталля Адамаўна. Яны адзначылі, што, нягледзячы на спецыфіку ўстановы адукацыі, навучэнцы медыцынскага каледжа добра валодаюць беларускай мовай, творчая моладзь дэманструе даволі высокі ўзровень тэатральнага выканання і сцэнічнай культуры.

З дапамогай незалежных экспертаў былі вызначаны і пераможцы ў адпаведных намінацыях: “Лепшая тэатральная пастаноўка”, “Лепшае вакальна-харэаграфічнае суправаджэнне”, “Лепшае сцэнічнае афармленне”, “Лепшае выкананне жаночай і мужчынскай роляў”. Нікога не абышлі ўвагаю арганізатары фестывалю: дыпламанты атрымалі салодкія прызы, а астатнія ўдзельнікі – запрашальныя білеты на канцэрт.

Зрабіўшы падарожжа па народных святах і абрадах, навучэнцы каледжа падаравалі ўсім прысутным сапраўднае свята душы. Без сумненняў, такія ярскія мерапрыемствы на справе далучаюць моладзь да родных беларускіх вытокаў, не дазваляюць забываць, што “мы – беларусы, мы – народ такі”.

Існуе мудрае выказванне: “Не саромейцеся недасканалай гаворкі. Мова – жывая тканка, якая прарастае там, дзе крынічыць людское жаданне. Магчыма, учора вы яшчэ не размаўлялі па-беларуску, сёння размаўляеце на так званай трасянцы, але заўтра вы загорыце на чыстай беларускай мове і людзі будуць вучыцца ад вас”.

Зацікаўленасць навучэнцаў агульнай справай падказала ідэю для ажыццяўлення індывідуальнага праекта “Вяртанне да вытокаў – вялікая стваральная энергія” (адраджэнне традыцыйных абрадаў беларусаў і ўмацаванне сямейных сувязей праз асэнсаванне Дзядоў як дня памінання продкаў). У праекце разглядаюцца Дзяды ў гадавым коле беларускіх народных свят, тлумачыцца іх змест і структура, прадстаўлены стравы да памінальнага стала, звяртаецца ўвага на рытуалы асаблівай пашаны, адлюстраваны паняцці “шлюб” і “сям’я”, закранаюцца пытанні сямейнага выхавання. Перавага праекта заключаецца ў тым, што далучэнне моладзі да народнай культуры, да вечных агульначалавечых каштоўнасцей з’яўляецца сродкам фарміравання патрыятычных пачуццяў і развіцця духоўнасці маладога пакалення.

Чалавек застаецца чалавекам, пакуль памятае, хто ён і адкуль ён, пакуль ведае гісторыю, культуру і традыцыі роднага краю. Зварот моладзі да народных вытокаў і культурна-гістарычных каранёў адыгрывае вялікую ролю ў яе светаразуменні, пазнанні сябе, адносінах да людзей і сваёй Айчыны.

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

### **АРГАНІЗАЦЫЯ НАВУКОВА-ДАСЛЕДЧАЙ ПРАЦЫ ВУЧНЯЎ ПРЫ ВІВУЧЭННІ ТВОРЧАСЦІ І. ШАМЯКІНА**

У працэсе фарміравання навуковага светапогляду школьнікаў, павышэння іх тэарэтычнага і навукова-метадычнага ўзроўню па беларускай літаратуры, выпрацоўкі творчага падыходу ў засваенні ведаў вялікую ролю адыгрывае самападрахтоўка, у сістэме якой важнае значэнне надаецца навукова-даследчай працы вучняў. Найбольш актуальным з’яўляецца яе ўкараненне ў старшых класах, калі абагульняюцца веды вучняў, атрыманыя на папярэдніх этапах літаратурнай адукацыі.

Мэта навуковай працы – прааналізаваць канкрэтны літаратурны матэрыял, навучыць школьніка самастойна выбіраць, інтэрпрэтаваць, абагульняць літаратурныя

з’явы, кваліфікавана працаваць з разнастайнай навуковай літаратурай (артыкуламі, манаграфіямі, слоўнікамі), прывіваць навыкі сістэмна-бібліяграфічнай працы. Усё гэта будзе надзейным сродкам фарміравання і праверкі ўменняў, навыкаў і творчых здольнасцей школьнікаў, развіцця іх літаратуразнаўчага мыслення і пашырэння кругагляду.

Пры падрыхтоўцы і напісанні навуковай працы вырашаюцца наступныя задачы:

- паглыбленае вивучэнне мастацкага твора (твораў);
- выяўленне і назапашванне разнастайных літаратурных з’яў у аспекце пастаўленай праблемы;
- сістэматызацыя і апрацоўка фактычнага матэрыялу;
- развіццё ўменняў і навыкаў тэрэтычнага асэнсавання літаратурных з’яў, творчай працы з навуковай літаратурай;
- актыўнае засваенне літаратуразнаўчай тэрміналогіі;
- уменне рабіць уласныя вывады на аснове прынятых у навуцы абагульненняў, выказванне ўласных адносін да праблемы.

Назіранні за зместам навукова-даследчых вучнёўскіх прац, прадстаўленых у розныя гады на гарадской школьнай навуковай канферэнцыі «Моладзь. Творчасць. Інтэлект» (г. Баранавічы), даюць падставы зрабіць некаторыя вывады і абагульненні, на іх аснове выпрацаваць метадычныя парады настаўнікам для арганізацыі навукова-даследчай працы вучняў.

Першым этапам паспяховай падрыхтоўкі школьнікам навуковай працы павінна быць вивучэнне рэкамендаваных літаратуразнаўчых крыніц і паралельна – збор і апрацоўка фактычнага матэрыялу з першакрыніц – мастацкіх тэкстаў, дзённікаў, перапісак, успамінаў, інтэрв’ю, гутарак з пісьменнікамі і г. д.

Настаўнік павінен рэкамендаваць вучню перачытаць матэрыялы падручнікаў, манаграфій і асобныя артыкулы, прысвечаныя праблеме, якая сфармулявана ў тэме навуковай працы. Літаратуразнаўчыя крыніцы трэба чытаць уважліва і абавязкова рабіць выпіскі з указаннем аўтара працы, назвы артыкула (манаграфіі), пазначаць год выдання, старонкі. Асноўную літаратуру па тэме звычайна рэкамендуе настаўнік, аднак у працэсе падрыхтоўкі і выканання працы школьнік можа самастойна пашырыць пералік навуковых крыніц на аснове вивучэння бібліяграфічных даведнікаў. Так, звяртаючыся да навуковага аналізу твораў Івана Шамякіна, варта выкарыстаць бібліяграфічны паказальнік «Беларускія пісьменнікі на старонках часопіса “Роднае слова”» [1, с. 244–245], а таксама перыядычныя выданні («Беларуская мова і літаратура», «Роднае слова»), навуковыя часопісы, што выдаюцца ва ўстановах вышэйшай адукацыі Рэспублікі Беларусь, зборнікі навуковых прац і матэрыялы навуковых канферэнцый па літаратуры, змест якіх трэба ўважліва прасачыць з улікам мэт даследавання.

Матэрыял па тэме, выбраны з мастацкіх тэкстаў і іншых першакрыніц, дзеля зручнасці трэба занесці ў камп’ютар: школьнік чытае твор (аповяданне, аповесць, раман, верш, паэму, п’есу і інш.) і знаходзіць у ім прыклады тых літаратурных з’яў, што з’яўляюцца прадметам даследавання, напрыклад, жанр, праблематыка, матывы, вобразы, кампазіцыя, вобразна-выяўленчыя сродкі і інш. На кожны прыклад робіцца асобны электронны запіс, які ўключае цытаты з тэксту, указваецца старонка (аўтар, выданне і інш.). Можна пазначаць і дадатковую інфармацыю, напрыклад, цытаты са слоўнікаў, навуковых прац, уласныя думкі адносна выяўленай з’явы і г. д. Для аб’ектыўнасці вывадаў неабходна выпісваць з мастацкага твора як мага больш матэрыялу, што з’яўляецца прадметам даследавання, хоць для ілюстрацыі тэрэтычных палажэнняў выбіраюцца толькі самыя характэрныя, трапныя і выразныя прыклады (3–4 на кожны прыватны выпадак). Вучань павінен правільна спарадкаваць сваю картатэку літаратурных з’яў, выбраўшы зручны для яго прыныцы сістэматызацыі (тэматычны, жанравы, храналагічны, па аўтарах і інш.).

У даследаваннях па літаратуры часта практыкуюцца больш просты спосаб працы з першакрыніцамі: вылучэнне, падкрэсліванне цытат, асобных слоў ці выказаў з выкарыстаннем закладак на старонках твора. Для таго каб даследаванне мела самастойны характар, пажадана сабраць як мага больш фактычнага матэрыялу.

Кампазіцыйна навуковая праца можа мець наступную традыцыйна ўсталяваную структуру: уводзіны; асноўная частка, заключэнне. У канцы працы ў алфавітным парадку прыводзіцца спіс выкарыстанай літаратуры з дакладным указаннем прозвішча аўтара, назвы працы, зборніка, часопіса, месца і часу выдання публікацыі. Ва ўводзінах звычайна тлумачыцца выбар тэмы, фармулююцца мэты і задачы навуковай працы, прынцыпы адбору літаратурнага матэрыялу, падаецца кароткая гісторыя вывучэння праблемы ў літаратуразнаўстве, робіцца агляд найбольш значных прац і г. д. У асноўнай частцы навуковай працы ў адпаведнасці з планам аналізуецца канкрэтны літаратурны матэрыял, праводзіцца абраная школьнікам класіфікацыя выяўленых ілюстрацыйных прыкладаў, падаюцца выказванні вучоных, а таксама ўласныя меркаванні школьніка, якія звычайна сведчаць пра яго навуковую эрудыцыю і ўменне аналізаваць літаратурныя з’явы. У заключэнні, на падставе сабранага і прааналізаванага матэрыялу, робіцца падагульненне напісанага, указваецца значэнне працы і магчымасці яе выкарыстання ў распрацоўцы некаторых прыватных або агульных пытанняў літаратуразнаўства ў вывучэнні зместу, паэтыкі, стылю канкрэтнага твора і г. д.

Вучнёўская навуковая праца з’яўляецца першай спробай школьніка праявіць сябе ў якасці даследчыка літаратуры. Таму старшакласніку неабходна кожную частку працы паказваць настаўніку, які дасць парады для дапрацоўкі гэтай часткі.

Напісанне навуковай працы можа быць паспяховым, калі правільна выбрана і сфармулявана тэма даследавання. Практыка паказвае, што самым распаўсюджаным недахопам з’яўляецца выбар агульнай тэмы тыпу «Рамантызм у беларускай літаратуры першай паловы XX стагоддзя», «Гістарызм у творчасці У. Караткевіча», «Праблематыка твораў І. Мележа» і інш. Вучням павінны давацца больш вузкія і канкрэтныя тэмы. Гэта могуць быць тэмы, прысвечаныя аналізу якога-небудзь асобнага твора або некалькіх тэкстаў, аб’яднаных тэматычна, жанрава, храналагічна.

У навуковай працы нельга адхіляцца ад тэмы, пісаць «пра ўсё». Кожнае тэрэтычнае палажэнне неабходна пацвярджаць ілюстрацыйнымі прыкладамі з твораў. Непажадана таксама адхіляцца ад праблемнага поля беларускай літаратуры ў бок іншых прадметаў гуманітарнага цыклу (фалькларыстыкі, гісторыі Беларусі, рыторыкі ці нават сацыялогіі). У навуковай працы могуць быць выкарыстаны звесткі з іншых галін ведаў, аднак аб’ект і прадмет даследавання павінны быць акрэслены ў межах беларускай літаратуры. Такі падыход зробіць даследаванне вучня паўнаважнасцю літаратуразнаўчай працай.

Каштоўным матэрыялам для напісання школьных навукова-даследчых прац з’яўляецца творчасць Івана Пятровіча Шамякіна, народнага пісьменніка Беларусі. Манаграфічна яна вывучаецца ў 11 класе. Праграмай прапануецца раман «Сэрца на далоні», для дадатковага чытання – аповесць «Непаўторная вясна» (з пенталогіі «Трывожнае шчасце») [2, с. 30]. Кіруючы напісаннем навукова-даследчых прац, настаўнік, аднак, мае магчымасць далучаць старшакласнікаў да больш шырокага кола твораў І. Шамякіна, створаных як у савецкі, так і ў сучасны перыяды.

Традыцыйна выбар тэмы школьнай навукова-даследчай працы звязваецца з праблематыкай мастацкіх твораў. У цэнтры творчасці І. Шамякіна заўсёды знаходзілася праблема чалавека і сучаснасці, гуманістычных адносін паміж людзьмі, высокіх маральных ідэалаў. Таму школьнікам можна парэкамендаваць распрацоўваць такія тэмы, як «Праблема бацькоў і дзяцей у аповесці І. Шамякіна “Крывінка”», «Праблема сучаснай сям’і ў аповесці І. Шамякіна “Абмен”», «Вобраз “новага” чалавека ў аповесці І. Шамякіна “Сатанінскі тур”» і інш.

