

МІЖНАРОДНЫЯ ШАМЯКІНСКІЯ ЧЫТАННІ "ПІСЬМЕННІК – АСОБА – ЧАС"

Трывожнае шчасце

Сэрца на далоні

Снежныя зімы

Гандлярка і паэт

Шлюбная ноч

Глыбокая плынь

Палеская мадонна

Злая зорка

Атланты і карыятыды

Сатанінскі тур

ISBN 978-985-477-693-4



9 789854 776934

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

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

МІЖНАРОДНЫЯ
ШАМЯКІНСКІЯ ЧЫТАННІ
“ПІСЬМЕННІК – АСОБА – ЧАС”

Матэрыялы
VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі

Мазыр, 27 верасня 2019 г.

Мазыр
МДПУ імя І. П. Шамякіна
2019

УДК 821.161.3
ББК 83.3(4Бєі)
М58

Рэдакцыйная калегія:

А. У. Сузько, кандыдат філалагічных навук, дацэнт (*адказны рэдактар*);
Т. М. Чэчка, кандыдат педагагічных навук;
Л. М. Мазуркевіч, кандыдат філалагічных навук, дацэнт

Друкуецца паводле плана навуковых і навукова-практычных мерапрыемстваў
УА МДПУ імя І. П. Шамякіна на 2019 год і загада па ўніверсітэце № 788 ад 11.09.2019 г.

М58 **Міжнародныя Шамякінскія чытанні “Пісьменнік – Асоба – Час”**: матэрыялы VI Міжнар.
наук.-практ. канф., Мазыр, 27 верас. 2019 г. / УА МДПУ імя І. П. Шамякіна; рэдкал.:
А. У. Сузько (адк. рэд.) [і інш.]. – Мазыр : МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2019. – 202 с.
ISBN 978-985-477-694-1.

У зборніку прадстаўлены матэрыялы VI Міжнародных Шамякінскіх чытаньняў “Пісьменнік – Асоба – Час”.
У цэнтры навуковай увагі аўтараў – асоба і творчасць І. П. Шамякіна, вызначальныя тэндэнцыі развіцця сучаснай
і класічнай 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(4Бєі)

Навуковае выданне

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

Матэрыялы

VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі

Мазыр, 27 верасня 2019 г.

Карэктар *А. У. Сузько*
Арыгінал-макет *Л. М. Шэцка*

Падпісана да друку 22.11.2019. Фармат 60x90 1/8. Папера афсетная. Рызаграфія.
Ум. друк. арк. 25,25. Ул.-выд. арк. 18.
Тыраж 56 экз. Заказ № 33.

Выдавец і паліграфічнае выкананне: установа адукацыі
“Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя І. П. Шамякіна”.
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў №1/306 ад 22 красавіка 2014 г.
Вул. Студэнцкая, 28, 247777, Мазыр, Гомельская вобл.
Тэл. (0236) 32-46-29.

ISBN 978-985-477-694-1

© УА МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2019

ЗМЕСТ

ТВОРЧАСЦЬ І ЛІТАРАТУРНА-ГРАМАДСКАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ І. ШАМЯКІНА

Ў КАНТЭКСЦЕ ХХ СТАГОДДЗЯ

<i>Ахраменко П. Е.</i> Особенности оригинала и перевода синтаксиса И. П. Шамякина (на материале глагольных и именных безличных предложений)	5
<i>Коваль У. І.</i> Иван Шамякин: чалавек і пісьменнік (па матэрыялах дзённікаў-успамінаў “Роздум на апошнім перагоне”)	6
<i>Міхалевіч А. Г.</i> Гутарковыя сінтаксічныя адзінкі ў мастацкіх тэкстах Івана Шамякіна	9
<i>Огнева Е. А.</i> Сопряжение контекстной поляризации в модели художественного концепта «советское село» (на материале романа И. Шамякина «Сердце на ладони»)	13
<i>Сіняк А. П.</i> Дэталі як сродак стварэння мастацкага вобраза салдата Другой сусветнай вайны ў творах І. Шамякіна	16
<i>Шамякіна А. І.</i> Даваенны дзёнік Івана Шамякіна: гісторыя знаходкі	19
<i>Шамякіна Т. І.</i> Гомельшчына як крыніца натхнення творчасці Івана Шамякіна	20
<i>Шепелева Е. М.</i> Культурно-информационная деятельность библиотеки как инновационная форма популяризации творческого наследия И. П. Шамякина	24
<i>Шур В. В.</i> Малая і вялікая радзіма ў анамастыконе твораў Івана Шамякіна	28
<i>Якавенка Н. В.</i> “Сэрца на далоні” Івана Шамякіна як аўтарскі і перакладчыцкі феномен	35

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

<i>Бажок І. А.</i> Спецыфіка мастацкіх сродкаў рэпрэзентацыі нацыянальнага ў сучасным эсе	40
<i>Дзенісовіч Г. М.</i> Мастацкае адлюстраванне гістарычнага мінулага Беларусі ў аповесцях Л. Рублеўскай “Пярсцёнак апошняга імператара” і “Сэрца мармуровага анёла”	42
<i>Друк Г. М.</i> Аповесць “Час збіраць косці” В. Казько: спроба прачытання ў святле нацыянальнай літаратурнай традыцыі	46
<i>Иоскевич М. М.</i> «Претерпевание» и «возрождение» героя в белорусских романах производственной тематики	49
<i>Калядка С. У.</i> Мадэляванне эмацыянальных канцэптаў, аўтарская канцэптасфера	52
<i>Навасельцава Г. В.</i> Мастацкі дыялог з гісторыяй у раманах “Сутарэнні Ромула”, “Дагератып” Людмілы Рублеўскай	56
<i>Навіцкая В. В.</i> Мастацка-філасофскія канцэпцыі Уладзіміра Караткевіча ў дэтэктыўным эпасе Людмілы Рублеўскай	60
<i>Нуждзіна Т. С.</i> Постаці вялікіх класікаў у ракурсе сучаснай факталагічнай літаратуры	65
<i>Пятроўская Т. М.</i> Асабістае і прафесійнае ў вобразе настаўніка (паводле падлеткавых аповесцяў В. Гапеева)	69
<i>Судибор І. Л.</i> Категория автора в лиро-эпическом наследии А. С. Пушкина (на материале поэмы «Руслан и Людмила» и романа «Евгений Онегин»)	73
<i>Судибор І. Л., Пархоменко Е. С.</i> Образ дома в рассказе А. И. Солженицына «Матрёнин двор»	76
<i>Сузько А. У.</i> Традыцыйныя этнаобразы ў раманах В. Марціновіча “Ноч”	79
<i>Федоренко О. Б.</i> Поэтолагічныя вымяры характэрніцтва Івана Сірка – героя роману Ю. Мушкетика «Яса»	82
<i>Шевченко М. Н., Прохоренко Л. В.</i> Природа в художественном переосмыслении И. С. Тургенева (на примере цикла рассказов «Записки охотника»)	86
<i>Шынкарэнка В. К.</i> Высі і боль Палесся	88

МОВАЗНАЎСТВА

<i>Аксёначыкова-Бірюкова А. А., Аксёначыков-Бірюков С. Ю.</i> Особенности фразеологии русского и китайского языков	93
<i>Асіпчук А. М.</i> Палітра колераў у паэзіі Яўгеніі Янішчыц	96
<i>Астапчык Т. А.</i> Дэкадзіраванне семантыкі беларускіх і англійскіх некадыфікаваных ад’ектыўных кампазітаў праз метады лексіка-семантычных палёў	99
<i>Барысенка Н. А.</i> Стылістычная роля ўстарэлай грашовай тэрміналогіі ў мастацкім творы гістарычнага жанру	101
<i>Денісюк В. В.</i> Юрыдычны документ XVIII ст. крізь призму фразеалогіі	105

<i>Карніеўская Т. А.</i> Адзінкавыя антрапонімы ў гомельскім іменаслове апошняй трэці XX стагоддзя (мужчынскія імёны)	109
<i>Катрюк К. А.</i> Исследование фразеологической паронимии в средствах массовой информации	112
<i>Кузьмич В. В.</i> Периферийные дескрипторы в практике литературного перевода	114
<i>Кураш С. Б.</i> Метафарычныя прэзентацыі суразмоўцы: інтэрлакутыўныя метафары ў рускай і беларускай паэзіі	118
<i>Лазарева Д. А.</i> Концепт <i>прогулка по Лондону</i> (на матэрыяле сказа А. К. Дойла «Фінальная праблема»)	122
<i>Мароз С. С., Ржавуцкая М. С.</i> Сродкі выражэння пасесіўнасці ў сучаснай беларускай літаратурнай мове: сінтэтычна-аналітычны спосаб рэпрэзентацыі	125
<i>Морозова М. В., Холяк Е. И.</i> Филонимы в «Слове о полку Игореве»	128
<i>Ржавуцкая М. С., Мароз С. С.</i> Міжмоўныя адпаведнікі назваў асоб паводле сваяцкай прыналежнасці (на матэрыяле лексікаграфічных крыніц)	132
<i>Сергушкова О. В., Зеро Е. А.</i> Экспрессивные синтаксические конструкции в текстах романов И. С. Тургенева	135
<i>Слівец В. Р.</i> Тапанімічная перыфраза ў мове мастацкай літаратуры	139
<i>Собко А. В.</i> Английские антропонимы в художественных произведениях русскоязычных писателей	142
<i>Солахаў А. В.</i> Прэфіксальна-суфіксальныя ІАН-прыметнікі ў мове беларускай мастацкай літаратуры 2-й паловы XX – пачатку XXI ст.	146
<i>Сталярова А. М.</i> Аб лексіка-граматычных характарыстыках субстантыўных неафразем беларускай мовы	150
<i>Старасценка Т. Я.</i> Зваротак <i>сябар</i> як ядро асацыятыўна-сэнсавага поля (на матэрыяле беларускага паэтычнага дыскурсу сярэдзіны XX стагоддзя)	154
<i>Татарінова Т. И., Катрюк К. А.</i> Лексическая трансформация фразеологизмов в публицистических текстах XXI века	157
<i>Татарінова Т. И.</i> Роль фразеологизмов в создании образов героев романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»	159
<i>Тригук М. О.</i> Стилистический анализ переводов метафоры на примере лирики С. Есенина	162

ПЕДАГОГІКА, ГІСТОРЫЯ, КУЛЬТУРА

<i>Артемчук К. А.</i> Взгляды белорусских ученых на деятельность Мустафы Кемалея	165
<i>Барсук А. Я., Федарэнка М. А.</i> Сацыякультурныя працэсы на беларускіх і ўкраінскіх землях у XVI – XVIII стст.: параўнальная характарыстыка	167
<i>Варнава З. С.</i> Ревизская сказка 1811 года о притче и церквях Мозырского уезда	171
<i>Гаврыловец Л. В.</i> Статус и условия культурного развития белорусского меньшинства в Польше в 1990-х гг.	174
<i>Давыдава Г. М.</i> Вывучэнне лексікі і фразеалогіі ў курсе падрыхтоўкі да цэнтралізаванага тэсціравання па беларускай мове	177
<i>Дрозд Д. Я.</i> Рытуалы «пераходу» ў беларускай вясельнай абраднасці	180
<i>Есіс Я. В.</i> Фарміраванне грамадзянскай свядомасці вучняў на ўроках беларускай літаратуры праз выкарыстанне кампетэнтнасна арыентаваных заданняў	182
<i>Ісмайлова Л. В., Сіліч В. Г.</i> Коммуникативная культура в структуре профессиональной компетентности педагога	186
<i>Лобан М. Г., Лобан Т. В.</i> Компетентностно ориентированные задания по литературе при изучении рассказа А. Платонова «В прекрасном и яростном мире»	189
<i>Лугоўскі А. І.</i> Мікола Мішчанчук : вучоны, паэт, педагог	193
<i>Чечко Т. Н., Ворфоломеева Е. Н.</i> Формирование историко-функциональных компетенций студентов-филологов средствами литературоведческих дисциплин	196
<i>Яраш Т. Л.</i> Фарміраванне культуралагічнай кампетэнцыі вучняў сярэдняга школьнага звяна на ўроках беларускай мовы	199

ТВОРЧАСЦЬ І ЛІТАРАТУРНА-ГРАМАДСКАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ І. ШАМЯКІНА Ў КАНТЭКСЦЕ ХХ СТАГОДДЗЯ

УДК 811.161.1'367

Ахраменко П. Е. (Мозырь, Беларусь)

ОСОБЕННОСТИ ОРИГИНАЛА И ПЕРЕВОДА СИНТАКСИСА И. П. ШАМЯКИНА (НА МАТЕРИАЛЕ ГЛАГОЛЬНЫХ И ИМЕННЫХ БЕЗЛИЧНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ)

В статье рассматриваются глагольные и именные безличные предложения на материале оригинальных и переводных художественных текстов И. П. Шамякина как средство восприятия окружающей действительности. Обозначаются формы выражения семантического субъекта при самопроизвольно возникающих действиях или состояниях. Отмечается, что концептуализация восприятия мира возможна не только на уровне семантики лексики, но и на уровне синтаксиса, в частности, посредством употребления безличных предложений. В культуре русского и белорусского народов мировосприятие ощущений и передача различных состояний осуществляется схожими средствами.

Каждый язык по-своему отображает окружающее, т. е. концептуализирует его, создает свою языковую картину мира, представление о нем, обозначает определенный способ восприятия и организации, т. е. «концептуализации» мира. Это отображение закреплено в языке в виде понятий, передаваемых концептами. Ключевые концепты – это понятия, особенно важные и показательные для отдельно взятой культуры.

Содержание любой культуры выражается с помощью её языка, и содержание языка неразрывно связано с культурой, которая понимается как «ценностный отбор, осуществляемый обществом», и «отобранный инвентарь опыта» (Э. Сепир). Ключевыми лингвоспецифичными концептами русского языка, по А. Вежбицкой, являются эмоциональность, иррациональность, любовь к морали [1, с. 33].

Данные концепты могут находить выражение не только на уровне семантики, но и синтаксиса, в частности, посредством употребления **безличных предложений**. Безусловно, точнее, нагляднее особенности языка проявляются на уровне лексики и фразеологии, синтаксические же особенности отмечаются не так ярко; вернее, не сразу бросаются в глаза, а воспринимаются опосредованно через различия в мировосприятии. Е. С. Кубрякова и А. Вежбицкая отмечают, что под концептом понимается не только «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [2, с. 45], но и единица универсального «синтаксиса человеческих мыслей» [3, с. 55].

Особый интерес в связи с этим представляют безличные единицы со значением самопроизвольно происходящих действий, испытываемых состояний. Безличные предложения позволяют людям выражать свои мысли о том, что не находится под их властью. Эти значения регулярно выражаются словом категории состояния или безличной формой глагола и объектом в форме дательного или винительного падежа имени существительного: «Ему было приятно, что к нему обращались как ко взрослому, помогали ему во всем» [4, с. 45]; “Яму было прыемна, што да яго звярталіся, як да дарослага, дапамагалі яму ва ўсім” [5, с. 32].