Настаўнік можа звярнуць увагу старшакласнікаў на адметную ўласцівасць мастацкай свядомасці, характэрную сучасным творам І. Шамякіна, – зварот да біблейскіх матываў. Пісьменнік ставіць пытанне пра маральную адказнасць чалавека, набліжаную да хрысціянскага разумення рэчаіснасці. Героі твораў І. Шамякіна нярэдка пакутуюць ад усведамлення ўласнай віны за бездухоўныя ўчынкі і іх трагічныя вынікі. Зыходзячы з названых асаблівасцей творчасці пісьменніка, вучні могуць звярнуцца да распрацоўкі такіх тэм, як «Евангельска-хрысціянскія матывы ў рамане І. Шамякіна “Злая зорка”», «Матыў вінаватасці ў аповесці І. Шамякіна “Без пакаяння”» і інш.

Эфектыўнымі ў плане літаратурнага развіцця старшакласнікаў з’яўляюцца навукова-даследчыя працы, заснаваныя на аналізе міжтэкставага мастацкага ўзаемадзеяння. Дадзены ўзровень мастацкай камунікацыі прадугледжвае дэталёвы параўнальны аналіз літаратурных твораў, напісаных адным або некалькімі аўтарамі. Старшакласнікі высвятляюць узаемасувязь мастацкіх з’яў, традыцыі і наватарства ў развіцці літаратуры. На ўзроўні міжтэкставага мастацкага ўзаемадзеяння вучням 11 класа можна, напрыклад, прапанаваць распрацоўку тэмы «Праблематыка аповесцей І. Шамякіна “Падзенне” і “Без пакаяння”». Абодва творы аб’яднаны пастаноўкай пытання аб маральным спусташэнні сучаснага чалавека. У душы герояў падсвядома ідзе барацьба, якая падштурхоўвае іх да пакаяння, але не ў кожнага персанажа хапае на гэта сіл і мужнасці. І. Шамякін паказвае, як хаос свету разбурае гармонію ў душы людзей, штурхае іх да злчынства, часам выпадковага, неспланаванага.

Значнымі для фарміравання навуковага светапогляду старшакласнікаў з’яўляюцца тэмы, у якіх даследуюцца сувязі мастацка-ўніверсальнага характару. Мастацкія ўніверсаліі (архетып, міфалагема, «вечны» матыв, топас) маюць важнае метадалагічнае і метадычнае значэнне, паколькі дазваляюць наблізіць вучняў да шырокіх ідэйна-мастацкіх абагульненняў. З біяграфіі І. Шамякіна вядома, напрыклад, што яшчэ ў маленстве ён захапляўся творчасцю Я. Коласа. Абодва пісьменнікі нарадзіліся ў сям’і лесніка, іх дзяцінства прайшло сярод лесу, таму яны так прыгожа і праўдзіва пісалі пра родную прыроду. Топас лесу мае важнае значэнне ў мастацкай сістэме твораў І. Шамякіна і Я. Коласа. Дадзеная думка можа стаць прадметам асобнага даследавання, праведзенага старшакласнікамі ў межах навуковай працы.

Плэнным можа стаць аналіз іншых аспектаў паэтыкі мастацкіх твораў. Пажадана, напрыклад, звярнуць увагу старшакласнікаў на такія асаблівасці прозы І. Шамякіна, як агульнаразумеласць, папулярнасць сярод чытачоў. Вучні могуць паспрабаваць даследаваць тыя элементы паэтыкі, мастацкія сродкі, на якія кладзецца асноўная нагрузка ў творах пісьменніка. Распрацоўка такіх тэм, як «Асаблівасці пабудовы сюжэта твораў у зборніку І. Шамякіна “Пошукі прытулку”» або «Сістэма вобразаў герояў у аповесці І. Шамякіна “Палеская мадонна”» дазволіць наблізіць вучняў да разумення некаторых асаблівасцей паэтыкі прозы пісьменніка.

Напісанне школьнікамі навуковых прац па літаратуры стымулюе даследчы характар навучання, забяспечвае магчымасць паступовага пераходу ад адной ступені літаратурнай адукацыі да другой. Творы І. Шамякіна з’яўляюцца каштоўным матэрыялам для самастойнага навуковага пошуку старшакласнікаў, крыніцай эстэтычнага ўзбагачэння асобы, фарміравання духоўнасці, павагі да кнігі.

#### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Беларускія пісьменнікі на старонках часопіса «Роднае слова»: бібліягр. паказчык / Беларус. асац. «Конкурс»; склад. : А. В. Высоцкая [і інш.]. – Мінск : Беларус. асац. «Конкурс», 2008. – 256 с.

2. Беларуская мова. Беларуская літаратура. X–XI класы (базавы ўзровень) : вучэбныя праграмы для ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання і выхавання. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2017. – 39 с.

**“СПРАВА” АБ КАРАЛЕЎСКІМ ТЫТУЛЕ Ў МЕТРЫЦЫ ВКЛ 1585–1600 гг.**

Тытулатура манарха – абавязковы элемент дыпламатычнай перапіскі паміж Рэччу Паспалітай і Маскоўскай дзяржавай, прадстаўленай у “Метрыцы ВКЛ 1585–1600 гг.”.

Структурна ў складзе афіцыйнай поўнай тытулатуры як польскага, так і рускага манархаў вылучаюцца дзве часткі: першая частка змяшчае тытулы, якія падкрэсліваюць характар ўладных паўнамоцтваў кіраўніка і вызначаюць тым самым яго месца і статус у шэрагу еўрапейскіх манархаў; другая частка змяшчае пералік так званых “геаграфічных” тытулаў, акрэслівае тэрыторыі, падуладныя манарху. Параўн.: 1) *Наяснеишыи великии г(о)с(по)д(а)р Жикгимонт Третиш, Божю м(и)л(о)стю корол польскии, великии княз литовскии, рускии, прускии, жомоитскии, мазовецкии, ифлянтскии и иных, и Королевства Швецького наблизиии дедич и приишлыи корол*; 2) *великии г(о)с(по)д(а)рць цар и великии князь Феодоръ Ивановичъ всея Руси, владимирски[й], московскии, новгородскии, царь казанскии, царь астаракханьскии, г(о)с(по)д(а)рць псковскии и великии князь смоленскии, тверскии, югорскии, пермьскии, вятскии, болгарскии и иных, г(о)с(по)д(а)рць и великии княз Новгорода Низовское земли, черниговскии, резанскии, ростовскии, ярославскии, белоозерскии, лифлянтскии, удорскии, обьдорскии, кондинскии и всея Сибирское земли и Сиверное страны повелител и иных многих г(о)с(по)д(а)рствъ господар и самодержецъ*.

Пільную ўвагу сярэднявечныя дыпламаты надавалі як складу тытулаў, так і парадку іх змяшчэння ў тытулатуры. З гэтай нагоды цікавасць выклікае перапіска маскоўскіх Думных баяраў з Панамі Радамі ад 1594 г., звязаная з парушэннем традыцыі напісання каралеўскага тытула польскім каралём Жыгімонтам III, які незадоўга да гэтага атрымаў у спадчыну таксама і шведскую карону.

Нагодай для абурэння маскоўскіх баяраў стала напісанне тытула караля Швецыі перад тытуламі караля Польскага і вялікага князя Літоўскага ў грамаце Жыгімонта III, адрасаванай маскоўскаму цару: *Жигимонт корол такие непригожие дела всчинает, пишет в своем титуле такое безмере <...> что такие великие г(о)с(по)д(а)рства, Коруну Полскую и Великое Княжество Литовское, под Свеиское Королевство подписал*. Такія абставіны маскоўскае баярства палічыла недапушчальнымі, паколькі “*из начала Свеиска земля бывала многижда в подданых у датского короля и бывали на ней правители а не короли <...> А зсылали ся преж сего свеиские правители и перемире имывали великих г(о)с(по)д(а)реи нашихъ, цареи Росииских, з бояри и с намес[т]ники с новгородцкими, с нашею братьею*”. Такім чынам, на думку маскоўскай дыпламатыі, статус шведскага манарха быў адчувальна ніжэйшым у параўнанні са статусам караля Польшчы або вялікага князя Літоўскага і, адпаведна, тытул шведскага караля не мог займаць пачатковую пазіцыю ў тытулатуры Жыгімонта III. Жорсткую пазіцыю ў гэтых адносінах заняў і цар Фёдар Іванавіч, які даслаў Жыгімонту зваротную грамату, “*а титла ему в грамоте писалъ свеиские, какъ писывано отцу его Ягану, королю свеискому, а Коруну Полские и Великог(о) Княжества Литовского писати нижеи свеиского титла не велел потому, что Коруну Полская и Великое Княжество Литовское г(о)с(по)д(а)рства великие, под Свеискимъ Королевством писати непригоже*”.

Безумоўна, рэакцыя маскоўскага цара, як і разгледжанае пасланне ў цэлым, з’яўляюцца ў пэўнай ступені правакацыйнымі і ўяўляюць сабой частку палітычнай гульні, апеляванне да патрыятызму і самалюбства літоўскай шляхты на фоне і без таго хісткага ў тую пару аўтарытэту Жыгімонта III.

У неабачлівым учынку кіраўніка Рэчы Паспалітай Масква ўбачыла прывідны шанец ізноў развязаць барацьбу за польска-літоўскую карону, упушчаную Фёдарам Іванавічам у 1587 г., калі пасля смерці Стэфана Баторыя польска-літоўская шляхта

аддала перавагу не маскоўскаму цару, але шведскаму каралевічу. І гэты шанец мог бы стаць цалкам рэальным, калі б Паны Рады палічылі ўжыванне каралеўскай тытулатыры ў пасланні Жыгімонта абразай польска-літоўскай дзяржаўнасці.

Тым больш цікавым з’яўляецца адказ Паноў Рад маскоўскім баярам: *Але ижъ то вси народы въ звычайю мают, же кожъдыи себе перед другимъ ставит и выноситъ, тогда се тому не дивуемъ, же его королевская м(и)л(о)ст, г(о)с(по)д(а)рѣ нашъ м(и)л(о)стивыйи, будучы бытностью своею г(о)с(по)д(а)рѣскою в том Королевстве своемъ Шведскомъ за радою и прозбою рад своих шведских в листе своемъ в справах Королевства Шведского пишучы зе Швецыи до его м(и)л(о)сти г(о)с(по)д(а)ра вашего тытуль королевства Шведского перед тытуломъ Королевства Полского и Великого Князства Литовского ставити и писати розказати рачил. Але тут его королевская м(и)л(о)ст <...> в тых г(о)с(по)д(а)рѣствах своих, в Коруне Полскои и у Великомъ Князстве Литовскомъ <...> тытуль Королевства Полского и Великого Князства Литовского перед тытулом Королевства Шведского писати и уживати рачить.* Нягледзячы на сапраўды “саламонаў” адказ і спакой стылістыкі паслання, ёсць падставы думаць, што ўжыванне шведскага тытула ў пачатковай пазіцыі каралеўскай тытулатыры было ўсё ж хваравіта ўспрынята літоўскай шляхтай. Так, у інтытуляцыі паслання, акрамя традыцыйных для афіцыйнай тытулатыры польскага караля “геаграфічных” тытулаў, з’яўляюцца 3 новыя, што, відавочна, павінна было дадаць палітычнай вагі Жыгімунту III як кіраўніку ВКЛ і Кароны Польскай: *Наяснеишого и великого г(о)с(по)д(а)ра Жикгимонта Третего, Божю м(и)л(о)стю короля полского, великого кн(я)зя литовьского, руского, пруского, жомоитъского, мазовецкого, киевьского, волынского, подляшъского, ифлянтского и иных и дедичного короля шведского, кготского, вандалского и княжати финляндьского и иных.*

Такім чынам, ужыванне тытулатыры манарха ў дыпламатычных тэкстах “Метрыкі ВКЛ” выходзіць за межы выключна этыкетнай функцыі. Склад і парадак змяшчэння элементаў тытулатыры ў эпоху сярэднявечча знаходзяцца пад пільным уплывам дзяржаўных канцылярыяў, любыя змены ў тытулатыры на дыпламатычным узроўні інтэрпрэтуюцца як маніфестацыя палітычных прэтэнзій і дзейсны інструмент палітычных маніпуляцый, які вызначае кірунак вектара міждзяржаўных адносін.

*Е. Д. Смирнова (Минск, Беларусь)*

## ИСТОРИЯ ПОВСЕДНЕВНОСТИ В ИСТОРИОГРАФИИ XX В.

Термин «история повседневности» пришел к нам из западной историографии, хотя ещё в первой половине 20-х годов XX в. (т. е. за 5–6 лет до появления знаменитых «Анналов» М. Блока и Л. Февра) ряд медиевистов России – О. А. Добиаш-Рождественская, Л. П. Карсавин; А. Д. Стефанович (А. Д. Люблинская)\* и др. опубликовали первые исследования в области исторической антропологии, истории повседневности и материальной культуры Средневековья.