Данная модель достаточно продуктивна: так русские и белорусы рассказывают о событиях своей жизни, осознавая, что эти события просто случаются в их жизни сами

по себе. В этих предложениях эксплицитно отрицается ответственность субъекта за происходящие действия, состояния: состояние или событие представлены как возникающие сами по себе. Субъект фактически не имеет над происходящим никакой власти, ощущается определенный фатализм. Безличные предложения, построенные по данной модели, определяют действие как самодовлеющее, независимое от человека: *“Але ўчора мне здалося, што ты хацела нешта мне сказаць”* [4, с. 27], *«Мне вчера показалось, что ты хотела что-то сказать»* [5, с. 12].

Семантический субъект в форме дательного падежа в подобных конструкциях может и не употребляться: *“А яшчэ чамусьці здалося, што сонца адарвалася ад неба...”* [4, с. 41], *«А еще почему-то показалось, что солнце оторвалось от неба...»* [5, с. 23].

Активно в художественных текстах функционируют конструкции с безличным компонентом со значением действия, осуществляемого мифической силой. В таких построениях вообще отсутствует дательный субъект, а имеется лишь дательный, обозначающий объект-лицо, на которое направлено действие мифической силы. Регулярно в таких построениях употребляются безличные глаголы «везет, повезло»: *«Кому из его ровесников повезло через четыре года после института стать главным агрономом лучшего в области совхоза»* [4, с. 17] *“Каму з яго равеснікаў паішанцавала праз чатыры гады пасля інстытута стаць галоўным аграромам лепшага ў вобласці саўгаса”* [5, с. 6].

В основном в художественных текстах безличные единицы в русском и белорусском языках, отражая на синтаксическом уровне объективную реальность, различные состояния и отношения субъекта, обозначают самопроизвольно возникающие действия или состояния. В культуре русского и белорусского народов мировосприятие ощущений и передача различных состояний осуществляется схожими средствами.

Показывая общее и различное на синтаксическом уровне в разных языках, можно обозначить более тонкое восприятие окружающей действительности людьми, сходство и различия, особенности в духовной культуре народов.

Список использованных источников

1. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М., 1997.
2. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова [и др.]. – М., 1996.
3. Вежбицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицкая. – М., 2001.
4. Шамякин, И. Сердце на ладони / И. Шамякин: Роман / [Авториз пер. с белорус. А. и З. Островских]. – Минск, 1974.
5. Шамякін, І. Выбраныя творы: у 3 т / І. Шамякін. – Т. 1. – Мінск, 1992.

УДК 821.161.3.09 Шамякін

Коваль У. І. (Гомель, Беларусь)

ІВАН ШАМЯКІН: ЧАЛАВЕК І ПІСЬМЕННІК (ПА МАТЭРЫЯЛАХ ДЗЁННІКАЎ-УСПАМІНАЎ “РОЗДУМ НА АПОШНІМ ПЕРАГОНЕ”)

У артыкуле разглядаецца тэматычны змест і ідэйна-мастацкая накіраванасць дзённікаў-успамінаў народнага пісьменніка Беларусі Івана Пятровіча Шамякіна “Роздум на апошнім перагоне”. Вызначаюцца такія актуальныя для светаўспрымання пісьменніка сэрэдзіны 1990-х гадоў тэмы, як “Сучаснае жыццё”, “Літаратура і пісьменніцкая праца” і “Асабісты ўнутраны свет”. Характарызуюцца мастацкія сродкі, што дапамагаюць аўтару дзённікаў выказаць уласнае стаўленне да сучасных яму падзей. Падкрэсліваецца, што думкі і меркаванні, выказаныя ў дзённікавых запісах І.П. Шамякіна, дазваляюць больш дэталёва і глыбока зразумець яго светапогляд.

Пісьменніцкія дзённікі – з’ява надзвычай цікавая ў агульналітаратурнай плыні перш за ўсё таму, што напісаны майстрам слова тэкст дае магчымасць не толькі наблізіцца да яго светапогляду, але і больш дакладна зразумець змест створанага ім. І, бадай, самае галоўнае моцнае ўражанне, якое не пакідае кожнага пасля прачытання такога дзённіка, заключаецца ў выразным “ачалавечванні”, набліжэнні да рэальнага жыцця хрэстаматычнага пісьменніцкага вобраза, створанага школьнымі і ўніверсітэцкімі падручнікамі.

Кніга дзённікаў-успамінаў Івана Пятровіча Шамякіна, што мае выразную паэтычную назву-метафару “Роздум на апошнім перагоне”, адлюстроўвае быццам бы невялікі прамежак часу – з 1980 па 1995 год, але ў жыцці краіны (і ў жыцці пісьменніка) гэта быў насычаны разнастайнымі падзеямі, супярэчлівы і балючы перыяд пераходу ад звыклага і (як здавалася і верылася) нязменнага ладу жыцця да новага – незразумелага і шматпакутнага, звязанага са стратамі былых ідэалаў і перакананняў. С. Галоўка зазначае: “Натуральна, што біяграфія І. Шамякіна цесна звязана з часам, у якім яму давалося жыць. А гэта – не толькі Вялікая Айчынная вайна, пасляваеннае аднаўленне, але і шмат якія палітычныя працэсы, што адбываліся ў тады агульнай савецкай дзяржаве – СССР” [1, с. 18].

Нашу ўвагу прыцягнулі дзённікавая запісы Івана Шамякіна, якія адносяцца да 1994 года, калі пісьменнік з болем у душы, з філасофскім разважаннем і з прымясцю добрага народнага гумару выказвае свае меркаванні наконт самых розных падзей, сведкам і ўдзельнікам якіх ён быў. Зразумела, што ў адпаведнасці з жанрам дзённіка Іван Шамякін апісвае падзеі ў храналагічным парадку, але па сваім змесце гэтыя запісы могуць быць аб’яднаныя ў некалькі тэм, галоўных з якіх – “Сучаснае жыццё”, “Літаратура і пісьменніцкая праца”, “Асабісты ўнутраны свет”.

Вядома, што пісьменнік бачыць і адлюстроўвае рэчаіснасць больш тонка, больш эмацыянальна і глыбока, чым звычайны чалавек, заклапочаны шэрай штодзённасцю, і таму такая, здавалася б, уласна палітычная з’ява, як візіт у Мінск у сярэдзіне студзеня 1994 года прэзідэнта ЗША Біла Клінтана не без падстаў абурала яго: Клінтан пагадзіўся сустрэцца з супрацоўнікамі Акадэміі навук, але толькі з тымі, хто не старэйшы за 35 гадоў. З абурэннем І.П. Шамякін з гэтай нагоды піша: *Што ж, калі нашы лапухі без нацыянальнага гонару, то так ім і трэба. Цяжка ў гісторыі знайсці выпадак такога прыніжэння і такога дыктату. Так з пераможанымі не рабілі. Клінтан плюнуў на наш суверэнітэт. І ўсе стаялі на стойцы «смірна» ці пакорліва кланяліся. Ён плюнуў на пратакол. Плюнуў на лысіны акадэмікаў. Дай яму моладзь! Урэшце так нам і трэба. Але мы – не калонія. І Расія – не калонія.*

А праз некалькі дзён Шамякін занатаваў ў сваім дзённіку нечаканае шчыmlіва-пранікнёнае прызнанне вартасці вечных чалавечых духоўных каштоўнасцяў: *Чытаю энцыклапедыю «Хрыціанство». Цікава. Як многа мы не зналі. Адукацыя наша, марксісцка-ленінская, была аднабаковай, заморанай. Быццам бы і наіўная, але такая шчырая, ад душы выказаная думка!*

У цяжкі час “ліхіх дзевяностых”, калі мільёны яго сучаснікаў адчувалі матэрыяльны і духоўны дыскамфорт і прыніжэнне, пісьменніку толькі заставалася пісаць аб жыцці ў жанры “і смех, і слёзы”: *Атрымаў аванс за кнігу – пяць мільёнаў. Жах! Мільянер. А чаго варты мільёны? І куды іх дзяваць, калі яны абсяцэньваюцца не па месяцах – па днях. Зноў гавораць аб падаражэнні гарэлкі. Чацвёртае за пяць месяцаў 94-га. Калі Кебіч гэта зробіць, то можна пагарэць на выбарах.*

Пісьменнік жыве ў рэальных абставінах, і яго, як і іншых, хвалюе безграшоўе і шалёная інфляцыя: *Аб грашах. Я не здымаў іх з тэрміновых укладаў, спадзяваўся на індэксацыю. Наіўна. Гады тры не адзначаў працэнты, індэксацыі. Было тады – 220 тысяч. Сума! Дзесяць «Волг», і яшчэ на каньяк і каўбасу засталася б. Цяпер, пасля*

ўсіх «індэксацый», з працэнтамі за тры гады – 420 тысяч. Месячная пенсія! Які дзікі грабёж! Ці быў яшчэ дзе такі? Гэта ўсе мае наакупленні за 40 гадоў – ганарары за 120 выданняў, прэміі і дзяржаўныя, і ўсе іншыя. Вось такое жыццё! Нашчадкі! Будзеце смяяцца ці будзеце спачуваць? Зварот пісьменніка да нас, яго нашчадкаў, якія, магчыма, змогуць яго зразумець і маральна падтрымаць, не можа не ўражваць і не хваляваць.

І зноў у дзённікавых запісах Івана Пятровіча сустракаем арганічнае перапляценне ўзвышанага, гераічнага з дасціпным жартам, у тым ліку – і ў адносінах да сябе самога: *Дзякуй богу, 50-годдзе вызвалення Беларусі адзначаецца па-чалавечы. Успамінаюць гісторыю, перамогі Савецкай Арміі, партызан. У арганізацыях 50-годдзе адзначаюць застоллямі. Нават спонсары не скупаюцца. Камітэт міру арганізаваў прыём на 50 чалавек. Царскі прыём. Два старшыні калгаса – Скавародка і Рубель – ахвяравалі па свінні. Нішто сабе! Думаю, што ветэраны з'елі не больш трэці свінні. Саюз пісьменнікаў таксама знайшоў спонсара. Без свіней. Учора там была сустрэча ветэранаў. Я не паехаў – знясілеў. Трымаюся. Але ўсё ж трохі вып'ю, хоць на другі дзень цяжка.*

Нягледзячы на неспрыяльныя ўмовы жыцця, пісьменнік заўсёды застаецца самім сабой: ён – творца, і лёс літаратуры, як і лёсы яго сяброў, не могуць пакідаць яго абыякавым. Менавіта таму прыватная падзея – магчымы нявыхад з друку аднаго з нумароў часопіса “Польмя” – дае падставу для абагульненняў і наводзіць на сумныя разважанні: *Пазваніў Іван Навуменка, амаль у паніцы: не выходзяць часопісы, а ў яго ў 7 нумары «Польмя» аповесць – трэцяя частка трылогі пра маленства і юнацтва. Разумею: нявыхад часопісаў – катастрофа для нас і смяртэльны ўдар па беларускай літаратуры.*

І тут жа пісьменнік заўважае дзіўную супярэчнасць: з аднаго боку – рэальная свабода творчасці, адсутнасць ідэалагізаванай цензуры, а з другога – адсутнасць пасапраўднаму высокамастацкіх, запатрабаваных часам твораў. Іван Шамякін, застаючыся “сынам свайго часу”, узрушана разважае, запрашаючы да выказвання ўласных меркаванняў іншых людзей: *Дзіўна, што гэтая поўная свабода не вельмі раскавала нашага брата, некаторых, наадварот, скавала. Няма тэмы. Людзі сумленныя, аб'ектыўныя, нясмелыя ўвогуле на раздарожжы: яны не дазваляюць сабе паліваць брудам савецкую гісторыю, але не бачаць ніякага ідэалу ў сучаснасці, у скрыпучым неразумным звароце ў капіталізм. Бачаць, што нясе народу гэты капіталізм.*

Як спасцігнуць таямніцы “творчай лабараторыі” пісьменніка, як “працуе” той нябачны “рухавік”, які дае яму дзівосны стан натхнення? На гэтыя і іншыя падобныя пытанні адказаць вельмі цяжка, тым больш што сам пісьменнік толькі канстатуе неабходнасць літаратурнай творчасці, апантанасць пісьменніцкай працай, шчыра і не без гумару гаворыць пра свае сумненні, пра свой “унутраны голас”, які паўтарае галоўную думку – “трэба пісаць!": *Гультай! Да фізічнай працы. Адно не лянуюся – пісаць. Заўтра здам кнігу і сяду за новую аповесць. Трэба пісаць! Хоць нярэдка абпякае думка: а навошта? Для каго? Пісаў Броўка, пісаў Мележ, Куляшоў, згарэў ад прабівання сваіх п'ес, ад сварак з дурнямі і перастрахоўшчыкамі Андрэй Макаёнак. І што? Андрэй неяк выказаўся: «Думаю, п'есы мае гадоў пяцьдзесят будуць ставіць». Увы, як кажучы рускія! Ружовыя мары нашы былі, дарагі сябра мой. І ўсё роўна – трэба пісаць! Да таго ж: Што пісаць? Гісторыю? Вернасць ідэі, рэлігіі? Ці вар'яцкую сучаснасць? Вагаюся ўжо месяц. А пісаць трэба, пакуль ёсць сіла.*

Здольнасць да ўнутранага крытычнага самааналізу – выдатная якасць і Шамякіна-пісьменніка, і Шамякіна-чалавека. І зноў бачым у шамякінскім дзённіку “адзінства супрацьлегласцей”: сёння ён вельмі задаволены сваім выступленнем перад настаўнікамі (*Прагаварыў дзве гадзіны – пра сябе, пра «біяграфію» твораў, пра сённяшні стан грамадства і літаратуры. Сам сабе падабаўся. Слухачы – настаўнікі – слухалі ўважліва. Шкада, што нельга было запісаць такое выступленне*), а заўтра яго засмучае, непакоіць “дробязь”, звязаная з адчуваннем старэння (*Учора быў на дачы*

і перажыў непрыемныя хвіліны. Вырашыў абрэзаць галіну яблыні, што лягла на дах веранды. Пералезці туды трэба было з балкона. Мінным летам лёгка пералазіў – здымаў яблыкi. Учора ледзьве перабраўся цераз парэнчы ў метр вышыней. Дрэнна. Трэба хадзіць! Трэба жыць!)

Пэўнае “раздваенне асобы”, шчырая гутарка з “двайніком”, унутраным “я” – таксама неад’емная асаблівасць штодзённага жыцця пісьменніка: *Сёння па-летняму цёпла. Прыехалі дзеці. Узняўся настрой. Бяздзейнічаю, а час ляціць. У змрочныя дні, калі не пішу, час цягнецца аднастайна, нудна. Часам хочацца, каб хутчэй скончыўся такі дзень. А потым думаеш: а навошта – хутчэй? Куды спяшаешся, Іван? У магілу?*

Не могуць пакінуць чытача абыякавым наступныя разважанні Івана Шамякіна, якія сведчаць пра яго крытычнае стаўленне да сябе, пра яго здольнасць да “самахарактарыстыкі”: *Мог бы я быць прэзідэнтам? Не. Я лёгка паддаюся ўплывам. У мяне слабая сіла волі. Добра гэта ці дрэнна? Бог знае.*

Увогуле: якія складнікі мае “карціна свету” пісьменніка? Што яго цікавіць? Цяжка не пагадзіцца з Іванам Пятровічам Шамякіным у тым, што сапраўдны майстра літаратуры неабыякавы да ўсяго навакольнага асяроддзя: *Прачынаюся пасярод ночы і валяюся дзевяць гадзіны. І што толькі не лезе ў галаву! Во каб запісаць! Такого яшчэ ніхто не стварыў, ніякі Кафка і Пруст. Мутны патак успамінаў, разваг, гіпотэз, меркаванняў, спадзяванняў, самых неверагодных. Ад праблем глабальных, касмічных да бытавых оробязяў.*

Менавіта такое ўсеабдымнае вымярэнне – ад касмічных праблем да бытавых дробязяў – мае мастацкі свет Івана Шамякіна.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Галоўка, С. Жыццёвая плынь Івана Шамякіна / С. Галоўка // Беларуская думка. – 2016. – № 2. – С. 12–19.