\* Карсавин, Л. П. Философия истории. – Берлин, 1923; Добиаш-Рождественская, О. А. Из жизни мастерских письма (Преимущественно на французском севере) // Средневековый быт. Сб. статей / под ред. О. А. Добиаш-Рождественской, И. Хоментовской и Г. П. Федорова. – Л. : Изд-во «Время», 1926. – С. 234–259; Стефанович, А. Петух на готическом соборе // Там же. – С. 272–279; Федоров, Г. Феодальный быт в хронике Ламберта Ардского // Там же. – С. 7–49; Хоментовская, А. Лукка времен купеческой династии Гвиниджи // Там же. – С. 78–112; Тиханова-Клименко, М. Парижский малый мост. // Там же. – С. 113–147; Анциферов, Н. Черты сельского быта во французском городе // Там же. – С. 148–160; Скржинская, Е. Об одном средневековом «курорте» // Там же. – С. 260–271; Бахтин, В. Школьная жизнь в Париже XII в. // Там же. – С. 206–232.

Среди исследований западных ученых в первую очередь необходимо выделить работы общетеоретического характера. К ним относят исследования основателя феноменологического направления в философии Э. Гуссерля (1859–1938), который обратил внимание на значимость философского осмысления сферы повседневности (человеческой обыденности), которую он называл «жизненным миром», выделяя в нем такие объекты как «города, улицы с осветительными установками, жилища, мебель, книги, произведения искусства и т.д.» [50, с. 94]; а также работы его младшего современника австрийского социолога повседневности Альфреда Шюца (1899–1959) [62, с. 129–137] и исследования немецкого социолога/историка, основателя теории цивилизаций Норберта Элиаса (1897–1990). Последний, в частности, полагал, что изучение общества оторвано от изучения человека, и предложил соединить данные разных наук для рассмотрения социума и человека как частей одного меняющегося набора взаимосвязей. Он рассматривал развитие цивилизаций как переплетение на уровне повседневной жизни разнообразных практик; изучал процессы оцивизовывания разных сторон повседневной жизни человека, Например, его внешнего вида и манер поведения, чувств и переживаний, речи и этикета [58, с. 4]. В данной связи весьма показательны названия глав одной из его книг<sup>\*\*</sup>: «Структуры жилища как показатель общественных структур», «Этикет и церемониал: поведение и умонастроение людей как проявления потестарных отношений в их обществе» и т.д.

Следующим шагом к выделению исследований повседневности в самостоятельную отрасль науки было появление в 60-е гг. прошлого века теории социального конструирования американского исследователя австрийского происхождения Петера Людвиг Бергера и близкого ему по духу американского учёного Т. Лукмана [48], призвавших изучать социальные взаимодействия людей лицом к лицу, полагая, что это и есть основное содержание обыденной жизни. В те же годы американские социологи Г. Гарфинкель и А. Сикурель заложили основы социологии обыденной жизни (или этнометодологии). И, наконец, на рождение истории повседневности оказали влияние идеи американского социоантрополога и культуролога Клиффорда Гирца, видевшего в любой культуре «стратифицированную иерархию структур, состоящих из актов, символов и знаков». Согласно Гирцу, целью истории, как впрочем и целью этнографически-ориентированной науки, является не собирательство найденных фактов, а их интерпретация [18].

Становление социологии повседневности как самостоятельного направления науки вызвало похожие изменения и в истории. Как самостоятельная область исследования возникла история повседневности (*Everyday Life History* (англ.); *Alltagsgeschichte* (нем.); *Histoire de la vie quotidienne* (франц.), *Dějiny každodennosti* (чешск.), настоящий бум интереса к которой мы переживаем в последнее время<sup>\*\*\*</sup>.

---

<sup>\*\*</sup> Элиас, Н. Придворное общество: Исследования по социологии короля и придворной аристократии, С Введением: Социология и история / пер. с нем. А. П. Кухтенкова [и др.]. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 368 с.

<sup>\*\*\*</sup> Contamine, Ph. *La Vie quotidienne pendant la guerre de Cent Ans, France et Angleterre.* – P., 1975; Egan G. *The Médiéval Household.* – Londres, 1998; Moulin L. *La Vie quotidienne des religieux au Moyen Âge (X–XV siècle).* – P., 1978; Riché, P. *La Vie quotidienne dans l'Empire carolingien* – P., 1973; Антонетти, П. *Повседневная жизнь Флоренции во времена Данте.* – М., 2004; Гуревич, А. Я. *Многочисленная повседневность средневекового человека // Искусство кино.* – 1990. – № 6. – С. 109–112; Дефурно, М. *Повседневная жизнь в эпоху Жанны Д'Арк.* – СПб., 2002; Квеннелл, М. *Повседневная жизнь в Англии во времена англосаксов, викингов и норманнов.* – СПб., 2002; Клулас, И. *Повседневная жизнь в замках Луары в эпоху Возрождения.* – М., 2001; Шоссинан-Ногаре, Г. *Повседневная жизнь жен и возлюбленных французских королей.* – М., 2003; Ютен, С. *Повседневная жизнь алхимиков в средние века.* – М., 2005; Яриц, Г. *Спасение души, материальная культура и повседневная жизнь в позднесредневековой Австрии // Другие средние века. К 75-летию А. Я. Гуревича / сост. И. В. Дубровский, С. В. Оболенская, М. Ю. Парамонова.* – М.: СПб.: Университетская книга, 1999. – С. 411–420. и мн. др.

Вполне логично рассматривать *Everyday Life History* как одну из составляющих историко-антропологического поворота. Предметом изучения истории повседневности, как правило, называют сферу человеческой обыденности в ее историко-культурных, политико-событийных, этнических и конфессиональных контекстах. В центре её внимания – *жизненный мир* людей разных социальных слоев, их поведение и эмоциональные реакции на те или иные события [51, с. 318; 58, с. 3].

Общеизвестно, что необходимость историко-антропологического подхода в изучении прошлого одними из первых обозначили историки Франции Марк Блок (1886–1944) и Люсьен Февр (1878–1956), предлагавшие видеть в реконструкции повседневного элемент воссоздания истории в ее целостности.

В школе Анналов вопросами *повседневности* много занимался младший современник М. Блока и Л. Февра – Фернан Бродель (1902–1985), понимавший прошлое как медленное чередование периодов большой длительности, в которые он включал и повседневно-бытовую составляющую. В экономике любого общества он предлагал видеть два уровня структур: жизни материальной (предметной) и жизни нематериальной (непредметной), охватывающей человеческую психологию и каждодневные практики. Второй уровень и был назван им структурами повседневности. К ним он отнес то, что окружает человека и его жизнь каждый день – географические и экологические условия жизни, работа, потребности в жилище, питании, одежде, лечении [58, с. 5–6].

Одним из главных монографических сочинений Броделя, относящимся к *классике* мировой исторической мысли XX в., является «Материальная цивилизация, экономика и капитализм. XV–XVIII вв.» [49], в которой автор сумел показать, что на экономику любого общества в первую очередь влияют не абстрактные "товарно-денежные отношения" или "капитал", а человеческое сознание и психология. Поэтому изучение повседневности в духе Ф. Броделя – это изучение человеческого сознания, психологии и социального поведения.

Для большинства историков последней трети XX – начала XXI вв. «Материальная цивилизация» Броделя является важнейшим, отправным научным исследованием. Хотя любопытно, что историк, которого теперь называют «патроном социальных наук Франции», «князем истории», «президентом Броделем» и «Прудоном XX в.», в своё время жаловался на то, что его идеи не были поняты и ощущал себя интеллектуальным одиночкой [64, с. 45].

История повседневности [4; 22; 35; 36; 54] получила большое признание и у *медиевистов* и специалистов по истории раннего Нового времени ряда стран Центральной Европы. Прежде всего, в Австрии (в г. Кремсе), где на рубеже 1960–70-х гг. в противовес университетской науке с её ориентацией на политическую и фактологическую историю был создан Институт изучения реалий позднего Средневековья и раннего Нового времени Австрийской Академии наук, ставший своеобразным центром притяжения ученых из Германии, Польши, Венгрии и многих др. стран мира. В 1982 г. по их совместной инициативе было создано Международное общество истории материальной культуры и повседневности Средневековья – "Medium Aevum Quotidianum", издающее собственное периодическое издание (сборник статей) с таким же названием. Сборник выходит под руководством профессора Герхарда Яритца\*\*\*\*.

Определенный резонанс история повседневности получила в историографиях Германии и Италии. Наибольший вклад в разработку научной «истории повседневности» внес сотрудник Института истории Общества им. Макса Планка в Гёттингене Альф Людтке. В конце 1980-х гг. под редакцией профессора А. Людтке появился сборник

---

\*\*\*\* С 1982 г. центр, которым руководит Г. Яриц, издал около 50 научных сборников по разным вопросам истории средневековой повседневности. Нам хотелось бы выразить глубокую признательность проф. Герхарду Ярицу за присланные из Австрии сборники «Medium Aevum Quotidianum».



"История повседневности. Реконструкция исторического опыта и образа жизни" [3]. В 1985 г. председатель «Союза историков Германии» профессор Кёльнского университета К. Майер на XVI конгрессе исторических наук в Штутгарте назвал изучение «истории повседневности», наряду с развитием социальной истории, исторической антропологии и изучением ментальности, одним из главных достижений послевоенной историографии Западной Германии [56, с. 193]. А. Людтке и его единомышленник и коллега по Институту Ханс Медик предложили молодым историкам сфокусировать свои исследования на изучении *[микро]историй* отдельных рядовых людей [55], а через них перейти к изучению проблем культуры и повседневной жизни. В германской историографии это была программа «истории повседневности» [53, 54], которую Х. Медик тесно связывал с этнологией и назвал *этнологической социальной историей* [58, с. 7]. К толкованию повседневной истории как синонима микроистории оказался склонен и ряд исследователей Италии. В 1970-е гг. сравнительно небольшая группа ученых во главе с К. Гинзбургом сплотилась вокруг созданного ими журнала «*Quaderni Storici*» и основала в 1980 г. научную серию, названную ими «Микроистория» («*Microstorie*»). Эти историки сделали достойным объектом исследования серьезной науки частное, единичное и случайное (индивид, событие или происшествие) [29; 59]. В 1980–1990-е гг. германо-итальянская школа микроисториков расширилась. Ее дополнили американские (сторонники т.н. новой культурной истории) и французские (представители третьего поколения Школы Анналов – Ж. Ле Гофф, Р. Шартье) исследователи. Фактически в их представлении история повседневности фактически стала реконструкцией «жизни незамечательных людей, «историей снизу» (*Geschichte von unten*) [52, с. 84] или изнутри. В данной связи немецкий исследователь Г. Пандель отмечал: «*Повседневная история изучает маленьких людей*» и подразделял изучение повседневной истории на три сферы: 1) рождение, сексуальность, болезни, смерть, детство, старость; 2) питание, одежда, жилье, работа, досуг; 3) способы выживания в экстремальных ситуациях» [57, с. 77–78].

Следствием понимания истории повседневности как *истории снизу* стало привлечение в качестве объектов исследования *маргиналов общества – преступников, разбойников, ведьм, инакомыслящих, представителей сексуальных меньшинств и т.п.* «*Понемногу вышли на сцену, –* отмечает французская исследовательница Франсуаза Пипонье, *– наиболее незаметные актеры истории: бедные, нищие, женщины и дети в обыденности их ежесуточного существования* [36, р. 917]. С другой стороны, на примере Средневековья всё чаще стали говорить о реконструкции повседневности элитарных слоев. В этом смысле история повседневности близка другому направлению, рожденному в те же 1960–70-е гг. – «истории частной жизни», которой в России в последние годы жизни занимался Ю. Л. Бессмертный [60; 61].

Следует заметить, что понятие «истории материальной культуры и повседневности» в среде западных ученых с самого начала осмысливалось и как интегративный метод познания человека в истории, и как предмет новой социальной истории [63, с. 341–401]. С этих позиций ими и стали разрабатываться *разные сферы истории повседневности* – город [24, 33], дом [7, 9, 11], деревня [9], замок [6, 8, 12, 16, 38, 39], культура одежды и моды [27, 34, 37], питание [1, 2, 10, 13, 17, 28, 31, 32, 40, 41–43, 47], история женщин [14, 15, 44–46] и история детства [19, 20], изучалась повседневность монастырской среды [30], состояние медицины в средние века [23], ментальность отдельных социальных групп [5], миграции и коммуникации Средневековья [26], возможности разных типов источников (нарративных, письменных, иконографических и др.).

В заключение, необходимо отметить, что современные исследования истории повседневности на Западе во многом объединяет такой фактор как междисциплинарность, а именно связь с такими научными дисциплинами как социология, психология, искусствоведение и этнология. В науке существует мнение, что «история повседнев-

ности» – это «почти этнология». Однако необходимо подчеркнуть, что в отличие от этнографии, «история повседневности, – как отмечал немецкий исследователь Ханс Медик, – преследует цель не разглядывания мелочей, а рассмотрения в подробностях» [55, с. 202], т.к. ставит на первое место не столько описание материального предмета, сколько рассмотрение *отношения* к нему людей и тех противоречий, которые может повлечь за собой его существование. Без всякого сомнения, человек западного Средневековья мало походил на человека дня сегодняшнего. Он был *другим, инаковым*. Исследование этой *инаковости* или *другости* в её самых разных проявлениях – costume, образе жизни, культуре питания, ментальности, способе обустроить свое жизненное пространство и т.д. – является одной из задач историков повседневности на современном Западе.

#### Список использованных источников

1. Adamson, M. W. "Unus theutonicus plus bibit quam duo latini": Food and Drink in Late Medieval Germany / M. W. Adamson // *Medium Aevum Quotidianum*. – Krems, 1995. – № 33. – S. 8–20.
2. Adamson, M. W. Researching the Diet of Medieval Germany: Possibilities and Limitations of Written Sources and Material Evidence / M. W. Adamson // *Medium Aevum Quotidianum*. – Krems, 1998. – № 38. – S. 27–30.
3. Alltagsgeschichte. Zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen / Hrsg. A. Ludtke. – Frankfurt am Main ; New York, 1986.
4. Bolvig, A. Images and Daily Life / A. Bolvig // *Medium Aevum Quotidianum*. – Krems, 1998. – № 38. – P. 20.
5. Borst, A. Lebensformen im Mittelalter / A. Borst. – Frankfurt/Main, Berlin : Propyläen, 1973. – 783 s.
6. Borst, O. Alltagsleben im Mittelalter / O. Borst. – Frankfurt/Main : Insel, 1983. – 660 s.
7. Bur, M. La Maison forte au Moyen Âge / M. Bur. – P., 1986.
8. Caboga, C. H. de. Die Burg im Mittelalter. Geschichte und Formen / C. H. Caboga de. – Frankfurt/Main – Berlin – Wien, 1982. ●
9. Chapelot, J. Le village et la maison au Moyen Age / J. Chapelot, R. Fossier. – P., 1980. – 357 p.
10. Ehlert, T. Kochbuch des Mittelalters / T. Ehlert. – Düsseldorf : Albatros, 2000. – 246 s.
11. Esquieu, Y. Cent maisons médiévales / Y. Esquieu, J.-M. Pesez. – Valbonne, 1998.
12. Finó, J. Forteresses de la France médiévale. Construction, attaque, defense / J. Finó. – P., 1977.
13. Flandrin, J.-L. Histoire de l'alimentation / J.-L. Flandrin, M. Montanari. – P., 1996.
14. Fossier, R. La femme dans les sociétés Occidentales / R. Fossier. – Poitiers, 1977.
15. Frau und spätmittelalterlicher Alltag: Intern. Kongr. Krems an der Donau, 2. bis 5. Okt. 1984. – Wien : Österr. Akad. der Wiss., 1986. – 615 s.
16. Fournier, G. Le Château dans la France Medievale / G. Fournier. – P., 1978.
17. Fudge, J. D. Supply and Distribution of Foodstuffs in Northern Europe 1450–1500 / J. D. Fudge // *Medium Aevum Quotidianum*. – Krems, 1988. – № 13. – S. 8–17.
18. Geertz, C. The Interpretation of Cultures / C. Geertz. – N. Y., 1973.
19. Hanawalt, B. Medievalists and the study of childhood / B. Hanawalt // *Speculum*. – Cambridge, 2002. – Vol. 77, № 2. – P. 440–458.
20. Herlihy, D. Medieval children / D. Herlihy // *Essays on medieval civilization*. – Austin ; London, 1978. – P. 109–141.
21. Jaritz, G. Daily Life in Medieval Literature / G. Jaritz // *Medium Aevum Quotidianum*. Krems, 1984. – № 2. – S. 6–23.

22. Jaritz, G. Geschichte des Alltags im Mittelalter – eine Herausforderung zur komparativen Forschung / G. Jaritz // *Medium Aevum Quotidianum*. – Krems, 1998. – № 38. – S. 10–19.
23. Jaritz, G. "Popular" Medicine and the "Elites" in the Late Middle Ages / G. Jaritz // *Medium Aevum Quotidianum*. – Krems, 1994. – № 31. – S. 24–44.
24. Johansen, M. The Danish Medieval Town / M. Johansen, I. Nielsen // *Medium Aevum Quotidianum*. – Krems, 1988. – № 15. – S. 36–42.
25. Kontraste im Alltag des Mittelalters: Intern. Kongr. Krems an der Donau 29 Sept. bis 2 Okt. 1998. – Wien, 2000. – 248 s.
26. Krötzl, Ch. Migrations- und Kommunikationsstrukturen im finnischen Mittelalter / Ch. Krötzl // *Medium Aevum Quotidianum*. – Krems, 1998. – № 19. – S. 13–28.
27. Kybalová, L. Dějiny odívání. Strědověk / L. Kybalová. – Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2002. – 278 s.
28. Laurioux, B. Manger au Moyen Âge / B. Laurioux. – P. : Hachette Littératures, 2002. – 299 p.
29. Levi, G. On Micro-history / G. Levi // *New Perspectives on Historical Writing* / Ed P. Burke. – Oxford, 1991.
30. McGuire, B. P. Daily Life in Danish Medieval Monasteries / B. P. McGuire // *Medium Aevum Quotidianum*. – Krems, 1988. – № 15. – S. 8–17.
31. Montanari, M. Hlad a hojnost. Dějiny stravování v Evropě / M. Montanari. – Praha : NLN, 2003. – 227s.
32. Montanari, M. Stravování / M. Montanari // *Encyklopedie středověku* / J. Le Goff, J.-C. Schmitt. – Praha : Vyšehrad, 2002. – S. 720–727.
33. Palmitessa, J. R. Material culture and Daily Life in the New City of Prague in the Age of Rudolf II / J. R. Palmitessa. – Krems, 1997. – 288 p.
34. Pastoureau, M. BLEU. The History of a Color / M. Pastoureau. – Princeton and Oxford : Princeton University Press, 2001. – P. 32.
35. Piponnier, Fr. L'histoire de la vie quotidienne au Moyen Âge / Fr. Piponnier // *Medium Aevum Quotidianum*. – Krems, 1998. – № 38. – S. 8–9.
36. Piponnier, Fr. Quotidien / Fr. Piponnier // *Dictionnaire raisonné de L'Occident medieval* / J. Le Goff, J.-Cl. Schmitt. – P. : Fayard, 1999. – P. 917–933.
37. Piponnier, Fr. Se vêtir au Moyen Âge / Fr. Piponnier, P. Mane. – P., 1995.
38. Poisson, J.-M. (éd.) Le château médiéval forteresse habitée (XI–XVI siècle) / J.-M. Poisson // *DAF*. – № 32. – P., 1992.
39. Ritter, R. Châteaux, donjons et places fortes, l'architecture militaire française / R. Ritter. – P., 1953.
40. Schoch, W. Die öffentliche Getreideversorgung in Basel im Spätmittelalter / W. Schoch // *Medium Aevum Quotidianum*. – Krems, 1996. – № 34. – S. 48–67.
41. Scully, T. Studies in Medieval Food / T. Scully // *Medium Aevum Quotidianum* Krems, 1988. – № 13. – S. 6–7.
42. Sonderegger, S. Ernährung im Heiliggeist-Spital St. Gallen / S. Sonderegger // *Medium Aevum Quotidianum*. – Krems, 1996. – № 34. – S. 9–24.
43. Sutter, P. Die Ernährung der Leprösen des St. Galler Siechenhauses Linsebühl im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit / P. Sutter // *Medium Aevum Quotidianum*. – Krems, 1996. – № 34. – S. 25–47.
44. Verdon, J. La vie quotidienne de la femme en France au bas Moyen Âge / J. Verdon // *Medium Aevum Quotidianum*. – Krems, 1984. – № 4. – S. 37–41.
45. Verdon, J. La vie quotidienne de la femme en France au bas Moyen Âge / J. Verdon // *Frau und spätmittelalterlicher Alltag* : Intern. Kongr. Krems an der Donau, 2. bis 5. Okt. 1984. – Wien : Österr. Akad. der Wiss., 1986. – S. 325–385.

46. Verdon, J. *La femme au Moyen Âge* / J. Verdon. – P. : Editions J.-P. Gisserot, 1999. – 125 p.
47. Verdon, J. *Boire au Moyen Âge* / J. Verdon. – P. : Perrin, 2002. – 313 p.
48. Бергер, П. Социальное конструирование реальности / П. Бергер, Т. Лукман. – М., 1995.
49. Бродель, Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв. : в 3 т. / Ф. Бродель ; пер. с фр. Л. Е. Куббеля. – М. : Прогресс, 1986. – Т. 1 : Структуры повседневности: возможное и невозможное.
50. Ионин, Л. Г. Противоречия созерцательного рационализма / Л. Г. Ионин // Вопросы философии. – 1986. – № 3. – С. 91–100.
51. Козлова, Н. Н. Повседневность / Н. Н. Козлова // Современная западная философия. – М., 1998. – С. 318–319.
52. Кром, М. М. Историческая антропология / М. М. Кром. – 2-е изд., испр., доп. – СПб. : «Дмитрий Буланин», 2004. – 168 с.
53. Людтке, А. "История повседневности" в Германии после 1989 года / А. Людтке // Казус: индивидуальное и уникальное в истории. – М., 1999. – Выпуск 2. – С. 117–126.
54. Людтке, А. Что такое история повседневности? Ее достижения и перспективы в Германии / А. Людтке // Социальная история. Ежегодник. 1998/99. – М., 1999. – С. 77–100.
55. Медик, Х. Микроистория / Х. Медик // THESIS. Теория и история экономических и социальных институтов и систем. – М., 1994. – Т. II. Вып. 4. – С. 193–202.
56. Оболенская, С. В. «История повседневности» в историографии ФРГ / С. В. Оболенская // Одиссей: Человек в истории. 1990. – М. : Наука, 1990. – С. 182–198.
57. Пандель, Г.-Ю. Повседневная история как новый жанр историографии / Г.-Ю. Пандель // Гісторыя штодзённасці і права чалавека : матэрыялы міжнар. канф. Мінск, 1–5 снеж. 1999 г. / уклад. Петра Садойскі, Магда Тэлюс. – Мінск : Тэхналогія, 2000. – С. 73–87.
58. Пушкарева, Н. Л. Предмет и методы изучения «истории повседневности» / Н. Л. Пушкарева // Этнографическое обозрение. – 2004. – № 5. – С. 3–19.
59. Ревель, Ж. Микроисторический анализ и конструирование социального / Ж. Ревель // Современные методы преподавания новейшей истории. – М., 1996. – С. 236–261.
60. Человек в кругу семьи: Очерки по истории частной жизни в Европе до начала нового времени / под ред. Ю. Л. Бессмертного. – М. : РГГУ, 1996. – 376 с.
61. Человек в мире чувств. Очерки по истории частной жизни в Европе и некоторых странах Азии до начала нового времени / под ред. Ю. Л. Бессмертного. – М. : РГГУ, 2000. – 582 с.
62. Шюц, А. Структура повседневного мышления / А. Шюц ; пер. с англ. Е. Д. Руткевич // Социальные исследования (СОЦИС). – 1988. – № 2. – С. 129–137.
63. Ястребицкая, А. Д. Средневековая культура и город в новой исторической науке / А. Д. Ястребицкая. – М. : Интерпракс, 1995. – 416 с.
64. Ястребицкая, А. Л. Реферат [Aguirre Rojas C.-A. *Fernand Braudel und die modernen sozialwissenschaften*. – Leipzig, 2002. – 215 p.] / А. Л. Ястребицкая // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 5, История. Реферативный журнал. – М. : ИНИОН РАН, 2004. – С. 43–47.

## ЖИЛИЩЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ: ОТ КРЕСТЬЯНСКОГО ДОМА ДО ФЕОДАЛЬНОГО ЗАМКА

Средневековое общество состояло из множества слоёв, *различия* между которыми хорошо просматриваются на примере исследования такого элемента материального мира, как строения или жилища. *Элита* феодального общества – нобилитет (дворянство) и состоятельное рыцарство с конца раннего Средневековья возводили *замки*, сочетавшие в себе две функции – дома, пригодного для проживания, и оборонительного сооружения. Родиной первых замков – **донжонов** (donjon) – была Франция. *Донжон* – это укрепленная башня (деревянная, затем каменная), возведенная на естественном либо (что чаще фиксируют европейские исследователи) искусственно насыпанном земляном холме, окруженном рвом, валом и палисадом (илл. 1 и 2). В романскую эпоху донжон служил смотровой башней и жилищем своего владельца, а его архитектура отвечала принципам крепостного сооружения и целям обороны. Вместе с тем замок являлся *центром* сеньориальной власти и хозяйственным центром имения.