УДК 81’42:[81’367:811.161.3]

Міхалевіч А. Г. (Мінск, Беларусь)

ГУТАРКОВЫЯ СІНТАКСІЧНЫЯ АДЗІНКІ Ў МАСТАЦКІХ ТЭКСТАХ ІВАНА ШАМЯКІНА

У артыкуле даецца характарыстыка творчай індывідуальнасці Івана Шамякіна, яго эпічнага і адначасова аналітычнага стылю, паказаны псіхалагізм твораў, прысвечаных адлюстраванню падзей Вялікай Айчыннай вайны. Выяўлена спецыфіка мовы раманаў “Зеніт” і “Сэрца на далоні” перш за ўсё на ўзроўні сінтаксічным: падкрэслены матываванасць ужывання і функцыянальная насычанасць канструкцый з пропускам і канструкцый з паўторам асобных членаў сказа, а таксама цесная сувязь згаданых адзінак з адпаведнымі канструкцыямі гутарковай мовы (размоўнага стылю), прааналізаваны структурныя мадыфікацыі сказаў з пропускам і сказаў з паўторам лексем у аўтарскай мове і мове перасанажаў.

Сярод знакамітых беларускіх прэзідэнтаў, творы якіх шырока вядомы ўсяму свету, пачэснае месца займае імя Івана Шамякіна – народнага пісьменніка, Героя Сацыялістычнай Працы, лаўрэата некалькіх Дзяржаўных і Літаратурных прэмій. Нарадзіўшыся ў 1921 годзе, Іван Пятровіч пражыў слаўнае жыццё, праўда, са шматлікімі выпрабаваннямі, першым з якіх стала Вялікая Айчынная вайна. Менавіта таму большасць твораў пісьменніка прысвечана ў той ці іншай ступені адлюстраванню падзей таго часу – перыяду, які прынёс многа пакут і гора і пераможнаму застаецца ўзорам наймавернай мужнасці і шматлікіх подзвігаў беларускага

народа, што і паказана ў аповесцях “Помста”, “Гандлярка і паэт”, “Ахвяры”, раманах “Тлыбокая плынь”, “Снежныя зімы”, “Сэрца на далоні”, “Зеніт” і інш. Гэтыя творы вызначаюцца высокім грамадзянскім пафасам, актуальнасцю тэматыкі і ўзнятых праблем, займаюцца сюжэтаў, што ў многім дасягаецца за кошт аўтарскага ўважлівага адбору моўна-выяўленчых сродкаў.

Варта адзначыць як адметнасць стылю Івана Шамякіна шырокае ўжыванне побач з кніжнымі моўна-выяўленчых сродкаў размоўнага стылю. Адна з прычын гэтага заключаецца ў ідэйна-тэматычнай накіраванасці праявітых твораў, прысвечаных паказу гістарычнага ваеннага мінулага, што аб’ектыўна патрабавала ад пісьменніка ствараць ілюзію поўнай рэчаіснасці, рэальнага жыцця, народных характараў і быту.

Свядомае, мэтанакіраванае выкарыстанне гутарковых адзінак на ўсіх узроўнях (лексічным, фанетычным, марфалагічным, словаўтваральным і сінтаксічным, аднак часцей за ўсё на апошнім) матывуецца мастацкімі задачамі пісьменніка: элементы размоўнага стылю перадаюць у тэксце (кантэксце) разнастайныя стылістычныя і эмацыянальна-экспрэсіўныя адценні і становяцца адзнакай індывідуальнага аўтарскага стылю. Прычым гутарковымі з’яўляюцца моўныя адзінкі (літаратурныя і нелітаратурныя), якія выдзяляюцца стылістычна пад уплывам пэўных умоў, такіх, як непадрыхтаванасць, нязмушанасць акта камунікацыі, непасрэдна ўдзел асоб у гэтым акце [1, с. 5]. Пераданыя экстралінгвістычныя фактары садзейнічалі развіццю адной з тэндэнцый гутарковай мовы – да эканоміі элементаў моўнага выражэння. Пад яе ўплывам сфарміраваліся такія сінтаксічныя з’явы, як парцэляцыя, эліпсіс, сегментацыя і інш. Аднак найбольш выразна дадзена тэндэнцыя праяўляецца ў структурах са шматлікімі варыянтамі пропуску моўных кампанентаў (канструкцыях з незамешчанымі сінтаксічнымі пазіцыямі), прычым згаданыя адзінкі вызначаюцца поліфункцыянальнасцю. Іх поліфункцыянальнасць зводзіцца да стварэння ў мастацкім тэксце вусна-гутарковай экспрэсіі, перадачы каларыту рэальнага жыцця, характарыстыкі і індывідуалізацыі персанажаў, афармлення своеасаблівага мастацкага тэксту (кантэксту), у якім вядзецца аб’ектывізаванае (з пункту гледжання дзейнай асобы) апавяданне.

У мове рамана Івана Шамякіна “Зеніт” даволі шырока прадстаўлены канструкцыі з незамешчанымі рознымі сінтаксічнымі пазіцыямі (а да іх адносяцца такія адзінкі, якія характарызуюцца наяўнасцю хоць бы адной нерэалізаванай абавязковай валентнасці, што кампенсуецца сродкамі мікра- і макракантэксту, а таксама сітуацыяй выказвання). Аднак асаблівай пашыранасцю вызначаюцца няпоўныя простыя сказы і састаўныя часткі складаных з кантэкстуальным пропускам сінтаксічных пазіцый дзейніка, выказніка і дапаўнення. На нашу думку, гэта тлумачыцца ў першую чаргу сюжэтнай лініяй твора, які адлюстроўвае падзеі апошняга года Вялікай Айчыннай вайны – ад пераможнага наступлення нашых войскаў на Карэльскім фронце летам 1944 года да Дня Перамогі, дзе трэба перадаць імклівае, напружанасць дзеянняў.

Дзейнікі, як правіла, адсутнічаюць у тым выпадку, калі з’яўляюцца аналагамі дзейнікаў папярэдняй канструкцыі ці прэдыкатыўнай часткі: *Калбенка* (тут і далей выдзелена намі. – А.М.) *чалавек добры, душэўны, але занадта прамы – сячэ з-за пляча. Б’е не ў брыво, а ў вока* [2, с. 6]. Відавочна, што за кошт кантэкстуальна няпоўных канструкцый пісьменніку ўдаецца стварыць больш поўнае апісанне герояў, даць апошнім характарыстыку. Разам з тым, паколькі апавяданне ў рамана вядзецца ад імя галоўнага героя Паўла Шыянка, то даволі часта дзейнікам выступае не ўласны назоўнік, а асабовы займеннік *я*. Напрыклад: *Калбенка заснуў, пакуль я хадзіў на камандны пункт, і я, бадай, парадаваўся: не будзе бацька хвалявацца за мой паўночны поход на батарэю. Абуўся з анучамі, апрануў шынель* [2, с. 323]. Менавіта ў такіх канструкцыях перадаюцца імклівае, напружанасць ваенных дзеянняў.

Своеасаблівай мадыфікацыяй згаданых адзінак выступаюць канструкцыі з прапушчаным дзейнікам, аналагічным дапаўненню папярэдняй канструкцыі

(ці прэдыкатыўнай часткі). Напрыклад: ...*Колькі “месеру” трэба на паўтара кіламетра? Ён набліжаўся з хуткасцю снарада. Ішоў у лоб, быццам хацеў тараніць нашу машыну* [2, с. 257]. У такіх канструкцыях, калі аб’ект гаворкі (або думкі) вядомы з папярэдняга кантэксту, няма неабходнасці ў пастаяннай яго ідэнтыфікацыі. Пропуск дзейніка дазваляе тут засяродзіць увагу на апісанні або паслядоўнасці рэальных падзей ці дзеянняў, што ляжаць у аснове думак і паведамленняў герояў. Гэтаму нямала садзейнічае і тэмп апавядання, які замаруджвалі б поўныя паводле структуры сказы.

Абумоўленасць кантэкстам дазваляе Івану Шамякіну ўжываць у рамане і канструкцыі з незамешчанай сінтаксічнай пазіцыяй выказніка: - *Танцаваць любіш? – Люблю. – У такім разе давай дамовімся: першы танец – за мной. Згодна? – Калі? – Пасля вайны, – сказаў я* [2, с. 85]; *Страху за сябе не адчуваў. Страх за Глашу: як ратаваць яе?* [2, с. 258]. Разгледжаныя структуры, як і іх аналагі з гутарковай мовы, ствараюць кароткія, лаканічныя паведамленні, у якіх асноўная ўвага акцэнтуюцца на прадмеце (аб’екце) апісання.

Кантэкстуальны пропуск выказніка характэрны ў першую чаргу для тых сінтаксічных адзінак, якія ўдакладняюць спосаб працякання дзеяння, апісанага ў структуры з экспліцытна выражаным выказнікам. Такія канструкцыі, акрамя таго, указваюць на носьбітаў гэтых дзеянняў і ўласцівы аўтарскай мове: *Сямён застагнаў, заскрыгатаў зубамі, злосна падыў нагой сяннік, выбіў пыл. Мяне ліхаманіла. Але я першы **выскачыў** з хаціны. Ён – за мной* [2, с. 196]. На прапушчаны выказнік тут указвае акалічнасць, якая ўваходзіць у састаў выказніка. Гэтыя канструкцыі з гутарковай мовы, па-майстэрску выкарыстаныя празаікам, садзейнічаюць больш сцісламу, сканцэнтраванаму паведамленню.

У аўтарскай мове назіраецца кантэкстуальны пропуск выказніка параўнальнага сказа як даданай часткі складаназалежнага сказа. Напрыклад: *На поўнай хуткасці, як кур’ерскі ў мірны час, **уляцеў** на станцыю літарны эшалон* [2, с. 384]. Параўнальныя сказы садзейнічаюць больш вобразнаму ўспрыняццю тэкставага адзінства і дапаўняюць апісанне пэўнага аб’екта.

У рамане Івана Шамякіна сустракаецца ўжыванне і канструкцый з некалькімі незамешчанымі сінтаксічнымі пазіцыямі. Так, у дыялагічнай мове герояў мае месца пропуск як галоўных членаў сказа (Напрыклад: - *Дзе **мы** знаходзімся?* – *спытала Ванда. – За трыццаць кіламетраў ад Мінска, – зразумеў я...*[2, с. 357]), так і спалучэнняў з даданымі членамі сказа. Напрыклад: *Мяне Вандзін артыстычны жэст моцна ўзлаваў: **знайшла месца і час дэманстраваць свой польскі патрыятызм.** “Перад кім? Перада мной? Перад Іваніставай?..”* [2, с. 374].

Шырока выкарыстоўвае Іван Шамякін і аналагічныя гутарковай мове канструкцыі з лексічным паўторам членаў сказа, які заключаецца ў перыядычным паўтарэнні ў межах адной структуры словаформы (асабліва пашыраны варыянт), словазлучэння ці цэлага сказа. Асабліва гэта ўласціва раману “Сэрца на далоні”, у якім, акрамя адлюстравання падзей так званай “хрушчоўскай адлігі”, знайшоў месца паказ мужнай барацьбы народа з фашызмам ва ўмовах падполля. У аўтарскай мове твора пераважае некантактны паўтор дзейніка (радзей дапаўнення), выражаных уласным назоўнікам або асабовым займеннікам. Напрыклад: *Шыковіч неяк дзіўна, бокам, адкаціўся ад дзвярэй, стаў у іх вузкім праёме, упёршыся локцямі ў вушакі. Ён гарэў жаданнем паспрачацца. І не дзеля таго, каб нешта даказаць свайму апаненту, а хутчэй, каб зарадзіць, распаліць самога сябе. Ён чакаў, што адкажа **Яраш.** Але **Яраш** адчуваў праўду ў яго словах, хоць з нечым і не згаджаўся* [3, с. 13]. Такое частае з фармальнага пункту гледжання ўжыванне асабовага займенніка ці ўласнага назоўніка сканцэнтруе ўвагу чытача на суб’екце апісання, актуалізуе яго. У аўтарскай мове прыём паўтору агульнага назоўніка дазваляе дэталізаваць апісанне:

Нездарма ў народзе кажуць: **рэкі прыцягваюць дождж. Рэкі і лес** [3, с. 19]. Аднак найбольшай частотнасцю ўжывання канструкцыі з паўторамі вызначаюцца рэплікі герояў, аформленыя як дыялог. Напрыклад: – *Аднойчы я быў у гэтым доме. Прыходзіў здаваць экзамен гаспадару яго доктару Савічу.*

– **Савіч? Той Савіч?** – не вытрымаў і выказаў сваё здзіўленне Шыковіч.

– *Але. Той Савіч, пра якога Гукан з тваёй дапамогай піша, як пра здрадніка. Той Савіч, які супрацоўнічаў з немцамі, узначальваў аддзел управы і якому фашысты арганізавалі пышнае пахаванне* [3, с. 81].

Варта адзначыць, што ў рамане “Сэрца на далоні” Іван Шамякін шырока выкарыстоўвае канструкцыі з паўторам, размяшчаючы іх пераважна ў межах дзвюх (радзей – больш) рэплік розных персанажаў. Такія сінтаксічныя адзінкі ўласцівы дыялогам, звязаным нярэдка з запытаннем, і таму найбольш часта назіраюцца паўторы ў рэпліках, што аформлены як:

а) пыталны сказ – апавядальны сказ як адказ на пытанне з паўторам выказніка: “*Нэла, – звярнуўся Гукан да сакратаркі, – была гэта грамадзянка на прыёмах?*” *Маленькая чорненькая Нэла заружавелася, нясмела і няўпэўнена адказала: “Была”* [3, с. 26];

б) апавядальны сказ – пыталны сказ як перапытванне. Прычым гэта можа быць як абсалютны паўтор аднаго слова, так і ў трансфармаваным выглядзе:

– **Савіч васямнаццаць гадоў у зямлі. Навошта ён вам?**

– **Я хачу напісаць пра яго і пра вас.**

– **Што пра нас пісаць?**

– **Што? Я хацеў бы напісаць, што Савіч быў савецкім чалавекам** [3, с. 223].

Паўтор выказніка ў межах адной рэплікі героя Івана Шамякіна звычайна выступае ў функцыі выдзяляльна-акцэнтнай і служыць для падкрэслівання, выдзялення семантычна важнага для паведамлення моўнага элемента і перадачы пэўных пачуццяў, напрыклад, удзячнасці: “– **Дзякую, Зося, дзякую. Дзякую табе, дарагі таварыш!**” [3, с. 293].

Паўторы даданых членаў сказа ў рамане “Сэрца на далоні” больш рэдкія. Так, акалічнасць-паўтор у рэпліцы аднаго героя фігуруе пераважна ў адным сказе. Напрыклад, супакойваючы хворую Зося Савіч, доктар Яраш спыняе расхваляваную ад успамінаў гераіню:

– **Пасля, пасля. Не хвалойце сябе ўспамінамі** [3, с. 49].

Відавочна, што лексічны паўтор у творы Івана Шамякіна выступае адным з прыёмаў узмацнення эмацыянальнай выразнасці маўлення і адносіцца да фігур павелічэння аб’ёму выказвання.

Частым у рамане выступае паўтор кампанентаў у канцы сказаў – эпіфара. Такая фігура мае месца пераважна ў няўласна-простай мове герояў і выкарыстоўваецца для ўзмацнення сэнсавага выдзялення пэўнай словаформы. Так, больш яскраваму апісанню душэўнага стану Яраша пасля яго першай сустрэчы з Зосяй садзейнічаюць уключаныя праязкі ў кантэкст канструкцыі менавіта з эпіфарай: *Калі тая аперацыя! Праз месяц... І ці можна яе ўвогуле апераваць? Гэта яшчэ пакажуць даследаванні. А ён ужо хвалюецца. Хвалюецца, бадай, мацней, чым перад сваёй першай самастойнай аперацыяй* [3, с. 47].

Такім чынам, для мастацкага вырашэння задумы Іван Шамякін своеасабліва і часта ўключае як у аўтарскую мову, так і ў мову герояў твораў гутарковыя канструкцыі як з пропускам, так і з лексічным паўторам членаў сказа і простых сказаў. Такія сінтаксічныя адзінкі, з’яўляючыся выразнымі моўна-выяўленчымі сродкамі, служаць для перадачы шматлікіх семантычных і суб’ектыўна-мадальных значэнняў.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Земская, Е. А. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Слообразование. Синтаксис / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев. – М.: Наука, 1981. – 276 с.

2. Шамякін, І. П. Зеніт : Раман : Для ст. шк. узросту / І. П. Шамякін. – Мінск: Юнацтва, 1987. – 511 с., 9 л.іл.
3. Шамякін, І. Сэрца на далоні: Раман / І. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 2001. – 414 с.

УДК 81'42

Огнева Е. А. (Белгород, Россия)

**СОПРЯЖЕНИЕ КОНТЕКСТНОЙ ПОЛЯРИЗАЦИИ В МОДЕЛИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА «СОВЕТСКОЕ СЕЛО»
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА И. ШАМЯКИНА «СЕРДЦЕ НА ЛАДОНИ»)**

В статье рассматривается комплексная структура номинативного поля художественного концепта «советское село», репрезентированного в романе известного белорусского писателя И. П. Шамякина «Сердце на ладони». Выявлено, что одним из основных принципов построения номинативного поля исследуемого концепта является принцип сопряжения маркеров контекстной поляризации, под которыми понимаются языковые единицы, репрезентирующие противоположные смысловые явления, в рамках отдельно взятого контекста или совокупности контекстов одного и того же произведения.

Художественный концепт как компонент концептосферы художественного текста, находясь в фокусе когнитивных текстологических изысканий, вскрывает специфику идиостиля писателя в том или ином контексте и поэтому его исследование актуально в современной когнитивной лингвистике.

Одно из направлений исследования контекстной обусловленности модели номинативного поля концепта основано на том, что «контекстная модель контролирует как стиль, так и содержание» [1, с. 170], с учётом того, что контекст – это «ментально репрезентированная структура характеристик социальной ситуации» [2, с. 116], свойства которой определяют параметры построения контекстной модели.

Поскольку «текстология как отрасль филологии, изучающая тексты новой и новейшей литературы, переживает в настоящее время период своего «второго рождения» [3, с. 23], художественный текст в целом и составляющие его контексты, в частности, рассматриваются «как сложное устройство, хранящее многообразные коды, способные трансформировать получаемые сообщения и порождать новые» [4, с. 121]. В свете такого подхода текст представляет собой «некий языковой артефакт, созданный из известного языкового материала при помощи известных приёмов» [5, с. 318].

По мнению С. П. Рубцовой, «текст (по крайней мере, художественный) не может всегда означать одно и то же, в подобном случае категория интерпретации вообще теряет всякий смысл» [6, с. 57].

Известно, что интерпретация зависит от «культурного опыта конкретного человека» [7, с. 37]. Именно эта индивидуальная составляющая и формирует «интерпретирующие выводы» [8, с. 4] и «интерпретирующие размышления» [9].

В данной статье представлена интерпретация художественного концепта «советское село», репрезентированного в романе И. Шамякина «Сердце на ладони». Установлено, что одной из основных черт идиостиля писателя, проявившейся в номинативном поле художественного концепта «советское село», является сопряжение маркеров контекстной поляризации «как одного из малоизученных явлений в архитектонике концептосферы художественного текста» [10, с. 318]. Под маркерами контекстной поляризации «понимаются языковые единицы, репрезентирующие противоположные смысловые явления, в рамках отдельно взятого контекста или совокупности контекстов одного и того же произведения» [11, с. 146].

Итак, были выявлены следующие типы сопряжения маркеров контекстной поляризации:

1. Сопряжение антропоцентрически немаркированного и антропоцентрически маркированного художественного пространства: *Снова лес. Снова болото, не осушенное на этот раз, с дедовскими гатями* [12]. Примечательно, что антропоцентрически маркированное пространство репрезентировано лингвокультуремой *гать* в сочетании с хронемой *дедовская*, отсылающей в прошлое, с одной стороны, и связывающей неразрывно прошлое с настоящим, с другой стороны, поэтому в данном контексте при превалировании сопряжения антропоцентрически немаркированного и антропоцентрически маркированного художественного пространства реализовано и сопряжение прошлого и настоящего времени.

2. Сопряжение антропоцентрически маркированного и антропоцентрически немаркированного художественного пространства: *И вот оно, Загалье, – большое село в подкове дубовых лесов* [там же], где пейзажная единица *дубовые леса* имеет хронемную составляющую, поскольку дубовый лес – это лес, имеющий солидный возраст. Однако, лес видится как *подкова*, т. е. в виде антропоцентрически маркированной единицы, имеющий лингвокультурную составляющую, поскольку *подкова* у восточнославянских народов символизирует счастье.

Данный тип маркеров контекстной поляризации противоположен изложенному в первом примере, т. е. установлено, что писатель излагает информацию циклически, по следующей формуле: **природа → человек → человек → природа.**

3. Сопряжение старого и нового в облике советского села: *Не отличаются еще особой современностью села. Об этом много говорят и пишут. Но почти везде, где бывал, наряду со старыми хатами он видел и новые строения: то это типовая школа, больница, клуб, то новые дома, светлые, просторные, хотя и не типовые (каждый строил по собственному проекту), зачастую каменные, под гонтом и шифером; и почти в каждом колхозе новые хозяйственные постройки: коровники, свинарники, над которыми возвышаются водонапорные башни, ветряные двигатели* [там же].

В примере выявлено преобладание маркеров нового в облике села: *новые строения: типовая школа, больница, клуб; не типовые новые дома.* Номинант *домá* расписан детально: *светлые, по собственному проекту, зачастую каменные, под гонтом и шифером.* Примечательно, что сопряжены номинанты, репрезентирующие и хозяйственные постройки: *новые коровники, свинарники, над которыми возвышаются водонапорные башни, ветряные двигатели* [там же].

Выявлен только один маркер старого быта села: *старые хаты.*

4. Сопряжение старого и нового времени: *Ничего нового не было в Загалье. Село во время войны не горело. И все тут осталось по-прежнему* [там же]. В данном номинанте время сопряжено по формуле: **настоящее время → прошлое время → настоящее время.**

5. Сопряжение описания частных и общественных построек: *Хаты чуть ли не дореволюционные, приземистые, с низкими и маленькими оконцами, с замшелыми соломенными стрехами. Будто и не выросли тут люди, не женились, не отделялись от родителей, не заводили свой угол, не старались, чтоб он был краше дедовского. Колхозные нужды, по-видимому, удовлетворялись теми хлевами и амбарами, которые сколочены были после коллективизации из обобществленных гумен* [там же]. В данном контексте детально описаны и частные, и колхозные постройки.

Примечательно, что наряду с сопряжением описания двух типов построек как основного типа сопряжения имплицитно сопряжение прошлого и настоящего времени посредством хронем: *дореволюционные, дедовский (угол), после коллективизации.*

6. Сопряжение антропоцентрически немаркированного и антропоцентрически маркированного художественного пространства: *На длинной, заросшей*

травой улице играли ребята, паслись многочисленные стада гусей. Очевидно, поэтому шофер вел машину с осторожностью ученика; куда девался тот лихач, что несся по лесной дороге как шальной [там же].

В данном контексте пейзажный маркер заросшая травой улица сопряжен с антропоцентрическим маркером, характеризующим присутствие хозяйствующих людей: многочисленные стада гусей.

7. Сопряжение старого и нового времени: Больше, чем вид хат, Шиковича поразили поневы на пожилых женщинах. Давно уж он не видел понев! Действительно, этнографический уголок. Кирилл почему-то подумал о костюме председателя и его потертой кирзово́й сумке. Поневы хоть красивые, яркие [там же].

Сопрягая описание старого и нового времени, писатель употребил лингвокультуру *понева*, обозначающую элемент русского народного костюма, представляющий собой женскую шерстяную юбку для замужних женщин из нескольких кусков темно-синей клетчатой или чёрной, реже красной ткани с богато украшенным подолом. Примечательно, что данный вид одежды был распространен в южно-великорусских и белорусских областях в конце XIX – начале XX веков.

Таким образом, рассмотрение структуры номинативного поля художественного концепта «советское село», репрезентированного в романе известного белорусского писателя И. П. Шамякина «Сердце на ладони» выявило, что спецификой его построения является сопряжение маркеров контекстной поляризации, а именно:

- а) сопряжение антропоцентрически немаркированного и антропоцентрически маркированного художественного пространства;
- б) сопряжение антропоцентрически маркированного и антропоцентрически немаркированного художественного пространства;
- в) сопряжение старого и нового в облике советского села;
- г) сопряжение старого и нового времени;
- д) сопряжение описания частных и общественных построек.

Из пяти выявленных типов сопряжения два повторяются, а именно: сопряжение антропоцентрически немаркированного и антропоцентрически маркированного художественного пространства дважды и сопряжение старого и нового времени – четырежды.

Список использованных источников

1. Дейк, Т. А. ван. Дискурс и власть: репрезентация доминирования в языке и коммуникации / Т. А. ван Дейк. – М.: ЛИБРОКОМ, 2014. – 344 с.
2. Дейк, Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – 2-е изд. – М.: ДЕНАНД, 2015.
3. Прюво, Ж. Текст, контекст, интертекст: синтез смыслопорождения / Ж. Прюво, А. П. Седых, Л. М. Бузинова // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. – 2018. – Т. 4. – № 3. – С. 21–35.
4. Лотман, Ю. М. Чему учатся люди / Ю. М. Лотман. – М.: Рудомино, 2010. – 416 с.
5. Гаспаров, Б. М. Язык, память, образ: лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – М.: Новое литературное обозрение, 1996.
6. Рубцова, С. П. Художественный текст как предмет понимания в лингвистике и философии / С. П. Рубцова // Вестник ВГУ. Серия Философия. – 2017. – № 4. – С. 54–68.
7. Даниленко, И. А. Этапы формирования текстового мира (на примере произведения Ф. С. Фитцджеральда «Tender in the night») / И. А. Даниленко // Лингвистические горизонты: сборник материалов V Международной научно-практической конференции. – Белгород: ИД «Белгород» НИУ БелГУ, 2017. – С. 35–39.
8. McCarthy, K. S. and Goldman, S. R. Constructing interpretive inferences about literary text: The role of domain-specific knowledge, Chicago, USA: University of Illinois at Chicago, 2017.

9. McCarthy, K. S. Reading beyond the lines. A critical review of cognitive approaches to literary interpretation and comprehension. Scientific study of literature. 2015. 5. С. 99–128.

10. Гламазда, С. Н. Контекстная поляризация в художественном концепте «Гостиница в Бостоне» (на материале романа Г. Джеймса «The Europeans») / С. Н. Гламазда // Филологические науки Грамота // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – С. 318–321.

11. Огнева, Е. А. Маркеры контекстной поляризации в архитектонике когнитивно-сюжетной матрицы / Е. А. Огнева // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – № 12. – Ч. 1. – С. 145–148.

12. Шамякин, И. Сердце на ладони / И. Шамякин / Пер. с бел.: А. Островский и З. Островская. – М.: Советский писатель, 1979. – 406 с.

УДК 882.6

Сіняк А. П. (Мінск, Беларусь)

ДЭТАЛІ ЯК СРОДАК СТВАРЭННЯ МАСТАЦКАГА ВОБРАЗА САЛДАТА ДРУГОЙ СУСВЕТНАЙ ВАЙНЫ Ў ТВОРАХ І. ШАМЯКІНА

Разгледжана роля дэталі ў стварэнні мастацкага вобраза змагара Другой сусветнай вайны ў рамане “Глыбокая плынь” і апавесці “Гандлярка і паэт” беларускага мастака слова Івана Шамякіна. Устаноўлена, што дэталі выкарыстоўваецца пісьменнікам даволі шырока, што дазваляе стварыць пераканаўча рэалістычны вобраз чалавека-барацьбіта Другой сусветнай вайны.

Важнасць і значнасць дэталю заключаецца ў іх магчымасці раскрываць цэлае праз бясконца нязначныя падрабязнасці. Дэталі звяртае ўвагу чытача на тое, што для пісьменніка з’яўляецца найбольш значным у чалавеку, у навакольным прадметным свеце, прыродзе [1, с. 230]. Зыходзячы з таго, што мастацкая дэталі выступае часткай больш буйнога вобраза [2, с. 75], вобраза літаратурнага персанажа, прааналізуем, як яе выкарыстанне ў тэксце твора дапамагае беларускаму пісьменніку Івану Шамякіну стварыць пераканаўчы мастацкі вобраз салдата Другой сусветнай вайны ў рамане “Глыбокая плынь” (1948) і апавесці “Гандлярка і паэт” (1976).

Да мастацкай дэталі будзем адносіць “драбнютку выяўленчую або выразную мастацкую падрабязнасць: элемент пейзажу або партрэта, асобную рэч, учынак, псіхалагічны рух і т. п.” [2, с. 75]. Для стварэння мастацкага вобраза цэнтральнага персанажа рамана “Глыбокая плынь” Тацяны Маеўскай беларускі мастак слова І. Шамякін выкарыстоўвае ўвесь спектр мастацкіх дэталю: сюжэтныя, апісальныя, псіхалагічныя. Так, у экспазіцыі рамана знаходзім наступны тэкставы фрагмент: “*Пераправіўшыся цераз Дняпро, Тацяна з палёгкаю ўздыхнула. Цяпер яна лічыла сябе ўжо дома. Радасць ахапіла яе. Яна першая выскачыла з лодкі і шпарка пайшла, баючыся глянуць назад, дзе застаўся чатырохсоткіламетровы шлях яе – шлях нечалавечых пакут і смяртэльнай небяспекі. Ёй не верылася, што яна, адзінокая бездапаможная дзяўчына, прайшла гэты шлях*” [3, с. 9]. Псіхалагічныя дэталі ўрыўка перадаюць усхваляваны эмацыйны стан персанажа: прадчуванне хуткай сустрэчы з роднымі, якое дорыць дзяўчыне радасць, перамяжоўваецца з пачуццём страху, калі маладая настаўніца ўспамінае пра цяжкасці, якія ёй давялося пераадолець, прабіраючыся дадому. Відавочна, што характару гэтай далікатнай, бездапаможнай дзяўчыны ўласцівыя стойкасць і мужнасць.