Владельцев рыцарских замков во Франции называли шателены (от франц. château – замок). Строительство донжонов в средневековой Франции началось в IX–X вв., но лишь с конца X в. донжон постепенно становится домом сеньора. Источник XI в. «Чудеса святого Бенедикта», на который в своей фундаментальной работе «Феодальное общество» ссылается Марк Блок, описывает внутреннее необычайно простое устройство одного из них: на первом этаже – большой подвал, где хранится провизия, на втором этаже – комната, «где хозяин со всеми своими живет, беседует, ест и спит» [9, с. 294].

В ходе «феодальной революции» X–XI вв. значительная часть властных полномочий перешла к владельцам замков, так сложился сеньориальный строй, опирающийся на замки. Этот процесс, характерный для Западной и Южной Европы, французский исследователь П. Тубер обозначил термином «озамкование», или «инкастелламенто» (ит. «incastellamento»). На территории Франции в этот период возникло множество замков, которые встречались каждые 3 км.

Далее строительство замков охватило всю Европу. Своего апогея оно достигнет в XII в., когда только в одной Германии насчитывалось до 19 тыс. крепостей [2, S. 80], часть из которых со временем превратилась в сложный замковый комплекс.

В XII–XIII вв. почти все европейские замки усложнились и стали включать, помимо донжона (он стал как бы замком в замке), целый ряд других построек: жилые и представительские помещения, замковую капеллу (часовню), дома ремесленников, тюрьму, колодец (источник), “банальную” печь, складские и оружейные помещения, всевозможные хозяйственные постройки (илл. 3). Такой комплекс можно назвать собственно замком. Он очень напоминал эмбрион будущего города и был яркой отличительной особенностью феодального общества.

Большинство замков высокого и позднего Средневековья в своём первоначальном виде не сохранились. Они часто перестраивались, часть из них утрачена вообще. Описания замков до XII в. встречаются редко, одно из них принадлежит канонику Ламберту Ардрскому и содержится в хронике «История графов Гинских». Хроника была написана в 1203 г. Автор в кратких и стереотипных формулах дает описание военной архитектуры замка (насыпь, башня (donjon), рвы и стены с бойницами и укреплениями, ров (чаще двойной), каменная кладка башни и т.д.), но больше его интересуют жилые дома феодалов. В частности он дает описание жилища графа Фландрии Арнольда II Гинского (1094–1139):

«Рядом с башней в Ардре, – замечает Ламберт, – он (граф Арнольд II – Е. С.) построил...**деревянный дом**, превосходивший в то время своей архитектурой дома всей Фландрии. Соорудил его...зодчий или строитель-плотник...по имени Лодевик: из него он создал почти непроходимый лабиринт, примыкая клеть к клетке, горницу к горнице, залу к зале, пристраивая к погребам кладовые или амбары, а ...с восточной стороны дома, наверху воздвиг **капеллу**. **Три этажа** он сделал в нем... **Первый этаж** – в уровень с землей; там были погреба и амбары, большие сундуки, бочки и кадки и другая домашняя утварь. Во **втором** этаже – жилые помещения и общие залы: здесь помещения пекарей, здесь кравчих, там большая горница сеньора и его супруги, где они спали, рядом с которой приют служанок и комната или спальня для детей. Здесь, в отгороженной части большой комнаты, было особое помещение, где обыкновенно разводят огонь...В том же этаже была **кухня**, смежная с домом, которая сама имела два этажа. В нижнем откармливались свиньи, гуси, каплуны и другая птица...А в верхнем этаже кухни помещались...повара и кухонные служители, и здесь готовились для господ самые утонченные кушанья. Там же готовилась и пища для слуг. В **верхней части** дома устроены **высокие комнаты**, где спали сыновья хозяина, когда хотели, а дочери всегда должны были спать здесь; там же могли соснуть сторожа, всегда бдительно охраняющие дом...» [6, Р. 81–82] (илл. 4).

Второй источник – описание замка Штекельберг – относится к началу XVI в. и принадлежит перу известного немецкого поэта-гуманиста, имперского рыцаря Ульриха фон Гуттена (1488–1523). Вот что он пишет:

«Замок... (Это замок его предков – Е. С.) построен ... как крепость. Он окружен стеной и рвами, внутри он узкий, так как загорожен хлевами для домашнего скота и лошадей. Рядом расположены темные чуланы, битком набитые орудиями, смолой, серой и другими принадлежностями для оружия и военного имущества. Везде воняет порохом, и потом ещё собаки и их испражнения... Всадники приезжают и уезжают...Слышится бляение овец, мычание скота, лай собак; крики работающих на поле, скрип и грохот повозок и тележек; даже вой волков слышен в нашем доме, так как лес очень близко» [2, S. 94–95].

В этом замке будущий поэт появился на свет и провел первые одиннадцать лет своей жизни. Вероятно, замок выглядел точно так же и двести-триста лет назад, поскольку общие принципы строительства замков до конца Средневековья не менялись. Хотя в эпоху укрепления королевской и императорской власти большее внимание стали уделять эстетическим требованиям. Ряд замков позднего Средневековья превратился в королевские и императорские резиденции. Во Франции – это замки в долине Луары (с 1420 г. Луара стала резиденцией французских королей), или в Священной Римской империи – замок Карлштейн, построенный около Праги в XIV в. как резиденция императора Карла IV (1316–1378, император с 1355).

**Крестьянский дом** почти не менялся на протяжении всего Средневековья, строили его из соломы и глины или дерева. Но в зависимости от локальных социально-экономических условий имели место разные типы крестьянского жилища: 1) так называемый «простой дом», т.е. деревянное или глинобитное строение 12–15 м и шириной 7–8 м, состоящее из двух помещений – общей комнаты с очагом и спальни (они встречались повсюду, кроме Средиземноморья и Фрисландии); 2) «смешанный дом» (из дерева или известняка), объединяющий под одной крышей жилое помещение и хлев, при отсутствии прочной и постоянной перегородки между ними (особенно был распространен в холмистых областях Германии, Франции и Англии и нередко выделял собой хозяйства зажиточных крестьян, имевших скот); 3) «дом – хлев», отличающийся от предыдущего типа большей площадью помещения для скота и обязательностью его разделения на жилую половину и хлев (встречался в тех районах Германии, Франции и

Англии, где значительную роль играло животноводство и было необходимо стойловое содержание скота); 4) «Дом – ферма» возник в XIII в. и представлял собой комплекс жилых и хозяйственных построек, обычно четырехугольной (приблизительно 50мх50м) формы. Был распространен в плодородных областях стран Западной Европы. Такие дома принадлежали главным образом зажиточной части крестьянства) [4, Р. 300–325] (илл. 5).

Крышей служили солома и гонт (щепа). Окна-люки были закрыты плетенками из вербы, деревянными решетками или свиными мочевыми пузырями [2, S. 116, 126–128].

Как отмечают в своей монографии французские исследователи, профессор Сорбонны, медиевист Робер Фоссье и археолог Ж. Шабло, в странах Средиземноморья (конец XII–XV вв.) деревня состояла из примыкающих один к другому одно- и двухэтажных *каменных строений*, располагавшихся под защитой замка [4, Р. 285] (илл. 6).

О типах жилища можно говорить и на примере средневекового *города* (илл. 7). В определенном смысле, город, как и замок, был крепостью, только коллективной. Его репутация во многом определялась тем, насколько толсты и прочны были его стены. Внешний облик города, его улиц (илл. 8) и отдельных строений (дом, собор, ратуша и пр.) помогают воссоздать сохранившиеся до наших дней старинные кварталы городов, описания путешественников, произведения средневековых художников, городские планы, архитектурные рисунки и чертежи. Например, «Книга рисунков» французского архитектора первой половины XIII в. Виллара де Оннекура – альбом заметок с рисунками готических зданий, находящийся в Национальной библиотеке Парижа [14, с. 248; 15].

Центр любого средневекового города – собор [8], ратуша и рыночная площадь. Подобно тому, как Земля воспринималась средневековыми людьми центром Вселенной, так и город представлялся как круг с центром в виде храма. Символом независимости города была ратуша (илл. 9) – здание для заседаний городского совета – светский центр города, самое большое и красивое здание в городе после собора. Город был разделен на кварталы [10, с. 69], имел улицы, под которыми следует понимать не только проезжую дорогу, но «общественное пространство в целом, дома, дворы» и самих жителей [2, S. 210; 7]. *Городской дом* обычно примыкал к улице, реже – к площади. Преобладание деревянного или каменного строительства в том или ином регионе зависело прежде всего от местных традиций и природно-географических условий, а также состоятельности владельцев. В Средиземноморье, где леса были уничтожены очень рано, чаще строительным материалом служили кирпич и камень (а также гранитные блоки). Во Франции, а также Германии и Англии дома первоначально были бревенчатыми, но с XI в. их стали заменять жилища с каменным цоколем, на котором возводили 2–3 этажа.

По данным средневековой археологии, после 1200 г. начали возводить первые каменные здания [2, S. 235], хотя еще и в XIII в. многие дорогие дома бюргеров были деревянными. Примерно с XIV в. каменное строительство получит большее распространение, хотя и тогда каменные дома еще большая редкость. В определенной степени к строительству каменных и кирпичных домов побуждали пожары, зачастую полностью уничтожавшие города. Но из-за дороговизны каменное строительство внедрялось медленно. В первую очередь из камня строили церкви, здания муниципалитетов, дома нобилей и отдельных богатых горожан [2, S. 234–235], а также жилища тех ремесленников (пекарей, кузнецов, аптекарей), которые в своем производстве использовали печь и горн.

Американские исследователи Фрэнсис и Джозеф Гис полагают, что дома бедных и состоятельных горожан в XIII в. выглядели почти одинаково, исключением являлись отдельные высокие каменные строения [3, Р. 34]. Каменные постройки стали преобладать



над деревянными, к примеру, во Флоренции только в XV в. Париж в это время только-только начал одеваться в камень [12, с. 423]. В Германии города стали каменными только к XVIII в.

В черте города земля была дорогой, поэтому дом рос вверх. К концу Средневековья получил распространение строительство многоэтажных домов с четырьмя и пятью этажами, а в некоторых городах и выше. В бедных кварталах в таком доме теснилось множество семейств. Семья состоятельного горожанина занимала все этажи строения, жилые комнаты в таком доме обычно располагались на 2 и 3 этажах, слуги занимали клетушки на чердаке. Первый этаж обычно использовали для ремесленных либо торговых целей: у ремесленника здесь находилась мастерская, у купца – лавка. Войдя в такой дом, посетитель попадал в приемную, дверь из которой вела к прилавку или в цех.

В XIV в. дом знати, например во Флоренции, представлял собой высокое прямоугольное здание с узким, выходящим на улицу фасадом. На первом этаже такого особняка располагались гостиная, кухня, могла быть комната для гостей и деловые кабинеты; на втором – «большая комната», или салон, спальня хозяина и спальни других членов семьи; на верхних этажах размещались помещения для слуг и, иногда, летняя лоджия, или навес для отдыха в жару [11, с. 285]. Самые состоятельные итальянцы XV в., например, семейства Медичи, Питти, Строцци имели частные дворцы – палаццо, обычно имевшие внутренний дворик, украшенный экзотическими растениями и скульптурой [12, с. 425].

К северу от Альп преобладали островерхие крыши, к югу – плоские.

Из кровельных материалов наиболее распространенными были солома и гонт (дранка, щепка). Черепица была редкостью. Она появилась в конце Средневековья и была очень дорогой. По такой крыше можно было судить о состоятельности владельца. В 1438 г. Эней Сильвий Пикколомини писал другу, что его радуют в Вене высокие остроконечные крыши, и огорчают крыши, покрытые кровельной щепой. По свидетельству Пикколомини, черепицей были покрыты немногие крыши. Впрочем, хитроумные бюргеры нашли выход из положения: они начали красить гонт в красный цвет. В средневековой Вене, как и в других европейских городах, такая имитация была очень распространена [2, S. 184, 242–243].

Окна в частных жилищах затягивали промасленным холстом, бумагой и тонко выделанной кожей, либо зарешечивали и закрывали деревянными ставнями. Стекла были редкостью, хотя эпоха Средневековья знает витражные окна соборов и церквей, матовые стекла для жилых домов, использовавшиеся с XIII в. Стекло в жилых постройках было толстым, неровным и небольших размеров; круглым либо ромбообразным. Такие маленькие по размеру кусочки стекла заключались в толстую, тяжелую свинцовую оправу и таким образом крепились к неподвижной раме. Стоили такие окна очень дорого [2, S. 245–246].