Звяртае на сябе ўвагу і выкарыстанне сюжэтнай дэталі, якую І. Шамякін уводзіць у завязку рамана. Па дарозе дадому Тацяна, рызыкуючы жыццём, ратуе ад

смерці маленькага яўрэйскага хлопчыка, якога за некалькі хвілін да гібелі перадае ёй у рукі незнаёмая жанчына: “Многа жудаснага бачыла Тацяна за два месяцы, але гэтае паляванне за маці з **грудным дзіцем** – самае жахлівае. Яна глянула ў вочы няшчаснай маці і працягнула рукі” [3, с. 10]. Такім чынам, прысутнасць прыёмнага дзіцяці ў жыцці Тацяны вызначае ўвесь ход далейшага развіцця сюжэта рамана, з’яўляецца яго рухаючай сілай. Гэтая ж дэталёвая істотна дапаўняе вобраз галоўнага персанажа. Пастаянна назіраючы вакол сябе смерць, боль і беды, якія несла вайна, дзяўчына здолела не ачарсцвець душой, наадварот, яна спагадная і міласэрная, неабыхавая ставіцца да пакут іншых людзей.

Безумоўна, у раскрыцці вобраза Тацяны Маеўскай важным з’яўляецца ўспрыманне гераіняй першага зімовага дня. Пейзаж, па канцэпцыі Б. Я. Галанавы, з’яўляецца важным элементам унутранай кампазіцыі рамана і дапамагае праявіцца істотным рысам у духоўным жыцці персанажа [4, с. 85]. Так, абноўленая пасля доўгай шэрай восені прырода сімвалізуе душэўныя перамены самой гераіні: “Снег выпаў ўначы. <...> Пасля доўгай **шэрай восені хаты і дрэвы** выглядалі нібы **адноўленыя і асвятляліся мяккім лагодным святлом** не толькі зверху, але і знізу, ад зямлі. Ад гэтага святла і раніца настала раней, чым учора, калі зямля была яшчэ чорная і ўсё навакол – шэрае і сумнае. <...> Родная зямля! **Прыгожыя, чароўная!** <...> Чужыныцы топчуць яе, аплёўваюць, паганяць. <...> Тацяна сіцнула кулакі. Як ніколі раней, адчула яна **някучы боль у сэрцы**, нібы не на зямлі гэтай, а на грудзях яе прайшлі цяжкія брудныя боты чужых салдат і растапталі ўсё самае дарагое, самае любое. Яна схавалася за грудзі і прагна глынула марознае наветра, захлынулася ім. І тут жа нарадзілася новае пачуццё. Гэта была нейкая новая **любоў да радзімы і новая нянавіць да захопнікаў**. Яна ненавідзела іх з першага дня вайны, нянавіць гэтая расла пасля кожнай сустрэчы з акупантамі. Але тое, што яна адчула ў той момант, было сапраўды новым пачуццём, новай нянавіцю, актыўнай, кіпучай” [3, с. 57–59]. Такім чынам, змены ў прыродзе выклікаюць амбівалентныя эмоцыі ў душы персанажа: радасць і захапленне ад зачаравання прыгажосцю роднай зямлі змяняюцца горыччу і болям ад усведамлення таго, што радзіма захоплена фашыстамі. Прырода дапамагае абудзіць больш глыбокія пачуцці Тацяны, абвастрае яе нянавіць да нямецкіх прыгнятальнікаў.

У аповесці “Гандлярка і паэт” мастацкая дэталёвая дапамога І. Шамякіну выявіць унутрана супярэчліваю, цэласнасць цэнтральнага персанажа – Вольгі Ляновіч. Каб сфарміраваць у чытача першыя ўяўленні аб характары жанчыны, беларускі пісьменнік у перадгісторыі аповесці ўводзіць апісанне бытавога ўкладу сям’і, у якой вырасла гераіня. Выкарыстаныя пісьменнікам дэталі дазваляюць пранікнуць у глыбіні свядомасці герояў, паказаць іх звычкі і густы, а таксама выказаць аўтарскае стаўленне да ўзнаўляемых жыццёвых падзей: “Дом Ляновічаў у ціхім завулку, вельмі гразным вясной і ўвосень, знешне не выглядаў лепшым за іншыя дамы раёна даўняй прыватнай забудовы – звычайны камароўскі драўляны дом яшчэ бадай вясковага стылю. Але ў доме было поўна: **найлепшая для таго часу мэбля, дываны на сценах, адзенне ў трох вялікіх, як кантэйнеры, шафах, розны посуд, швейная машына, ажно два веласіпеды, два самавары**, не кажучы ўжо пра тое, што хавалася ў двух вялікіх паграбах і на гарышчы <...> Пры доме быў **добры гарод, сотак дваццаць**. <...> Гаспадарку цётка Хрысця вяла на ўзроўні вышэйшых аграрнамічных дасягненняў. Мала хто ў той час меў **цяпліцы**, а ў яе былі. <...> У хляве ў катухах заўсёды рохкалі **два вепрукі**, большы і меншы, аднаго калолі – на яго месца тут жа купляўся падсвінак, бесперапынны канвеер; кудаталі **куры**, бамкалі **індзюкі**, а пазней, калі на радыё пачалі агітаваць калгасы заняцця трусагадоўляй, Ляновічыха завяла **трусю**...” [5, с. 6–7].

Такім чынам, падрабязнае апісанне побыту Ляновічаў з’яўляецца важным прыёмам мастацкай дэталізацыі, які дазваляе выявіць вытокі фарміравання такіх якасцей асобы Вольгі Ляновіч, як працавітасць і схільнасць да назапашвання.

Не выклікае сумнення той факт, што як станоўчыя, так і адмоўныя рысы характару маладая жанчына атрымала ў спадчыну ад маці – базарнай гандляркі Хрысціны Ляновіч, якая працавала не пакладаючы рук, ад цямна да цямна: гандлявала, працавала ў агародзе, трымала вялікую гаспадарку. Нягледзячы на тое, што сям'я Ляновічаў прадстаўляла сацыяльныя нізы, іх непрывабны з выгляду дом быў багатым.

З часам звычка маладой жанчыны жыць у дастатку набывае гіпертрафаваны характар, і яна любымі сродкамі імкнецца назапасіць як мага больш. Як экспазіцыя, так і развіццё дзеяння аповесці выяўляюць цэлы шэраг рэчаў, якія сведчаць аб тым, што арыенцірам у жыцці гандляркі становяцца каштоўнасці матэрыяльныя. Прывядзем прыклад: *“...яна перш за ўсё схпіла скрынку гарэлкі, ускінула на плячо. <...> Паспрабавала на другое плячо ўзваліць скрынку рыбных кансерваў, ды адчула, што дзве скрынкі не данясе. Трапіў на вочы няпоўны мяшок макаронаў – зручней несці. Не, мала. За пазуху, у кішэні можна накласці цукерак, шакаладак. Напхала цукерак усюды, адкуль яны не маглі высыпацца, нават у рукавы. Сем патоў выліла, пакуль данесла ўсё дадому па чэрвеньскай сцяжыне. І адразу ж кінулася назад”* [5, с. 15–16]. Зразумела, чаму такім складаным для Вольгі аказаўся працэс пазнання каштоўнасцяў духоўных, якія адкрывае ёй выратаваны з фашысцкіх засценкаў паэт Алесь Шпак.

Псіхалагічна дакладна і тонка малюе І. Шамякін карціну далучэння гераіні да новага, пакуль малазразумелага для яе свету – свету паэзіі, які выклікае ў душы жанчыны кругазварот пачуццяў: *“Вершы, як хатняе цяпло ці добрае віно, пачалі размякчаць яе застылую душу, абуджалі ўспаміны маленства, пасля ўспомніліся ўсе блізкія, родныя, ніколі яны так не ўспаміналіся ёй, каб усе адразу... <...> Разабрацца ёй было цяжка ва ўсіх тых вельмі складаных асацыяцыях, якія нараджала музыка вершаў. Такога яна, бадай, яшчэ не перажывала – каб так хутка, як у сне, адны пачуцці змяняліся другімі; яна прывыкла, што пачуцці, як і погляды, у яе былі стойкія і трывалыя, а тут раптам усё як бы перамяшалася, бурліла, што ў катле, на паверхню ўсплывала то адно, то другое – то лёгкі смутак, то трывога, то незразумелая радасць, то востры боль, то страх...”* [5, с. 60]. Такім чынам, дэталі з прыведзенага фрагмента дапаўняюць вобраз гераіні, адкрываюць чытачу новыя грані характару Вольгі – асабліваю чуласць і ўспрымальнасць паэтычнага слова.

Багаты духоўны свет Алеся, яго інтарэсы і погляды здзяйсняюць пераварот і ў святдомасці самой Вольгі, робяць яе больш чыстай. Яна прыходзіць да разумення таго, што *“акрамя таго багацця, якое можна купіць і прадаць, ёсць яшчэ такое, душэўнае, якое не купляецца ні за якія грошы, але з якім лягчэй жыць, калі маеш яго – усё жыццё набывае іншы сэнс”* [5, с. 96]. Новыя каштоўнасці арыенціры дазваляюць Вользе перагледзець сваё стаўленне да людзей і жыцця, зірнуць па-новаму на свет і на сваё месца ў ім.

Такім чынам, дэталі побытавая, псіхалагічная, пейзажная з'яўляецца важным і значным інструментам пабудовы мастацкага вобраза. У “маленькіх” дэталях у поўнай меры выяўляецца “нястрымнасць індывідуалізацыі вобраза, з аднаго боку, і прыцягненне да шырокай тыповай значнасці, абагульняючай сістэмнасці, мадэлюючай характэрнасці, з другога” [6, с. 109].

Класік беларускай літаратуры Іван Шамякін выкарыстоўвае мастацкую дэталі шырока, што дазваляе стварыць пераканаўчы і рэалістычны вобраз барацьбіта-змагара Другой сусветнай вайны. Выкарыстанне сюжэтных і псіхалагічных дэталей у рамана “Глыбокая плынь” акцэнтуюе ўвагу чытача на смеласці і міласэрнасці партызанкі Тацяны Маеўскай. Апісальныя (пейзажныя) дэталі рамана дапаўняюць унутранае аблічча дзяўчыны, выяўляюць высокае пачуццё любові да Радзімы і пякучую нянавісць да яе прыгнятальнікаў. У аповесці “Гандлярка і паэт” мастацкія дэталі дапамагаюць пісьменніку пераканаўча і ярка паказаць характар Вольгі Ляновіч і яе сацыяльнае асяроддзе. Працавітасць у спалучэнні са сквапнасцю, падмена духоўных каштоўнасцей матэрыяльнымі – такой бачыцца маладая гандлярка на пачатку аповесці. У працэсе

сюжэтнага развіцця яе вобраз перажывае значныя змены – адбываецца маральнае прасвятленне, істотная пераацэнка ранейшых жыццёвых арыенціраў гераніні.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Введение в литературоведение / Н. Л. Вершинина [и др.]; под ред. Л. М. Крупчанова. – М. : Изд-во Оникс, 2005. – 416 с.
2. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А. Б. Есин. – Изд. 10-е. – М. : Флинта, 2011. – 248 с.
3. Шамякін, І. Глыбокая плынь : Раман / І. Шамякін ; прадм. А. Марціновіча. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 286 с.
4. Галанов, Б. Е. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь / Б. Е. Галанов. – М. : Сов. писатель, 1974. – 343 с.
5. Шамякін, І. Гандлярка і паэт. Шлюбная ноч. Аповесці / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 336 с.
6. Эйхенбаум, Б. Как сделана “Шинель” Гоголя / Б. Эйхенбаум // Поэтика. – М., 1992. – 362 с.

УДК 821.161.3.09 Шамякін

Шамякіна А. І. (Мінск, Беларусь)

ДАВАЕННЫ ДЗЁННІК ІВАНА ШАМЯКІНА: ГІСТОРЫЯ ЗНАХОДКІ

Летам 2005 года, разбіраючы кніжныя шафы ў гаражы на лецішчы, я знайшла невялікую чырвоную папку. У ёй аказаўся пажаўцелы ад часу школьны сшытак у клетачку. Я адразу пазнала почырк свайго бацькі – народнага пісьменніка Беларусі Івана Пятровіча Шамякіна. Можна ўявіць, якое хваляванне мяне ахапіла! А калі я ўбачыла дату – 16 сакавіка 1939 года – я зразумела, што сшытак, які трымаю ў руках, – найкаштоўнейшая знаходка, бо не так многа рэчаў ці аўтографаў бацькі (амаль нічога) не захавалася з даваенных часоў. Сшытак не мае ні вокладкі, ні першых, ні апошніх старонак. Запісы, зробленыя амаль 70 год назад, прачытваюцца лёгка – фіялетавае чарніла з цягам часу не выцвіла, а почырк у бацькі быў прыгожы, разборлівы (гэта потым, калі бацька напісаў самыя свае знакамітыя творы – “Трывожнае шчасце”, “Сэрца на далоні”, “Вазьму твой боль” – почырк стаў не такі разборлівы, але і тады я, пасля смерці мамы перадрукоўваючы на машынцы яго рукапісы, без цяжкасці разбірала ўсе словы).

Чытаецца дзённік надзіва лёгка: ужо тады бацька валодаў дарам даступна і проста, цікава і займальна сказаць пра рэчы звычайныя і будзённыя. Хаця будзённымі, звычайнымі яны здаюцца нам, чытачам сённяшнім. А для таты тыя падзеі – амаль самае галоўнае на той час у жыцці, бо гэта – гісторыя яго кахання з мамай, калі яны пазнаёміліся і сябравалі, пакахалі адзін аднаго.

Потым, на гарадской кватэры, праглядаючы пазнейшыя татавы дзённікавыя запісы, я знайшла запіс ад 11 лістапада 1981 года: “Разбіраючы перад рамонтам дачы рукапісныя завалы, знайшлі абадраны сшытак – мой юнацкі дзённік за сакавік – май 1939 года. Гэта “разгар” майго кахання да Машы, нашы спатканні на вуліцы Астроўскага ў Гомелі. Безумоўна, дзённік запоўнены каханнем. Але – божа мой! – няўжо ў 18 год мы былі такімі ўзвышана наіўнымі? Цяжка паверыць. Многія запісы чытаеш і чырванееш за наіўнасць сваю. А можа, гэта і хораша, што мы былі такімі? Але магчыма і другое: адносіны нашы былі прасцейшыя, натуральныя, а мне, дурню, які лічыў сябе паэтам, хацелася запісваць іх гэтак – паэтычна-ўзвышана, ідылічна.