Дом выходил на улицу фасадом и не имел нумерации – её заменяли отличительные визуальные знаки: барельефы на религиозные сюжеты, фигурки святых, девы Марии, скульптурные портреты владельцев, гербы, фигурки рыцарей (фигурки-знаки обычно помещали в нише между окнами или на уровне второго этажа на углу дома) либо образные названия: «Белый олень», «Черная лошадь», «Три лебедя» (сросшиеся фасады трех домов). Часто указывался общий ориентир: «У болота», «У кладбища», «На горе», по которым дом узнавали и находили [13, с. 160].

Все дома Западной Европы были тождественны в одном: они уже в раннем Средневековье имели забор либо были обнесены стеной. «Забор защищал человека и его запасы от вторжения врагов и стихии. Он охватывал участок особого мира. Само слово забор означало огороженное пространство, и это понятие существовало на протяжении всего Средневековья. Даже хижина бедного олуха должна была быть, – как замечает немецкий исследователь Арно Борст, – крепостью» [1, S. 178].



Жилая застройка как в городах, так и за их пределами была социально стратифицирована: люди одного социального статуса и одной профессии проживали вместе и соответственно отдельно друг от друга. В центральной части города – близкой к властно-административному, деловому, торговому, сакральному пространству – имели право селиться представители привилегированных слоев бюргерства и в ряде городов Европы (например, в Италии) нобилитет. Вплоть до XVII в. это было пространство, примыкающее к одной либо нескольким центральным площадям. Чем более высокое положение занимал тот или иной бюргер/пополан/буржуа, тем ближе к центру города он имел право селиться. Ряд горожан, чье ремесло было связано с запахом крови (мясники, палачи, лекари) либо с запахом нечистот и грязи (прачки, пряжи, повара) должны были проживать отдельно от остальных членов общества. Особую неприязнь в средние века испытывали к рабочим текстильных мастерских – красильщикам. Согласно распоряжениям городских властей Италии, они могли проживать только в предместье [5, S. 121].

**Выводы.** Анализ представленного материала показывает: человек западного Средневековья (X–XV вв.) как представитель той или иной сословно-корпоративной группы существовал в определенной среде частного пространства (*замок, дом бюргера, жилище крестьянина* и пр.). *Сопоставление основных типов жилища и выявление их отличительных характеристик* позволяет обнаружить множество **отличий** между *социальными группами*. Каждое из сословий имело свой ареал расселения, свою среду пребывания с учетом социальной и профессиональной принадлежности. Господа жили **отдельно** от крестьян и обычных горожан; города были **разделены на районы**, где находились жилища более состоятельных людей и бедняков. Строения очень отличались в размерах, сложности и стандартах конструирования. Качество строительных материалов и экстерьер жилища в целом должны были визуальным образом представить обществу статус его хозяев. В первую очередь, это относилось к замкам, которые к периоду позднего Средневековья были подчинены не столько военным, сколько репрезентативным целям и являлись наглядным подтверждением могущества своих владельцев.

#### Список использованных источников

1. Borst, A. Lebensformen im Mittelalter / A. Borst. – Frankfurt am Main, Berlin : Propyläen, 1973. – 783 s.
2. Borst, O. Alltagsleben im Mittelalter / O. Borst. – Frankfurt am Main : Insel, 1983. – 660 s.
3. Gies, J. and Fr. Life in a Medieval City / J. and Fr. Gies. – N.Y. : HarperPerennial, 1981. – 274 p.
4. Chapelot, J. Le village et la maison au Moyen age / J. Chapelot, R. Fossier. – P. : Hachette-litt., 1980. – 357 p.
5. Kybalová, L. Dějiny odívání. Strědověk / L. Kybalová. – Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2002. – 279 s.
6. La construction du donjon d'Ardres // La France médiévale. L'histoire par les sources. T. 1 : V–XIII siècle / Par J.-L. Biget et P. Boucheron. – P. : Hachette, 1999. – P. 80–82.
7. Leguay, J.-P. La rue au Moyen Age / J.-P. Leguay. – Rennes : Éditions Ouest-France, 1984. – 253 p.
8. Богодарова, Н. А. Собор в средневековом городе / Н. А. Богодарова // Город в средневековой цивилизации Западной Европы : в 4 т. / отв. ред. А. А. Сванидзе. – М. : Наука, 2000. – Т. 3 : Человек внутри городских стен. Формы общественных связей. – С. 193–201.
9. Блок, М. Феодальное общество / М. Блок ; пер. с франц. М. Ю. Кожевниковой. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2003. – 504 с.

10. Бруни, Л. О флорентийском государстве / Л. Бруни ; пер. И. Я. Эльфонд // Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век) / сост., общ. ред., вступ. статья и комм. Л. М. Брагиной. – М. : МГУ, 1985. – С. 67–71.

11. Гис, Ф. Брак и семья в Средние века / Ф. Гис, Дж. Гис ; пер. с англ. Е. А. Мельниковой. – М. : РОССПЭН, 2002. – 384 с.

12. Гусарова, Т. П. Быт европейских стран в эпоху Возрождения / Т. П. Гусарова // История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения ; под ред. Л. М. Брагиной. – М. : Высшая школа, 1999. – С. 419–446.

13. Гусарова, Т. П. Город и ландшафт / Т. П. Гусарова // Город в средневековой цивилизации Западной Европы : в 4 т. / отв. ред. А. А. Сванидзе. – М. : Наука, 1999. – Т. 1 : Феномен средневекового урбанизма. – С. 140–161.

14. Оннекур, Виллар де. Записи на листах «Книги рисунков» / Виллар де Оннекур // Мастера искусств об искусстве : в 7 т. / под общ. ред. А. А. Губера, А. А. Федорова-Давыдова, И. Л. Маца, В. Н. Гращенко. – М. : Искусство, 1965. – Т. 1 : Средние века / под ред. А. А. Губера, В. В. Павлова. – С. 248.

15. Фуртай, Ф. Записки средневекового масона. Альбом Виллара де Оннекура / Франциска Фуртай. – СПб. : Алетейя, 2008. – 248 с.

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

#### **ПРИБОЩЕНИЕ ЛИЧНОСТИ УЧАЩИХСЯ К ДУХОВНЫМ ЦЕННОСТЯМ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ**

Искусство – важнейшее средство приобщения личности к духовным ценностям через собственный внутренний опыт, через личное эмоциональное переживание. Искусство вводит ребенка в контекст культуры человеческих отношений, оно выражает и формирует отношение человека ко всем явлениям бытия и самому себе. "Этим определяются возможности предметов художественного цикла и пути гуманизации школы. Он должен иметь равное положение в структуре образования, стать точкой роста новой, очеловеченной системы образования" [1, с. 84].

Искусство способно вводить ребенка в мир природы, в мир человеческих характеров, в мир красоты и нравственности, в мир ощущений людей разных эпох и народов. И делает это лучше и легче, чем научные дисциплины. Художественные дисциплины, и в первую очередь литература, по своей сути направлены на формирование внутреннего мира растущего человека, его духовно-нравственного облика. У литературы тут особые возможности. Она воссоздает целостную картину мира, восприятие которой приводит к слитности чувства и мысли читателя. К тому же "процесс гуманизации предполагает перенос основного акцента в воспитании на ценности культуры, внутренние убеждения личности, нравственно-эстетические нормы освоения окружающей действительности. Вместе с тем, жизненные ценности, нравственные нормы и правила только через чувства могут стать собственными ценностями и нормами" [2, с. 4]. Способность воспринимать чувственный облик предметов и явлений как непосредственное выражение характера, состояние судьбы, родственной воспринимающему человеку внутренней жизни позволяет учащемуся пережить свою сопричастность к миру. Духовное общение здесь, как правило, опережает практическую деятельность. Искусству душевного контакта нельзя научиться по учебнику и свести его к какой-то сумме правил. Его важнейшая предпосылка – чуткость и душевная открытость самого воспитателя, его готовность понять и принять нечто новое, непривычное, ответить искренностью на искренность ребенка.

Особая роль в духовно-нравственном воспитании учащихся принадлежит художественной литературе, чтению как способу приобщения к духовным ценностям и

возвышения человека над реальностями повседневного бытия. Нравственные категории "добра", "справедливости", "совести", "долга", "ответственности", "честности" и т.д. принципиально отличаются от научных категорий. В основе их лежит не просто обобщение отдельных эмпирических фактов поведения людей, а основополагающие нравственные ценности, характерные для соответствующей культуры, цивилизации, эпохи, исторического времени. Ценностью могут быть названы лишь те предметы и явления, которые осознаются и переживаются в качестве ценности. Они есть осознание отношения субъекта к объекту и тем самым имеют духовную природу, предстают как существенная характеристика самосознания человека. В них отражается не столько свойство предмета, сколько его соотношение с субъективностью, представляемой через чувство, переживание. "Чувства выступают первичной, исходной и вместе с тем собственной формой бытия ценности. Ценность не может возникнуть вне оценивания, а единичность есть ведущая, сущностная черта эмоции" [3, с. 13]. Поэтому ценностное отношение можно с полным правом назвать эмоционально-ценностным.

Эмоционально-ценностный срез духовного мира человека раскрывается лишь через сферу влечений, устремлений и побуждений. Эмоции и чувства есть та форма, которая является фундаментальной основой для существования ценности. В их переживании проявляется сама способность к жизни, аккумулируется сам жизненный процесс, структура социальных и духовных потребностей человека. При этом эмоционально ценностный срез связан с наглядным представлением, он более конкретен, чем образы, задаваемые понятийными средствами, всегда является синтезом, некоторой целостностью культурных смыслов, которые никогда до конца не расщепляются понятийным обобщением. Вместе с тем именно они играют определяющую роль в нравственном воспитании личности, так как личность учащегося интересует нас не столько как объект целенаправленного воздействия со стороны педагога, сколько как соответствующее выражение его духовного состояния, духовного опыта, его собственного "я" или "я-позиции" и возможности ее трансформации. Это духовное состояние невозможно исследовать только обычными научными средствами в виде соответствующего теоретического или категориального анализа и изучения тех или иных объективных закономерностей. Выразить данное состояние чаще всего возможно лишь с помощью особой идеальной реальности, подвластной лишь искусству, в том числе художественной литературе, как одному из ее видов.

В силу этого, по самой своей природе искусство и мораль выступают в своем неразсторжимом единстве как единство добра и красоты. "Высшим объективным выражением и критерием нравственного значения искусства является художественная правда, т.е. отражение действительности в свете и с точки зрения передового эстетического идеала. Поскольку эстетический идеал содержит в себе с самого начала идеал этический, моральный, постольку оценка изображаемого факта или явления означает одновременно и их нравственную оценку" [4, с. 391]. При этом художественная правда выражается здесь не в морализирующем подходе и дидактике, а в силе изображения эстетического образа, реальных нравственных мотивов и мук нравственного выбора. Личностный подход к человеку в данном случае есть выражение собственной видимой сущности. Он рождается в искусстве как стремление человека духовно осознать внутренний и внешний мир, представив его как особый предмет исследования, как особую духовную реальность. И эта реальность в данном случае как бы смыкается с объективной действительностью, из которой черпает материал художественное произведение, давая в то же время простор читателю для ее мысленного продолжения.

Тем самым реальная действительность исследуется здесь не в виде теоретических обобщений, абстрактного ее отображения, а духовно-практическим способом. "Объективное содержание здесь неотделимо от переживания. Искусство принадлежит как бы

к области "полудействительности" и "полунеобходимости". Ибо то, что изображается в художественном произведении в буквальном смысле, не существует на деле, но заряжено действительностью, является тем, что задано для действительности. Голые факты сами по себе не интересуют поэта. Его интересует в изображении то, что воспринимается само по себе, но как источник других возможных предметов" [4, с. 30].

С помощью художественных средств происходит открытие человеком самого себя, своего собственного "я", своей самости как своеобразного поведенческого текста, "который создается неумышленно, не ведая, что творю. Читают и толкуют его другие, от них я узнаю и о самом существовании моей самости, и ее содержании, и о способах ее создания и интерпретации. Моменты попадания моей самости в мое сознание – это вспышки самосознания. Самосознание – это знание своей самости" [5, с. 25].

Соотнеся идеальную и реальную модель нравственного поведения, идеал и факт, учитель литературы в состоянии, с одной стороны, обнажить нравственное несовершенство, убожество реальной жизни, а с другой – на конкретных примерах литературных образов показать возможные пути выхода из создавшейся ситуации, пути нравственного самосовершенствования и саморазвития. Например, проводя читательскую конференцию по повести О. де Бальзака "Гобсек", желательно "вывести" учащихся на понимание пагубной власти денег на человека, лишенного высоких нравственных идеалов. Сегодняшняя действительность – тому свидетельство. Однако классическая реалистическая литература знает и других героев, которые видели свое счастье не в накопительстве, а в служении родине и народу: это лирические герои поэзии К. Калиновского, Л. Украинки, Тетки и др. Апелляция учащихся к литературе разных народов убеждает, что мир и красота человеческих отношений определяются не гобсеками, а духовно богатыми, целеустремленными личностями, выразителями гуманистических идей.

Педагог должен исходить из того, что ребенок, подросток, юноша и его сознание и самосознание не есть чистая доска, на которой можно написать что угодно. Каждый из них есть уже личность, индивидуальность, сформированная в соответствующей социокультурной среде. Каждый ученик имеет свою ценностно-нормативную "Я" – позицию, через призму которой воспринимает литературный текст. Поэтому видение им того или иного литературного героя может существенно расходиться с видением самого художника слова. Понимание художественного произведения в данном случае осуществляется через смыслы и значения его собственной духовной культуры. Задача педагога-словесника показать общественную значимость каждой из этих ценностей, ее актуальность или несостоятельность на примере литературных персонажей, не навязывая свое мнение и не лишая учащихся свободы самовыражения. Например, "Круглый стол" на тему: "Всякий ли путь, который ведет к цели, оправдан?" позволяет учащимся стать "свидетелями" того, как через ошибки и страдания идут герои романа К. Чорнага "Пошукі будучині" к своему будущему, модель которого выстроилась в их сознании и понимании как выражение их собственной социально-духовной культуры. Глубина авторской философской мысли вызывает, как правило, дискуссию, неоднозначный взгляд на вопросы типа: Богатство, предательство и духовное одиночество или тяжелый труд, скромное материальное состояние и радость семейного очага? Зависит ли от "меня" ход всемирной истории? и др.

Выработка целей жизни и формирование воли, характера личности, развитие способностей личности являются различными сторонами одного и того же процесса социокультурной деятельности человека. Заставить себя учиться, следовать тем или иным нормам поведения, целям жизни может лишь он сам. Никто иной сделать это не в состоянии. Данный добровольный и осознанный нравственный выбор – необходимое условие включения ребенка в культуру. Он неразрывно связан с формированием у него веры в безусловную ценность тех или иных норм поведения, тех или иных целей жизни как своего призвания. Это могут быть ценности науки, сокральные ценности, политические

и другие ценности, реализации которых человек стремится посвятить свою жизнь. Они и определяют, как правило, в дальнейшем его профессиональную деятельность. Примером могут служить жизненный и творческий подвиг Ф. Скорины и М. Богдановича, которые сознательно сделали свой нравственный выбор в пользу белорусской литературы и культуры, духовные искания Андрея Лобановича ("На ростанях" Я. Коласа) и др.

Ориентируясь на формирование индивидуальности учащихся, учитель литературы, педагог-организатор на основе реализации принципа педагогической поддержки и учета атмосферы тех коллективов и неформальных групп, которые возникают в классе, стремится с помощью литературных средств проводить четкое различие между подлинными и мнимыми моральными ценностями, жизнеутверждающей сутью национальных, народных, общечеловеческих нравственных норм и "трафоретами", "шаблонами" поведения молодежных субкультур. На основе этого сравнения он показывает различия между подлинной индивидуальностью, подлинной свободой нравственного выбора и иллюзией этой индивидуальности, фактическим отсутствием всякой свободы выбора в стилизованных механизмах социализации детской, подростковой и юношеской субкультур.

Ответы на многие вопросы педагог-словесник может дать с помощью средств художественной литературы через способ "узнавания" учащимся себя в том или ином образе и выбор адекватных средств самовыражения. Благодатный материал для "узнавания" дают, например, комедии Я. Купалы "Тутэйшыя" и К. Крапивы "Хто смяецца апаошнім", "Палеская хроніка" И. Мележа и "Неруш" В. Казько.

Таким образом, обретение этих навыков осуществляется не в результате натаскивания или своеобразной дрессировки, содержащих в своей основе насилие, а в процессе социализации индивида. Поэтому изменяющаяся социокультурная ситуация не требует выработки новой модели воспитания, характерной для традиционной педагогики, а скорее предполагает адаптацию к новой социокультурной ситуации и характерным для нее ценностям и стилю жизни, которая может происходить как стихийно, так и относительно направленно или более-менее сознательно с помощью решения естественно-культурных, социально-культурных и социально-психологических задач. Решение этих задач осуществляется не путем целенаправленного процесса воздействия на школьника извне, а в результате направляемой педагогом их деятельности. При этом данная деятельность не обязательно осуществляется в результате непосредственного взаимодействия людей в реальной жизни. Она может происходить и происходит в действительности и опосредованным способом через приобщение детей, подростков, юношей и девушек к различным видам искусства и, в частности, к художественной литературе. С ее помощью личность приобщается к духовным ценностям непосредственно через свой собственный духовный опыт, личное эмоциональное переживание.

#### Список использованных источников

1. Неменский, Б. М. Художественное развитие ребенка как путь гуманизации школы / Б. М. Неменский // Новые ценности образования : сб. науч. работ. – М., 1995. – Вып. 3. – С. 84–91.
2. Котикова, О. П. Диагностика эстетической воспитанности старшеклассников / О. П. Котикова // Адукацыя і выхаванне. – 1998. – № 14. – С. 30–38.
3. Косарева, Л. М. Ценностные ориентации и развитие научного знания / Л. М. Косарева // Вопр. философии. – 1997. – № 8. – С. 44–54.
4. Толстых, В. И. Искусство и мораль: о социальной сущности искусств / В. И. Толстых. – М. : Политиздат, 1973. – 440 с.
5. Цукерман, Г. А. Психология саморазвития: задачи для подростков и их педагогов / Г. А. Цукерман. – М. – Рига : Эксперимент, 1997. – 273 с.

*Е. М. Шепелева (Могилев, Беларусь)*

**БИБЛИОТЕКА-ФИЛИАЛ № 2 ИМ. И. ШАМЯКИНА  
КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР ПОПУЛЯРИЗАЦИИ  
ТВОРЧЕСТВА И. П. ШАМЯКИНА**

Библиотека сегодня – это центр информационной, культурно-досуговой и просветительской работы, она откликается на все важнейшие события в мире, принимает самое активное участие в решении информационных и культурных задач.

Чтобы сохранить должную роль в информационном пространстве, сотрудники библиотеки постоянно должны быть в поиске новых способов профессиональной жизнедеятельности, пересматривать свои функции, приспособиться к новым условиям времени.

В Год культуры библиотека-филиал № 2 г. Могилева обрела имя. Решением Могилевского городского Совета депутатов от 26 июля 2016 года ей было присвоено имя белорусского писателя И. Шамякина.

Инициатива нашего учреждения о присвоении библиотеке-филиалу № 2 имени белорусского классика была поддержана широкой общественностью и членами его семьи, а именно Татьяной Ивановной Шамякиной, дочерью писателя.

Присвоение имени – это большой праздник для читателей и большая работа, ответственность и признание заслуг для библиотеки. С одной стороны, это приумножает славу белорусских классиков, а с другой – повышает статус библиотеки, даёт новый импульс в ее развитии.

Кроме того, имя человека, как и библиотеки, выступает своеобразным хранителем культурной памяти. Присваивая библиотеке имя деятеля культуры, мы закрепляем память о нём в сознании ныне живущих людей и будущих поколений. Имя выступает инструментом сохранения традиций. Библиотека, носящая имя классика литературы, позиционирует себя как продолжателя его дела, воспроизводит систему его ценностей [1, с. 5].

На базе нашей библиотеки начал работу творческий проект «Иван Шамякин. Талант, неподвластный времени». Цель проекта: знакомство могилевчан с жизнью и творчеством сына белорусской земли, истинного патриота Ивана Петровича Шамякина, имя которого навсегда вошло в сокровищницу национальной культуры.

В рамках данного проекта ведется плодотворная работа по популяризации творчества народного писателя Беларуси Ивана Петровича Шамякина и привлечению внимания могилевчан к белорусской книге, к чтению на родном языке.

Наша работа началась с более пристального изучения книжного фонда, выявлены все издания, которые находились в централизованной системе по этой теме: произведения И. П. Шамякина, литературно-критические статьи, книги о жизни и творчестве писателя.

Интересно и многопланово отражает творчество Ивана Петровича Шамякина и наглядная информация.

В фойе библиотеки работает выставочная композиция «Сердце на ладони времени», посвящённая жизни и творчеству писателя, где можно познакомиться не только с интересными фактами из жизни писателя, но и с его произведениями, а именно с полным собранием произведений в 23 томах.

Фотолетопись «Иван Шамякин: известный и неизвестный» – лучший помощник в исследовании жизненного и творческого пути писателя. Представленные фотографии запечатлели И. Шамякина, его родных, близких, друзей и знакомых, литературное окружение.

Для ценителей творчества писателя и для тех, кто по каким-то причинам не был знаком с творчеством этого удивительного человека, работает информационная зона

«Самый современный писатель». Здесь в уютной обстановке можно почитать произведения И. П. Шамякина. Познакомиться с выставкой одной книги «Думаем. Читаем. Рассуждаем», и поделиться своими впечатлениями от прочтения книг и просмотра выставки в социальной сети «ВКонтакте» в открытой группе «Иван Петрович Шамякин».

Для сохранения памяти о выдающемся человеке сотрудниками библиотеки были разработаны закладки с известными цитатами из произведений писателя, буклет о жизненном и творческом пути автора.

Современные информационные технологии позволяют расширить деятельность библиотеки, вывести её работу на качественно новый уровень. Таким новым уровнем стал Интернет. Интернет предоставляет множество новых форм работы с пользователями, ранее неизвестных и недоступных. Сегодня он стал уже общепризнанной средой обитания для человека [2]. Число пользователей Сети постоянно растет. В Интернете существует своя литературная жизнь, здесь есть и книжные магазины, и журналы, и библиотеки, и музеи. Важно помогать людям ориентироваться в информационном пространстве.

Так, в социальной сети «ВКонтакте» открыта группа «Иван Петрович Шамякин», где есть возможность написать рецензию на прочитанную книгу, высказать свое мнение, оставить рекомендации по улучшению содержания странички на форуме, поучаствовать в обсуждениях различных тем связанных с чтением, здесь можно обменяться мнениями о книгах, по которым сняты фильмы. Для онлайн-пользователей, и не только, размещены ссылки на самые интересные сайты. На аккаунте можно посмотреть последнее интервью писателя, слайд-шоу по творчеству Ивана Петровича Шамякина «Сын своего времени».

Взаимодействие традиционной библиотеки с новейшими электронными технологиями вывело библиотечно-информационную деятельность на качественно иной, более продуктивный, чем прежде, уровень. Но миссия библиотеки – по популяризации творческого и жизненного пути писателя – при этом не изменилась, она лишь обрела новую глубину и содержание, получила новый потенциал [3].

На сайте библиотеки-филиала № 2 им. И. Шамякина работает виртуальная музейная комната «Иван Шамякин. Талант, неподвластный времени». В данной комнате можно пересмотреть фотогалерею писателя (фото расположены в прямой хронологии), ознакомиться с письмами писателю от известных людей в разделе «Писатель и время», таких, как А. Суркова (русского советского поэта, журналиста, общественного деятеля), Ё. Шийхара (монгольского инженера, переводчика, общественного деятеля), С. Ковганюка (украинского советского писателя, переводчика) и многих других.

«Экранизация произведений» – здесь онлайн-посетителей ждет просмотр всех кинофильмов по мотивам произведений И. П. Шамякина.

Раздел «История семейного альбома» знакомит посетителей с интересными и теплыми историями из семейной жизни писателя.

Просмотрев библиографический указатель «Сын своего времени», можно узнать, какие произведения писателя находятся в библиотеке.

При составлении библиографического пособия стояла сложная задача: собрать огромный материал и представить творчество И. П. Шамякина во всей полноте и многогранности.

На самом деле электронная культура способна усилить возможности книжной. Необходимо не противопоставлять, а сочетать книжную культуру и возможности электронной. Новые технологии позволяют расширить читательскую аудиторию и вовлечь в чтение огромное количество онлайн-пользователей [2].

В виртуальной комнате были открыты такие разделы, как «Мои книги – моя биография», где находится электронная коллекция произведений писателя на русском и

белорусском языках и отдельные произведения на английском языке. А также здесь можно прослушать аудиокниги.

В разделе «Виртуальные выставки одной книги» есть возможность более подробно познакомиться с историей создания отдельных произведений автора, таких, как «Сэрца на далоні», «Трывожнае шчасце». Данный раздел обновляется 1 раз в квартал, и результатом становится очередная виртуальная выставка одной книги, где можно познакомиться с иллюстраторами и их работами к данной книге, с творчеством самого писателя, посмотреть документальный фильм о писателе, познакомиться с отзывами на книгу, еще раз пересмотреть известные фразы из произведений, которые уже стали народными, почитать стихи о счастье и многое другое.

Ведь не важно, какой будет книга – печатной или электронной. И не важно, где ее будут читать – дома, в библиотеке, в школе, в институте или в гостях. Главное – получать радость и удовольствие от чтения.