Напрыклад, не помню, каб я звяртаўся да Машы: “Мая маленькая ластаўка”, бо пазней такога не было ні ў пісьмах з арміі, ні пасля, калі я вярнуўся з вайны, па-ранейшаму, між іншым, гэтакім жа ідэалістам і гэтак жа закаханым па вушы ў сваю жонку. Пры ўсёй гарачай нашай любові мы ніколі не ўніжаліся да сюсюкання накшталт “ластаўка”, “коцік”... Дзённік крануў мяне наўнасна. Я сапраўды чырванеў. Але не столькі ад саміх запісаў, колькі ад іншага. Гадоў трыццаць назад, калі я з сям’ёй пачаў праводзіць водпуск у Церусе, Машына сястра і некаторыя яе школьныя сяброўкі гаварылі: “Ой, Пятровіч! Пры немцах, калі не было чаго чытаць, мы вашы дзённікі чыталі. Цікавей за любы раман”. Я і тады чырванеў і папракаў Машу: пусціла па руках інтымныя запісы. Патрабаваў, каб яна “ізыяла” дзённікі з гэтай “народнай бібліятэкі”. Не помню, каб тады яна нешта знайшла, хоць і згадваю, што шукала ў сваёй старой, дзе пражыла вайну, хаце, на гарышчы. Выходзіць, знайшла, раз абадраны сшытачак гэты апынуўся на дачы тут, у Ждановічах. Я не помню, каб чытаў яго тады, 30 гадоў назад. Можа, не надаў значэння. Але ў гісторыі з гэтым сшытачкам кранула іншае, пра што, малады, я не думаў, а пасля забыўся і нават у “Непаўторнай вясне” не напісаў. Дзённікі мае – а іх было добры дзясятка сшыткаў, агульных, адыходзячы ў армію ў кастрычніку 1940 года, я перадаў Машы. А потым грывнула вайна. Маша вырашыла з Артукоў Рэчыцкіх, дзе працавала фельчаркаю, прабірацца ў Церуху, у бацькоўскую хату. Гэта быццам бы і недалёка: кіламетраў 30. Але цераз Дняпро, цераз Сож, праз пустынным балоты міжрэчча... Падвезла яе... гаспадыня, у якой кватаравала, толькі да Холмечы. Далей – пехатою. На руках... няхай сабе і бедны, скарб, але ж нейкія кашулі і сукенкі несла. І дзесяць сшыткаў дзённікаў з запісамі, якія цяпер здаюцца да сорамнага наўнымі. Такімі мы былі! Так кахалі!”

Дык вось, аказваецца, што! Дзённік “знаходзіўся” двойчы. Першы раз – 25 год таму назад! Але чаму ён затым аказаўся ў гаражы, хай сабе і сухім, але ўсё ж такі не прызначаным для захоўвання рукапісаў? Хто паклаў яго туды? Думаю, што не тата – ён мала займаўся сваім архівам, перадаручаў рабіць гэта іншым.

І яшчэ. Мяне асабліва ўразіў дзённікавы запіс ад 25 мая 1939 года: “Што я раблю? Я зрабіўся канчатковым, закончаным гультаём: чытаю мала, пішу мала, за выключэннем пісем, дзённіка не вяду...”. Гэтыя словы вельмі ўразілі мяне, бо ў іх – увесь бацька, яго чалавечы і творчы характар. У апошнія гады жыцця, амаль праз 70 год пасля гэтага запісу, бацька часта гаварыў пра сябе: “Гультай я! Не напісаў сёння ні радка!” (Але які там гультай?! За апошнія гады бацька напісаў вялікую кнігу – аб’ёмам 45 аўтарскіх аркушаў – “Начныя ўспаміны!”). Бацька заўсёды жыў паводле прынцыпу: ні дня без радка. Калі ў апошнія месяцы жыцця бацька страціў магчымасць хадзіць, сядзець за пісьмовым сталом, ён пакутаваў не столькі ад фізічнай нямогласці, колькі ад немагчымасці пісаць. Я прапаноўвала яму прадыктаваць што-небудзь, а мы запісалі б; тата паспрабаваў гэта зрабіць, але далей двух першых сказаў справа не прасунулася: не змог ён, які 60 год пісаў свае творы на паперы, расказваць іх, атрымлівалася звычайная гутарка, размова, але не было мастацкага твора. Бацька адмовіўся ад гэтай задумы.

Пісаў гэты дзённік бацька шчыра, без прыкрас, пісаў для сябе, нават не думаючы яшчэ пра тое, што літаратура стане яго страсцю на ўсё астатняе жыццё.

УДК 821.161.3

Шамякіна Т. І. (Мінск, Беларусь)

ГОМЕЛЬШЧЫНА ЯК КРЫНІЦА НАТХНЕННЯ ТВОРЧАСЦІ ІВАНА ШАМЯКІНА

Даследуюцца залежнасць творчасці І. Шамякіна ад прыроднага акружэння, умоў фарміравання ў дзяцінстве і абставін жыцця ў сталыя гады. Адзначаюцца

асаблівасці стылю народнага пісьменніка, абумоўленыя рознымі фактарамі, у тым ліку біяграфічнымі. Прыводзяцца звесткі пра асаблівасці характару майстра. Звяртаецца ўвага на тыя мясціны, у якіх праходзіла яго жыццё. Асаблівая ўвага надаецца радзіме – вёсцы Карма Добрушскага раёна, а таксама вёсцы Церуха Гомельскага раёна, у якой напісана некалькі значных твораў. Згадваюцца гарады Гомельскай вобласці, якія неаднаразова наведваў з рознымі мэтамі І. Шамякін.

Гомельшчына – радзіма Івана Шамякіна. Можна сказаць больш – частка яго сэрца і душы. Усё жыццё пісьменніка звязана з найпрыгажэйшым рэгіёнам Беларусі. Нават тады, калі Іван Пятровіч перабраўся на пастаяннае месца жыхарства ў Мінск (1948 г.), ён працягваў наведваць бацькаўшчыну з рознымі мэтамі: і адпачываў, і сустракаўся з родзічамі, і выступаў у шматлікіх установах, школах, вуну, і збіраў матэрыял для новых твораў, і па дэпутацкіх справах.

Нарадзіўся Іван Пятровіч Шамякін 30 студзеня 1921 г. у вялікай, на 700 двароў, гандлёвай вёсцы Карма Гомельскага павета Магілёўскай губерні (цяпер Добрушскі раён Гомельскай вобласці). Адсюль жа родам яго бацькі. Бацька – Пятро Мінавіч Шамякін (1899–1966 гг.) – з беднай сям’і, сын батрака. Скончыў два класы царкоўна-прыходскай школы. У 1918 г. ажаніўся. Некаторы час займаўся сельскагаспадарчай працай – сям’я атрымала ад савецкай улады зямлю. Маці будучага пісьменніка Сынклеція Сцяпанаўна Калініна (1897–1970 гг.), наадварот, паходзіла з багатай сялянскай сям’і. Бацька яе да 1917 г. ледзь не ўсё сваё жыццё быў старастам Кармы і нязменна карыстаўся павагай аднавяскоўцаў. Як паразумеліся бедны селянін і дачка старасты – сам Іван Пятровіч адказаць не мог: яны былі розныя не толькі па сацыяльным становішчы, але і па характарах. Дзяцінства Івана Пятровіча прайшло ў Карме сярод шматлікіх родзічаў.

Карму – радзіму Івана Шамякіна – наша сям’я часта наведвала яшчэ да чарнобыльскай трагедыі. Тады гэта было квітнеючае, люднае паселішча (вядомае, дарэчы, з XVII стагоддзя, а я лічу – намнога старэйшае, пра што гаворыць архаічная назва). Калгас, створаны тут, – адзін з самых багатых у рэгіёне. Сёння Карма – нейкая застыла-санлівая, як здаецца, паміраючая вёска, нягледзячы нават на святасць мясціны: у 1991 г. тут адкрылі мошчы памерлага ў 1917 г. святога Іаана Кармянскага. Царква Іаана Кармянскага і бюст савецкага пісьменніка Шамякіна, ураджэнца вёскі, знаходзяцца побач...

З 1925 па 1959 гг. (з перапынкам у 1941–1943 гг.) бацька Івана Пятровіча рабіў лесніком у розных мясцінах Гомельшчыны: у Насовічах, пад Краўцоўкай, у Карме, у Воленцы, у Пыхані, у Добрушскім лясніцтве. Чалавек быў горды, непадкупны, бездакорна нёс службу. У час Вялікай Айчыннай вайны дапамагаў партызанам, пра што захаваліся партызанскія рапарты ў Гомельскім архіве.

Паколькі прыходзілася часта пераязджаць, то Гомельшчыну яшчэ ў дзяцінстве Шамякін вывучыў добра і палюбіў назаўсёды.

Умовы фарміравання чалавека, будучага пісьменніка, шмат што вызначаюць у яго творчых прыхільнасцях, нават у яго *стылі*. Дзяцінства Івана Шамякіна, з аднаго боку, праходзіла ў адасобленым, фактычна патрыярхальным свеце, – у вёсцы 1920-х гадоў, часта проста ў лесе (на так званых “стражах”), а з іншага боку, сям’і прыходзілася часта пераязджаць. Адчуванне ўтульнасці аселага жыцця час ад часу страчвалася, балюча ранячы душу эмацыянальна-ўражлівага хлопчыка. І тым не менш *дынамізм сюжэтаў* Івана Шамякіна можна паставіць у залежнасць менавіта ад прывычкі і заўсёднай гатоўнасці да руху, да перасоўвання ў прасторы, да пастаянных змен.

Яшчэ адна важная адметнасць стылю І. Шамякіна тычыцца *псіхалагізму*: у яго не ўнутраны свет чалавека падключае да сваёй работы аб’ектыўны, знешні свет, а наадварот: прыроднае акружэнне непасрэдна ўплывае на характар, прыхільнасці,

псіхалагічны воблік чалавека. Гэта невыпадкова. Пачаць з таго, што бацька Шамякіна – не селянін, не вольны земляроб, дзейнасць якога гарманічна ўпісана ў прыродныя рытмы, а служачы, дзяржаўны чалавек, ляснік. Пастаянныя хатнія размовы пра службу, пра начальства, пра ўзаемаадносіны з калегамі і сялянамі, ды і неабходнасць пераездаў, выкліканых залежнасцю ад ведамаснай бюракратыі, рана, так бы мовіць, *сацыялагізавалі* таленавітага ад прыроды юнака. Шамякін так і ўвайшоў у літаратуру – адным з самых сацыяльных беларускіх пісьменнікаў XX стагоддзя.

З іншага боку, сям’я фактычна заставалася поўнасю сялянская. Усю работу на полі, у агародзе, нагляд за свойскай жывёлай і хатнюю працу цягнула на сабе маці Сынклеція Сцяпанаўна, выконваючы абавязкі і за мужчыну, і за жанчыну. У Пятра Мінавіча часу на земляробства не хапала. Маленькі Іван заўсёды дапамагаў маці, асабліва летам. Адным з яго абавязкаў быў пастухоўскі – пасвіць жывёлу ў лесе, на палянах. Выдатны рускі паэт Сяргей Ясенін у праявічым трактаце “Ключы Марыі” небезпадстаўна сцвярджаў, што менавіта пастухі ў старажытнасці сталі першымі паэтамі. Сапраўды, большасці беларускіх пісьменнікаў у дзяцінстве прыйшлося пасвіць статкі. А гэта прывучала да *сузірання* розных з’яў, працэсаў у прыродзе і, значыць, выходзіла тонкасць і абвостранасць успрыняцця, уменне заўважаць дробязі і нюансы прыроднага жыцця. У той жа час звыклая адзінота вымагала да *рэфлексіі*, паглыблення ва ўласную душу, саманазірання. Так фарміраваліся, уласна, усе мастакі. Так фарміраваўся і Шамякін. Прырода ўвайшла ў яго сэрца як Радзіма, вобразы прыроды – праекцыя Айчыны. Прычым у Шамякіна – менавіта як сацыяльнага аўтара – можна заўважыць імкненне пераносіць прыродную гармонію на чалавечае грамадства. Шамякін – *ідэаліст* (цяжка сказаць, у станючым ці адмоўным значэнні слова – з якога боку паглядзець), прычым не толькі ў творчасці, але і ў жыцці, інакш кажучы, гэта арганічная ўласцівасць. На ўсіх этапах творчасці ў яго можна прасачыць глыбока прыхаваную тугу па прыроднай прыгажосці і прагу адкрыць ці сцвердзіць яе ў сацыюме. З дзяцінства назірае ён прыродныя рытмы, пераконваецца ў разумнасці, мэтанакіраванасці і лагічнай арганізаванасці прыродных з’яў і падсвядома пераносіць быццёвую арганізаванасць і бяспрэчную Боскую разумнасць на дзяржаўны лад. Так, лад – сацыялізм, – на думку Шамякіна, самы справядлівы і па сваёй сутнасці вышэйшы з магчымых, вольна толькі асобныя людзі не дараслі да такога дасканаласці ладу і пераадаваюць суцэльнаму руху наперад (хоць людзей усё ж заўсёды апраўдваў і ўмеў лёгка дараваць іх недахопы).

Заняпад сацыяльнага ладу і разбурэнне СССР супалі ў пісьменніка з асабістай трагедыяй – стратай сына (у верасні 1991 года), а таксама адчуваннем выпадзення з агульнага рытму, з прадчуваннем ідэйна-маральнай катастрофы грамадства. У апошнія дзесяцігоддзе свайго жыцця – 90-я гады – пачатак 2000-х – ён напісаў шмат, і ёсць рэчы значныя, ва ўсялякім разе, не пазбаўленыя ранейшага майстэрства, але гэта інерцыя прафесіяналізму, а ў цэлым працуюць зусім іншыя архетыпы, чым у папярэдняй творчасці. Негатыўныя архетыпы. Я ж успамінаю той час, калі бацька працаваў натхнёна, радасна, а таму асабліва плённа. Аптымістычны і адначасова рамантычна-ўзвышаны пафас яго творчасці абумоўлены як асабістымі рысамі характару, у цэлым жыццярадаснага, так і пэўнымі ўмовамі фарміравання – пастаянным знаходжаннем на ўлонні прыроды, прычым у розных мясцінах багатай на ландшафты Гомельшчыны.

Генетычныя карані Шамякіна, як ужо адзначалася, – у вёсцы Карма. Адсюль паходзяць яго бацькі, дзяды, усе продкі. Карма – гэта маленьства, знаходжанне ў родавай суполцы, першыя вясковыя ўражанні. *Творчае* ж сваё развіццё пісьменнік пачынае з вёскі Пракопаўка Гомельскага раёна, куды прыехаў у 1946 г. пасля дэмабілізацыі да жонкі, якая працавала тут фельдшарам-акушэркай, і да пяцігадовай дачкі Ліны. Уражанні ад Пракопаўкі выліліся ў пятай аповесці “Мост” з пенталогіі

“Трывожнае шчасце”, часткова ў раманах “У добры час” і “Крыніцы”. У старэйшай дачкі Івана Пятровіча Ліны засталася ўражанне аб тым часе як вельмі шчаслівым: жылі страшна бедна, але з надзеяй на лепшае. Бацькі маладыя, энергічныя, працавітыя, любімыя ў народзе; да Шамякіна прыйшла першая літаратурная слава.