Одним из направлений инновационной деятельности библиотеки является внедрение новшеств в организацию массовой работы. В первый и третий четверг ежемесячно проходят интегрированные уроки для учащихся 10–11 классов. Урок начинается с мини-экскурсии по редчайшим фотографиям «И. П. Шамякин: известный и неизвестный»; затем для присутствующих проходит литературный час «Человек большой души и таланта» с просмотром фрагментов из художественных фильмов, снятых по произведениям писателя, прослушивания любимых музыкальных композиций писателя. Здесь собраны самые интересные факты из личной и творческой жизни автора. В продолжение урока ребята знакомятся с виртуальным музеем И. Шамякина. А в завершение все присутствующие смотрят документальный фильм «Мгновение жизни».

Для детей дошкольного и младшего школьного возраста проходят мастер-классы по изготовлению детских игрушек времен И. Шамякина, где в теплой творческой обстановке ребята не только мастерят, но и узнают про историю создания этих игрушек.

Мероприятия такого формата требуют большой энергии и заинтересованности.

Собирать и бережно сохранять наследие великих людей, времени, в котором они жили, передавать это наследие современникам и будущим поколениям – важная миссия [4, с. 9]. Этой задачей и руководствуются сотрудники нашей библиотеки.

Ведь иметь авторитетное имя, как уже отмечалось, чрезвычайно важно для библиотеки. Однако не менее значимо – достойно жить с ним, реализовать в своей деятельности все его возможности [4, с. 8].

#### Список использованных источников

1. Матлина, С. Г. «Нам остается только имя...»: имя как символ и бренд библиотеки / С. Г. Матлина // Библиотечное дело. – 2008. – № 24. – С. 2–6.
2. Использование новых информационных технологий в продвижении и популяризации чтения [Электронный ресурс] // Pandia.ru. – Режим доступа: <http://pandia.ru/text/77/218/188.php/>. – Дата доступа: 06.09.2017.
3. Любовь, М. Б. «Библиотека.ру», или привлечение к чтению учащейся молодёжи [Электронный ресурс] // Pandia.ru. – Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/5430247/page:5/>. – Дата доступа: 06.09.2017.
4. Сокольская, Л. В. Именные библиотеки: призваны стать лучшими / Л. В. Сокольская, В. Г. Абрамовская // «И будут вечно жить их имена...»: именные библиотеки Челябинской области : справочник. – Челябинск : Челябинская областная универсальная научная библиотека, 2016. – С. 3–10.



# ЗМЕСТ

## Літаратуразнаўства

<i>Андреев А. Н.</i> Літаратураведение как модель отработки информационных технологий .....	3
<i>Бароўская І. А.</i> Перыяд станаўлення нацыянальнай песеннай лірыкі: музычна-песенны лад купалаўскай паэзіі .....	5
<i>Бязлепкіна І. П.</i> Нацыянальны вобраз свету і межы перакладальнасці .....	8
<i>Варабей М. П.</i> Жанравая і тэматычная блізкасць твораў Уладзіслава Сыракомлі і Багдана Залескага .....	12
<i>Васілеўская Т. М., Сузько А. У.</i> Мастацкія прынцыпы выяўлення гісторыі Вялікага Княства Літоўскага ў прозе В. Іпатавай .....	16
<i>Герцык А. В.</i> Раман І. Шамякіна “Вялікая княгіня” ў рэчышчы сучаснай гістарычнай прозы .....	20
<i>Григорян Д. А.</i> Понятие красоты в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» .....	24
<i>Друк Г. М.</i> Мастацкая канцэпцыя біяграфічных твораў У. Ліпскага “Янкаў вянок” і М. Маляўкі “Коласаў абярэг” .....	28
<i>Кошман П. Р.</i> Нацыянальны вобраз свету ў аўтарскай версіі Андрэя Федарэнкі .....	30
<i>Лобан М. Г., Лобан Т. В.</i> Секреты вдохновения и популярности Ю. М. Полякова в книге «По ту сторону вдохновения» .....	33
<i>Навасельцава Г. В.</i> Жанрава-стылёвая адметнасць рамана Уладзіміра Карпава «Нямігі крывавыя берагі» .....	37
<i>Новік Г. Ю.</i> Адметнасці тыпалогіі беларускай літаратурнай споведзі XX–XXI стст. ....	39
<i>Нуждзіна Т. С.</i> Паэзія Ніла Гілевіча – душы разгорнутая кніга .....	43
<i>Пятроўская Т. М.</i> Жанравыя асаблівасці сучаснай казачнай аповесці на прыкладзе твораў А. Масла .....	48
<i>Судибор І. Л., Ширко А. В.</i> Петр I как историческая личность в художественном отражении А. С. Пушкина .....	51
<i>Трутько В. В.</i> Особенности организации диалогического дискурса рассказов Л. Улицкой .....	56
<i>Чарнавокая А. М.</i> Сімвалічная функцыя жаночых вобразаў у беларускай прозе 1940-х гадоў (пагодле творчасці К. Чорнага, І. Шамякіна, А. Стаховіча) .....	59
<i>Шамякіна А. І.</i> Назвы твораў у Івана Шамякіна (на матэрыяле апавяданняў і цыкла «Начныя ўспаміны») .....	63
<i>Шамякіна Т. І.</i> Пісьменнік і горад. Мінск у жыцці Івана Шамякіна (да 950-годдзя Мінска) .....	64
<i>Шарыфова С. Ш.</i> Писатель как критик жанровых канонов: «преодоление» жанра в художественном произведении .....	68
<i>Шынкарэнка В. К.</i> “Слоўца к слоўцу, як зярнятка да зярняці...” .....	71

## Мовазнаўства

<i>Асіпчук А. М.</i> Стылістычнае выкарыстанне антонімаў у паэзіі Генадзя Бураўкіна .....	75
<i>Барысенка Н. А.</i> Аб некаторых устарэлых назвах службовых асоб у гістарычных творах .....	78

<i>Бобровская Е. О.</i> Позиции родителей и детей по отношению друг к другу в современной русской прозе (на уровне синтаксической модальности) .....	79
<i>Герасимович О. В.</i> Сопоставительный аспект исследования абстремы <i>вера</i> в белорусском, сербском и хорватском языках .....	83
<i>Горбачук В. И.</i> Невербальный портрет Семена Давыдова (по роману М. А. Шолохова «Поднятая целина») .....	86
<i>Громова Т. В., Кураш С. Б.</i> К проблеме изучения базовой метафоры «Мир – это текст» .....	89
<i>Гушча Н. І.</i> Асабовыя ўласныя імёны ў рамане Уладзіміра Караткевіча “Каласы пад сярпом тваім” .....	93
<i>Данільчык З. П.</i> Янка Купала пра значэнне і ролю роднай мовы ў жыцці народа .....	98
<i>Жишкевич А. И.</i> Корпус прецедентных феноменов в детской белорусской и русской художественной литературе .....	101
<i>Кавалёва А. В.</i> Страчаныя тапанімічныя адзінкі Беларусі: прычыны знікнення .....	104
<i>Камлевич Г. А.</i> Специальная лексика в лирическом дискурсе В. Полозковой .....	108
<i>Канцавая М. У.</i> Загалоўкі ў паэтычных творах Уладзіміра Верамейчыка пра Палессе .....	110
<i>Каримова Р. Х.</i> К вопросу о связи категории времени и вида в древневерхне-немецком языке .....	116
<i>Карніеўская Т. А.</i> Асаблівасці функцыянавання беларускага антрапанімікону канца XX стагоддзя .....	119
<i>Катрюк К. А.</i> Семантические и структурные особенности использования фразеологизмов в белорусских СМИ .....	121
<i>Кот М. С.</i> Асаблівасці апісання алюзійных онімаў біблейскага паходжання ў творах Якуба Коласа .....	125
<i>Кузьмич В. В., Курзова Е. А.</i> Языковая игра как фактор текстообразования (на материале текстов В. Высоцкого) .....	129
<i>Лобец Л. С., Татарина Т. И.</i> Особенности языка и стиля произведений Ф. М. Достоевского (на примере романа «Братья Карамазовы») .....	133
<i>Мазуркевіч Л. М.</i> Найменні са значэннем ‘частка нагі’ ў гаворках Усходняга Палесся .....	136
<i>Мазуркевіч Ю. С., Юдзянкова Г. В.</i> Тапонімы-рэгіяналізмы ў рамане Барыса Сачанкі “Вялікі лес” .....	139
<i>Макарэвіч М. М.</i> Айконімы ў творах В. Казько аб Палессі .....	140
<i>Мароз С. С., Ржавуцкая М. С.</i> Сродкі выражэння пасесіўнасці ў сучаснай беларускай літаратурнай мове: словаўтваральны ўзровень .....	143
<i>Міцкевіч В. У.</i> Праблемы перадачы назваў геаграфічных аб’ектаў Босніі і Герцагавіны на беларускую мову .....	147
<i>Муратова Е. Ю.</i> Смыслообразующая роль окказиональных прилагательных в поэтическом тексте .....	150
<i>Нахаенка А. У.</i> Моўныя формулы развітання ў беларускіх народных казках .....	154
<i>Прахарэнка Л. В.</i> Афарызмы А. Пысіна .....	155
<i>Рамза Т. Р.</i> Ці магчымы кампраміс нормаў у падручніках па беларускай мове? .....	157
<i>Ревуцкий О. И.</i> Русские поэтические тексты, основанные на персонификации средств словесно-художественного творчества .....	160

<i>Ржавуцкая М. С., Мароз С. С.</i> Міжмоўныя адпаведнікі ў лексікаграфічных крыніцах .....	163
<i>Русецкая І. В.</i> Некоторые аспекты речевого акта угрозы в вербальной коммуникации .....	167
<i>Сілінец В. М.</i> Сінтаксічныя сродкі стварэння звязнасці тэксту казак .....	169
<i>Тачыла Н. Р.</i> Анамастычныя ўтварэнні з этнонімамі <i>татарын, турак</i> у гаворках Палесся .....	171
<i>Федорова М. А.</i> Имена деятеля в поэтических текстах (на материале переводов В. Околовой) .....	176
<i>Шамякіна М. В.</i> Ваенная лексіка ў аповесцях Івана Шамякіна .....	179
<i>Шур В. В.</i> Загалоўкі мастацкіх твораў Івана Шамякіна .....	182
<i>Яблонская О. Г.</i> Об актуальных направлениях исследования текста .....	187

### Гісторыя, культура, педагогіка

<i>Алексенка Д. М.</i> Вобраз месяца ў варажбах на сон (на матэрыяле беларускай традыцыі) .....	192
<i>Барсук А. Я.</i> Казацкія летапісы як прыклад праваслаўнай традыцыі і беларуска-ўкраінскіх стасункаў у XVII–XVIII стст. ....	195
<i>Гаврыловец Л. В.</i> Белорусско-польское сотрудничество в сфере образования в конце 1990-х – первой половине 2000-х гг. ....	199
<i>Горбачук Л. А.</i> Процесс формирования коммуникативно-деятельностных компетенций школьников на уроках литературы .....	202
<i>Кароза Т. В.</i> Тэхналогія web-квэстаў на ўроках літаратуры .....	205
<i>Левонюк А. Е.</i> Афористика в мусульманской культуре .....	208
<i>Лугоўскі А. І.</i> Сувязь беларускай літаратуры з іншымі вучэбнымі прадметамі ў школе (на матэрыяле жыцця і творчасці Якуба Коласа) .....	211
<i>Марцынкевіч В. І.</i> Далучаць да родных вытокаў .....	215
<i>Пучынская Т. М.</i> Арганізацыя навукова-даследчай працы вучняў пры вывучэнні творчасці І. Шамякіна .....	216
<i>Салаўёва Н. В.</i> “Справа” аб каралеўскім тытуле ў метрыцы ВКЛ 1585–1600 гг. ....	220
<i>Смирнова Е. Д.</i> История повседневности в историографии XX в. ....	221
<i>Смирнова Е. Д.</i> Жилище средневековья: от крестьянского дома до феодального замка .....	228
<i>Шевченко В. П., Шевченко М. Н.</i> Приобщение личности учащихся к духовным ценностям в процессе изучения литературы .....	233
<i>Шепелева Е. М.</i> Библиотека-филиал № 2 им. И. Шамякина как социокультурный центр популяризации творчества И. П. Шамякина .....	237

МГПУ ИМ. И.П.ШАМЯКИНА

Навуковае выданне

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

Матэрыялы

V Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі

Мазыр, 29 верасня 2017 г.

Карэктар *Л. В. Жураўская*  
Арыгінал-макет *А. В. Юніцкая*

Падпісана ў друк 27.11.2017. Фармат 60x90 1/8. Папера афсетная.  
Рызаграфія. Ум. друк. арк. 30,38. Ул.-выд. арк. 21,19.  
Тыраж 55 экз. Заказ 31.

Выдавец і паліграфічнае выкананне: установа адукацыі «Мазырскі дзяржаўны  
педагагічны ўніверсітэт імя І. П. Шамякіна».  
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,  
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў N 1/306 ад 22 красавіка 2014 г.  
Вул. Студэнцкая, 28, 247777, Мазыр, Гомельская вобл.  
Тэл. (0236) 32-46-29