Згаданыя вышэй раманы, хоць і навяяныя Пракопаўкай, Шамякін пісаў ужо ў вёсцы Церуха Гомельскага раёна. Некалі ён пражыў тут адзін год, калі вучыўся ў пятым класе. Выключна прыгожая прырода вакол Церухі асабліва кранула сэрца хлопца (і, значыць, заклалася глыбока ў падсвядомасці), але галоўнае – тут ён сустрэў сваё каханне на ўсё жыццё, сваю будучую жонку – карэнную церушанку Марыю Філатаўну Кротава.

Вялікая, хоць і трохі меншая за Карму, вёска Церуха названа па рэчцы – прытоку Сожа. У назве, якая на першы погляд выглядае неславянскай, гучыць, аднак, выразны корань «рух». Сёння вакол вёскі – папулярная зона адпачынку мясцовага падпарадкавання на тэрыторыі Гомельскай вобласці. Пасля ўзрыву на ЧАЭС значэнне курортнай зоны ў Церусе асабліва ўзрасло, паколькі з-за ружы вятроў сюды не заносіліся радыеактыўныя воблакі і не выпадалі на зямлю атрутныя нукліды. Незвычайнасць гэтай мясцовасці я заўважыла даўно. Хутчэй за ўсё, сюды не заходзіў апошні ледавік, што спаўзаў «языкамі», паміж якімі заставаліся свабодныя зоны, дзе, дзякуючы добрай інсалацыі, можна сказаць, квітнелі паселішчы барэалаў – абарыгенаў Еўропы. З таго часу рэгіён так і застаўся ў многім незвычайным. Дастаткова сказаць, што вёска ляжыць на суцэльных пясках. Пясок бялюткі, кварцавы, асабліва прыгожы на берагах ракі. Ён, безумоўна, здаўна выкарыстоўваўся ў рамеснай вытворчасці, бо недалёка ад вёскі размяшчаецца некалькі паселішчаў з назвамі Гута – Сцюдзёная Гута, Новая Гута. Апошняя сёння – мытня, пераезд на суседнюю Украіну, мяжа з якою – у 8 км ад Церухі.

На пясах павырасталі магутныя сасновыя бары, у якіх поўна вадзілася звяроў і птушак, выпявалі ягады і грыбы яшчэ нават у 1950–60-я гады, а тым больш у часы дзяцінства Шамякіна. Вось чаму, хоць глеба рэгіёну і неўрадлівая, тут здаўна сяліліся людзі, што карміліся з лесу, з выключна рыбнай рэчкі, а таксама з рамяства, карыстаючыся блізкасцю да вялікага і старажытнага – у эпоху Сярэднявечча – горада Чарнігава, а з XIX стагоддзя і беларускага Гомеля.

Прыгажосць вакол Церухі на ўсё жыццё ўвайшла ў сэрца будучага пісьменніка. У 1951 г. на грошы Сталінскай прэміі за раман “Глыбокая плынь”, у якім пазнаецца згаданая мясцовасць, Шамякін будзе ў Церусе звычайную вясковую хату, куды пастаянна прыязджае з сям’ёю на лета прыкладна да сярэдзіны 60-х гадоў (а потым ездзіла ўжо я ці брат). Гэта *надзвычай плённы перыяд* у яго творчым жыцці. Тут, менавіта ў Церусе, напісаны раманы “У добры час”, “Крыніцы”, “Трывожнае шчасце”, “Сэрца на далоні”. Сюды пастаянна прыязджалі госці – калегі-пісьменнікі: рускія, якія ехалі з Ленінграда адпачываць у Адэсу і Крым, і ўкраінскія – тыя рухаліся на Балтыку, у Ленінград і Маскву. Асабліва часта наведваліся менавіта ўкраінскія пісьменнікі – заўсёды шумныя, гаманкія, дасціпныя. Мне добра запомніўся Сцяпан Алейнік – паэт-сатырык і вялікі гумарыст у жыцці, аўтар сцэнарыя надзвычай папулярнай першай кінастужкі Леаніда Гайдая «Сабака Барбос і незвычайны крос». Заўсёды вяселы Алейнік, падобны да Тараса Бульбы, асабліва любіў нашу сям’ю, часта прыязджаў у Церуху з жонкай і прыёмнай дачкой Алесяй. Мы, у сваю чаргу, наведваючы Кіеў, заўсёды спыняліся дома ў Алейнікаў.

У Церусе разам з гасцямі наладжваліся рыбалкі на Сож і яго старыцы, паходы ў лес па ягады і грыбы. Асабліва Шамякіны любілі “частаваць” экзотыкай: вазілі на адно з азёраў, дзе рос таксама, думаю, даледавіковы рэлікт – вадзяны арэх чылім: плады ў яго чорныя, калючыя, а вараныя, на смак падобныя да харчовых каштанаў.

У творах, напісаных Шамякіным у 1950–60-я гады, праз мастацкі тэкст свеціцца радасць жыцця, прага творчасці, шчасце як гармонія, якую магчыма – тады ён шыра верыў у гэта – ажыццявіць і ў чалавечым грамадстве.

Сам церускі дом надзвычай сціплы – нават па вясковых мерках. Агульны метраж не перавышаў 40 квадратных метраў. Інтэр’ер таксама надзвычай прасты, прама скажу – бедны. Цікава, што пісьменнікаў ён нікольні не здзіўляў – па іх меркаваннях, так і патрэбна жыць, а вось іншая публіка – чыноўнікі, урачы – проста не маглі паверыць, што такое простае лецішча ў знакамітага пісьменніка Шамякіна.

Аднак сядзіба вакол дома якраз даволі вялікая – тады зямлі не шкадавалі – сотак сорак. Цесць Шамякіна Філат Азаравіч пасадзіў тут цудоўны сад, развёў кветнік. Садаводства – у традыцыях сям’і: у майго прадзеда па маці Азара да 1917 г. быў самы вялікі ў акрузе і самы багаты на гатункі плодовых дрэў сад.

У Церусе на той час не было ніякіх звычайных цывілізацыйных выгод. Але, нягледзячы на адсутнасць звыклага ў горадзе камфорту, Шамякін любіў Церуху, як толькі і любяць “родны кут”, малую радзіму, як любяць месца, што дае магутны стымул творчасці і ў той жа час дорыць сапраўдны адпачынак – не бяздумны, а таксама, так бы мовіць, “творчы”. Ужо ў канцы жыцця Шамякін гаварыў, што нідзе яму так добра не працавалася і не адпачывалася, як у Церусе.

Гады паездак у Церуху – літаральна кожным летам – былі гадамі поўнага, абсалютнага шчасця, якое толькі можа быць у жыцці чалавека. Адчуванне шчасця вынікала і з назіранняў за зменамі ў краіне, і ад уласных творчых сіл, славы, уключанасці ў эліту грамадства, і ад сямейных радасцей. Але ў немалой ступені яно звязвалася з яшчэ непарушнай пупавінай яднання з вёскай. Вёску ён найбольш любіў.

Але і ў гарады на Гомельшчыне Шамякін наведваўся рэгулярна. У Гомельскім дзяржаўным універсітэце імя Ф. Скарыны (тады педінстытуце) І. Шамякін вучыўся завочна два гады, калі вярнуўся з Германіі (з 1946 г. па 1948 г.). Ужо знакамітым пісьменнікам выступаў тут неаднаразова, шчыра сябраваў з першым рэктарам універсітэта – Уладзімірам Аляксеевічам Белым, выдатным чалавекам і вучоным. Ва ўніверсітэце шануюць памяць пра народнага пісьменніка. І ў іншых вуну, на прадпрыемствах Гомеля ў Шамякіна – безліч выступленняў на працягу дзесяцігоддзяў. Ніколі не адмаўляўся. У абласной бібліятэцы Гомеля ёсць пакой, яму прысвечаны. Выключна цесныя кантакты былі ў яго і з прадпрыемствамі Добруша. У краязнаўчым музеі гэтага горада таксама ёсць куток, куды наша сям’я перадала шматлікія рэчы, што належалі бацьку.

Асабліва часта наведваў Шамякін Гомельшчыну ў 1980-я гады, калі стаў дэпутатам Вярхоўнага савета БССР па выбарчай акрузе, што ўключала Хойніцкі, Брагінскі і Калінкавіцкі раёны. Дэпутацкіх спраў тут стала асабліва шмат пасля Чарнобыля. Іван Пятровіч ездзіў у сваю акругу ледзь не штомесячна, надзвычай балюча перажываў драмы тутэйшых людзей. Добрае веданне сітуацыі на Гомельшчыне дало яму магчымасць стварыць па сутнасці адзіны ў беларускай літаратуры вялікі і шматгранны твор пра трагедыю Беларусі – раман «Злая зорка». У ім Гомельшчына добра пазнаецца.

У Мазыры быў неаднаразова. Але наўрад уяўляў, што яго імя будзе прысвоена Мазырскому ўніверсітэту. Ва ўсялякім разе, ганарыўся б.

УДК 028.5

Шепелева Е. М. (Могилев, Беларусь)

**КУЛЬТУРНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
БИБЛИОТЕКИ КАК ИННОВАЦИОННАЯ ФОРМА ПОПУЛЯРИЗАЦИИ
ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ И. П. ШАМЯКИНА**

Статья посвящена актуальной на сегодняшний день в профессиональном библиотечном сообществе теме «Библиотека с именем», влиянии имени на имидж учреждения и связи имени библиотеки с содержательной стороной ее деятельности.

Особое внимание уделено культурно-информационным мероприятиям, которые выступают связующим звеном всей деятельности библиотеки. Обобщается практический опыт библиотеки-филиала № 2 им. И. Шамякина по популяризации творческого наследия писателя.

Каждая библиотека хочет быть уникальной, иметь свое лицо.

Современные библиотеки, помимо традиционных информационных и просветительских функций, выполняют ещё одну важнейшую задачу – сохранение культурной памяти. Библиотека транслирует культуру через поколения, постоянно воспроизводя духовные ценности. Тем самым осуществляет мемориальную деятельность.

Мемориальные библиотеки – это очень современно. В таких библиотеках выстраиваются мемориальный комплекс, профилированный книжный фонд, направления и методика работы, а также традиции библиотеки. Мемориальные библиотеки активно используют современные технологии для выполнения своей особой миссии – сохранения живой памяти о выдающихся людях, событиях или культурных явлениях, что позволяет сделать благоприятный прогноз относительно перспектив их дальнейшего развития [1].

Вот такую миссию реализует библиотека-филиал № 2 им. И. Шамякина. Ведь в центре внимания всей работы библиотеки – личность народного писателя Ивана Петровича Шамякина, являющаяся одним из символов национальной культуры Беларуси.

По данному направлению библиотека работает уже более четырех лет. За этот маленький промежуток времени проделана большая работа, определены приоритетные направления в популяризации творчества писателя. С целью повышения эффективности деятельности библиотеки по популяризации литературного наследия народного писателя был разработан творческий проект «Иван Шамякин. Талант, неподвластный времени», включающий следующие направления: организация и пополнение книжного фонда, информационно-библиографическая, выставочная, культурно-досуговая и информационная работа.

В практике продвижения имени большое внимание уделяется культурно-информационным мероприятиям, которые выступают связующим звеном всей деятельности библиотеки, объединяют многочисленных партнеров библиотеки. Это имиджевые для библиотеки мероприятия [2].

В тесном социальном партнерстве с библиотекой имени А. С. Грибоедова г. Санкт-Петербурга осуществляется программная деятельность в рамках уникального проекта «Библиотека национальных литератур». Это единственная в Санкт-Петербурге общедоступная библиотека, где собрана литература всех национальностей, проживающих в этом городе. Библиотека была открыта в декабре 2006 года как совместный проект МЦБС имени М. Ю. Лермонтова и национально-культурных обществ Петербурга, объединенных в ассоциацию «Лига наций». В рамках данного сотрудничества разработана программа, где ежеквартально проходят различные мероприятия по популяризации чтения произведений Ивана Петровича Шамякина.

Так, в день рождения писателя в формате on-line состоялась церемония награждения победителей видео-чемпионата по чтению «Прочитай, чтобы я тебя увидел». Чемпионат – это мероприятие-соревнование по художественному чтению вслух на белорусском языке отрывков из произведений Ивана Шамякина, записанных на видео. По итогам конкурса подготовлен электронный ресурс с выступлениями победителей, который размещен на web-сайте библиотеки в приложении Calameo.

Культурно-информационная деятельность библиотеки осуществляется с использованием традиционных и инновационных форм, что дает возможность проводить ее разнообразно, соответствовать современному уровню требований

горожан. Новые технологии позволяют расширить работу по данному направлению и вовлечь в нее огромное количество on-line-пользователей.

Так, on-line-пользователи могут попробовать свои силы в on-line-квизах и on-line-тестах по творчеству И.П. Шамякина на сайте библиотеки.

Информационные, культурно-просветительские мероприятия, проведенные в стенах библиотеки, носят креативный характер, отличаются по форме и содержанию. Одним из ведущих направлений деятельности библиотеки является проведение интегрированных уроков для учащихся 9–11 классов по популяризации творчества белорусских писателей и поэтов.

Интегрированные уроки разработаны по творчеству И. П. Шамякина («Сердце на ладони времени»), И. Мележа («Полесской земли богатырь»), Я. Янищиц («Волшебный цветок белорусской поэзии»), В. Короткевича («Рыцарь земли белорусской»), В. Быкова («Свет далекой звезды»).

В программе урока:

- литературный час «Человек большой души и таланта»;
- просмотр фрагментов из художественных фильмов, снятых по произведениям писателей;
- прослушивание любимых музыкальных композиций авторов;
- чтение стихов и отрывков из произведений авторов известными деятелями Беларуси;
- виртуальное знакомство с музеями авторов;
- просмотр документальной ленты «Это мы» о жизненном и творческом пути писателей.

Этой возможностью уже воспользовалось более 1200 человек. Интерактивная карта участников проекта охватывает 23 учебных заведения города Могилева: школы, гимназии, колледжи и др.

Сегодня библиотека – это привлекательная территория для взаимоотношений, творчества и отдыха. Она играет значительную роль в формировании системы ценностей, традиций и мировоззрения подрастающего поколения.

Так, маленьких поклонников белорусской культуры и искусства не первый год собирает театр фланелеграф по произведениям И. П. Шамякина, где описаны детские истории детей и внуков писателя. Истории получились душевными и теплыми, поэтому детям они очень нравятся.

Для воспитанников «SOS – детская деревня г. Могилева» сотрудники библиотеки еженедельно проводят громкие чтения с применением методики синквейн по книге «Промні маленства». Это методический прием, представляющий собой составление стихотворения из 5 строк. При этом написание каждой из них подчинено определенным принципам и правилам. Таким образом, происходит краткое резюмирование, подведение итогов по прочитанному материалу. Синквейн является одной из технологий развития критического мышления, которая активизирует умственную деятельность школьников через чтение и письмо.

Любителей старого доброго кино собирает клуб любителей интересных встреч (КЛИВ), на заседаниях которого проходят просмотры отрывков любимых фильмов, снятых по произведениям Ивана Шамякина, обсуждение судеб главных героев и др.

На базе библиотеки более пяти лет функционирует факультатив «Книговичок и К», основные цели которого – знакомство учащихся 2–4 классов учебных заведений зоны обслуживания с детской литературой, входящей в круг чтения современного младшего школьника; формирование интереса к книге; воспитание положительного отношения к самостоятельному чтению. Данный факультатив посещает более 1000 учеников. В программу факультатива входят и занятия-знакомства с

произведениями И. П. Шамякина для детей через такие формы работы, как поле чудес, викторины, интерактивные уроки и др.

Авторитетное имя библиотеки становится тем культурным ресурсом, который работает на её репутацию, повышает имидж среди населения, выделяет её среди прочих библиотек [3, с. 4]. Поэтому необходимо активно осваивать и виртуальное пространство. Это один из ведущих факторов стратегического развития библиотеки. С целью популяризации имени на web-сайте создана виртуальная музейная комната «Иван Шамякин. Талант, неподвластный времени», которая знакомит on-line-пользователей с жизненным путем писателя.

В данной комнате можно познакомиться и с творчеством писателя. А в разделе «Виртуальные выставки одной книги» есть возможность более подробно ознакомиться с историей создания отдельных произведений автора, таких, как «Сердце на ладони», «Тревожное счастье», «Возьму твою боль», «Атланты и кариатиды», «Торговка и поэт». Данный раздел обновляется 1 раз в квартал, 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 жизненном и творческом пути И. П. Шамякина, познакомиться с отзывами на его книги, еще раз вспомнить известные фразы из его произведений, которые уже стали народными, почитать стихи о счастье, познакомиться с облаком тегов на произведения писателя и многое другое. Аналогов таких выставок в Республике Беларусь нет.

Электронная культура, по нашему мнению, способна усилить возможности книжной. Необходимо не противопоставлять, а сочетать книжную культуру и возможности виртуальной.

Интересно и многопланово отражает творчество Ивана Петровича Шамякина и наглядная информация: закладки с известными цитатами из произведений писателя, тематические календари, магниты, блокноты с изображением писателя.

Таким образом, профессиональные навыки специалистов, владение современными технологиями позволяют осуществлять разнообразную культурно-информационную деятельность по популяризации творчества Ивана Шамякина.

Хорошо известно, что имя – одна из важнейших характеристик бренда, оно легко запоминается и при успешной деятельности ее носителя создает прочные ассоциации с положительным имиджем, сложившимся за долгие годы [4, с. 3].

Поэтому сотрудники библиотеки с уверенностью смотрят вперед и четко осознают, что самое важное сегодня – держать руку на пульсе времени, активно внедрять инноватику, стремительно двигаться в ногу с запросами читателей, формировать современную привлекательную среду, использовать все ресурсы и возможности для того, чтобы знакомить могилевчан с жизненным и творческим путем народного писателя Беларуси Ивана Петровича Шамякина.

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].

Список использованных источников

1. Абрамовских, В. Г «И будут вечно жить их имена...» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://chelreglib.ru/media/files/prof/publications/doklad%20Abram%20imena.pdf/>. – Дата доступа: 23.07.2019.

2. Библиотека с именем : работа публичных библиотек по изучению и популяризации культурного наследия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://portal.orenlib.ru/up/article/file/%F1%E8%EC%E5%ED%E5%EC.pdf>. – Дата доступа: 26.07.2019.

3. Коробкина, Т. Библиотека в общественном пространстве города / Т. Коробкина // Библиотечное дело. – 2017. – № 5. – С. 2–5.

4. Матлина, С. Г. Это модное слово брендинг. Инструмент обновления города / С. Г. Матлина // Библиотечное дело. – 2015. – № 4. – С. 2–4.

5. Мы с этим именем живём. Мы этим именем гордимся [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.nounb.sci-nnov.ru/projects/nmo_name/start.ph. – Дата доступа: 26.08.2019.

УДК 808.26-313.1(043.3)

Шур В. В. (Мазыр, Беларусь)

МАЛАЯ І ВЯЛІКАЯ РАДЗІМА Ё АНАМАСТЫКОНЕ ТВОРАЎ ІВАНА ШАМЯКІНА

Яркая старонка ў беларускай мастацкай літаратуры XX – пачатку XXI стагоддзяў – творчасць Івана Пятровіча Шамякіна, народнага пісьменніка Беларусі, сакратара праўлення Саюза пісьменнікаў Беларусі, галоўнага рэдактара выдавецтва “Беларуская Энцыклапедыя”, Дэпутата Вярхоўнага Савета БССР, Старшыні Вярхоўнага Савета БССР, Героя Сацыялістычнай Працы, лаўрэата дзяржаўных прэмій СССР і БССР, аўтара шматлікіх раманаў, апавесцяў, апавяданняў, п’ес, кінасцэнарыяў і тэлесцэнарыяў, публіцыстычных і крытычных прац. Пісьменніку, як сведчаць шматлікія публікацыі пра яго творчасць, уласціва вострае адчуванне працэсаў грамадскага жыцця, маральна-этычных праблем, паказ чалавека праз актуальныя дачыненні да народных інтарэсаў. Ён прызнаны майстра вострага дынамічнага сюжэту, займальнай інтрыгі. Сюжэты яго асноўных твораў звязаны з падзеямі Вялікай Айчыннай вайны і пасляваеннай рэальнасцю, лёсы яго герояў асацыіруюцца з лёсам усяго пакалення, якое спазнала цяжкія выпрабаванні вайны, а ў апошнія гады жыцця мастака – з працэсамі перабудовы нашага грамадства, распаду СССР, катастрофічнымі вынікамі аварыі на Чарнобыльскай АЭС, якая ўскалыхнула амаль увесь сусвет і асабліва малую радзіму пісьменніка. Па яго сцэнарыях пастаўлены кінафільмы і тэлефільмы: кінааповесць “Эшалон прайшоў”, кінафільмы “Хлеб пахне порахам”, “Вазьму твой боль”, “Вясельная ноч”, “Гандлярка і паэт” і інш.

Біяграфізм – выразная адметнасць яго шматграннай творчасці, пра што сведчаць сюжэты яго асноўных мастацкіх твораў, успаміны, напісаныя пісьменнікам у апошнія гады жыцця, а таксама іншыя, сабраныя і кваліфікавана апрацаваныя яго дачкой, прафесарам Таццянай Іванаўнай Шамякінай, эсэ, мемуарная аповесць “Слаўся, Марыя!”, змешчаныя ў арыгінальнай і надзвычай пазнавальнай кнізе “Іван Шамякін: вядомы і невядомы: успаміны, эсэ, аповесць” (уклад. Т. І. Шамякіна. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2011. – 272 с.). Яго майстэрства як пісьменніка-наватара, класіка падрабязна прааналізавана ў шматлікіх манаграфіях, артыкулах, дысертацыях, падрыхтаваных вядомымі даследчыкамі яго творчасці В. Каваленкам, А. Гардзіцкім, Д. Бугаёвым, А. Марціновічам, С. Майхровічам, П. Дзюбайлам, А. Бельскім, М. Пашкевічам, Г. Дашкевіч, У. Каваленкам, Г. Кісліцынай, І. Шаўляковай і інш. Творы пісьменніка перакладзены на многія мовы народаў былога СССР і іншых краін. Ён адзін з самых чытальных беларускіх пісьменнікаў.

Мястэчка *Церуха* Гомельскага раёна пісьменнік Іван Шамякін называў сваёй малой радзімай, а яго апісанне, яго жыхары-прататыпы прысутнічаюць у многіх яго творах. Дарэчы, назва *Церуха* на Гомельшчыне неадзінкавая – гэта найперш рэчка з аднайменнай назвай – левы прыток Сожа даўжынёй 57 км, невялікі, але надзвычай рыбны і маляўнічы, а таксама мястэчка *Церуха* – радзіма жонкі пісьменніка Марыі

Філатаўны Кротавай (Шамякінай). Таццяна Шамякіна спрабавала нават растлумачыць паходжанне гідроніма *Церуха*, магчыма, як яна лічыць, ад слова *церушыць* (скажам, лён), або *цераб* – у дыялектнай мове – лугі, пакосы, што ачышчаны ад кустоўя. Прыгажосць ваколіц *Церухі* на ўсё жыццё ўвайшла ў сэрца будучага класіка. У 1951 годзе, як успамінаў пісьменнік, ён на грошы Сталінскай прэміі за раман “Глыбокая плынь” будзе ў *Церусе* звычайную вясковую хату, куды пастаянна прыязджае з сям’ёю на лета. У *Церусе* напісаны раманы “У добры час”, “Крыніцы”, “Трывожнае шчасце”, “Сэрца на далоні”, аповесць “Ах, Міхаліна, Міхаліна...” Вось, што адзначала пра гэту дачка пісьменніка Таццяна Іванаўна: “Іван Шамякін найбольш любіў раман-пенталогію «Трывожнае шчасце». Не толькі таму, што твор у вялікай ступені аўтабіяграфічны, а і таму, што пісаў яго шчаслівы чалавек. Я добра памятаю час, калі ствараўся раман – памятаю менавіта таму, што гэты былі самыя шчаслівыя для нашай сям’і гады – яны не паўтарыліся... 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. Ужо ў канцы жыцця І. Шамякін гаварыў, што нідзе яму так добра не працавалася, як у *Церусе* [5, с. 60–70].

Бацьку пісьменніка, Пятра Мінавіча, лесніка, здаралася, пераводзілі з месца на месца. Нейкі час у пачатку 1930-х гадоў ён працаваў у лесе каля вялікай вёскі, фактычна мястэчка *Церухі*, блізкай да Гомеля. Тут сям’я пражыла адзін год, калі Іван вучыўся ў пятым класе. Прыгожая прырода вакол вёскі асабліва кранула сэрца ўражлівага хлопца, але галоўнае, як неаднаразова паўтараў пісьменнік, тут ён сустрэў сваю будучую жонку – каранную церушанку Марыю Філатаўну Кротава, якая стала прататыпам многіх яго герань. Завяршаючы ў верасні 1998 г. сваю біяграфічную аповесць-споведзь “*Слаўся, Марыя!: Гісторыя кахання, любові, жыцця*”, дзе ўсе персанажы рэальныя, пісьменнік пранікнёна шчыра завяршаў: “*Няхай светлы вобраз Марыі Філатаўны навечна застанецца ў памяці не толькі блізкіх ёй людзей, але ўсіх, хто яе ведаў, а можа, і ў некаторых з тых, хто прачытае гэтую гісторыю нашага кахання, любові, жыцця. Вам, мае ўнукі, адрасую яе, маю споведзь*” [5, с. 270]. І хоць былое мястэчка *Церуху* пісьменнік паслядоўна называў сваёй малой радзімай, у сапраўднасці, як сведчаць энцыклапедычныя звесткі, ён нарадзіўся 30.01.1921 г. у вёсцы Карма Добрушскага раёна. Гэта, як мы мяркуем, можна растлумачыць тым, што яго бацьку, лесніка Пятра Шамякіна, як і бацьку Якуба Коласа, Міхала Міцкевіча, таксама лесніка, часта пераводзілі з аднаго лясніцтва ў іншае, і малому Івану Шамякіну на ўсё жыццё запомніліся незабыўныя дзяцінства і маладосць, што прайшлі ў мястэчку і ваколіцах *Церухі*, пра што ён неаднойчы згадваў у сваіх настальгічных успамінах. Дарэчы, прозвішча *Шамякін*, якое растлумачыў І. Капылоў, паводле паходжання, – мянушка, якая найчасцей сустракаецца на тэрыторыі суседняй Расіі. У Беларусі гэты антрапонім у першую чаргу асацыіруецца з асобай народнага пісьменніка Беларусі Івана Пятровіча Шамякіна, які нарадзіўся на крайнім усходзе Гомельшчыны. У іншых рэгіёнах Беларусі гэты прозвішча не сустракаецца, за выключэннем Мінска, дзе жывуць прадстаўнікі роду знакамітага пісьменніка. І. Капылоў прыводзіць некалькі этымалогій гэтага прозвішча: “яно вельмі старажытнае, вядомае як мянушка з дахрысціянскіх часоў і ўтворана з двух кампанентаў – *шы* са значэннем *шыя* і *мяка* са значэннем *мяць*. Такую мянушку маглі даць моцнаму, смеламу, дужаму чалавеку – адным словам, асілку”. Ёсць і іншыя думкі (Звязда. – 20 жніўня 2013. – С. 6). Такое тлумачэнне мянушкі, на нашу думку, не крыўдзіць класіка. У мінулым мянушкамі карысталіся цары (Іван *Грозны*), знатныя феодалы – князь Мікалай Радзівіл па мянушцы *Сіротка*, вядомыя дзяржаўныя дзеячы: напрыклад, А. А. Грамыка меў мянушку *Бурмак*, якая яго не крыўдзіла. Дакладна, напрыклад, вядома, як узнікла мянушка-прозвішча *Кудзелька*

таленавітага беларускага паэта 20–30-х гг. XX ст. Міхася Чарота (Кудзелькі Міхаіла Сямёнавіча). Прадзед паэта быў прыгонным панскім ткачом у Рудзенску. За ўменне лепш за іншых апрацоўваць палатно, разбірацца ў нітках, кроснах, кудзелях ён набыў пры двары пана мянушку *Кудзелька*, якая затым, ужо як прозвішча, замацавалася за родам знакамітага і надзвычай здольнага ткача, а потым... і за таленавітым унукам. Мянушку свайго бацькі – *Струк*, падрабязна растлумачыў Якуб Колас: “Бацька мой – Міхал Казіміравіч – вельмі дужы, шырокі ў плячах... Валасы чорныя, кучаравыя. Няўпынная рупнасць і клопат жылі ў яго істоце. На ногі быў лёгкі і з’яўляўся заўсёды там, дзе яго не чакалі парубшчыкі. Праз гэту ўвішнасць ды таму, што ён хударлявы, высах, бегаючы па лесе, мусіць, і далі яму мянушку *Струк*”. Параўн.: *Струк* у ТСБМ: доўгі і вузкі плод некаторых раслін, які складаецца з дзвюх палавінак, да якіх прымацавана насенне: *струк гароху; сухія струкі фасолі* і інш. Па характары, як пісалі даследчыкі творчасці Я. Коласа, Міхал Казіміравіч Міцкевіч быў цвёрдым але чулым, дзяцей выхоўваў у паслушэнстве, але і шкадаваў. Неабходна адзначыць, што жыццёвыя біяграфіі бацькоў Якуба Коласа і Івана Шамякіна ў многім падобныя.

Такім чынам, антрапаформула *Шамякін Іван Пятровіч* гучыць сімвалічна. Параўн.: *Іван* – самае тыповае ўсходнеславянскае імя, яно – сімвал рускага, беларуса, украінца. Імя *Іван* сярод праваслаўных у дарэвалюцыйнай Расіі было самым частым сярод асноўнай часткі насельніцтва: у царкоўных святках на працягу аднаго года яно паўтараецца 167 разоў. Адсюль, відаць, і высокая частотнасць яго ужывання сярод простага люду, у прыказках і іншых жанрах беларускага, рускага і ўкраінскага фальклору, у творах мастацкай літаратуры. Такія вельмі вядомыя ў народзе і ў літаратуры онімы, як сведчаць даследчыкі, утвараюць у носьбітаў мовы не толькі анамастычныя, але і вобразныя (мастацкія), а часам і энцыклапедычныя асацыяцыі. А *Пятровіч* ад імя *Пётр* – з грэч. – цвёрды, камень.

Сваю малую радзіму – Гомельшчыну, Палессе – праславілі яшчэ два Іваны – Іван Паўлавіч Мележ і Іван Якаўлевіч Навуменка, народныя пісьменнікі Беларусі. У гэты ж пералік самых знакамітых асоб з Гомельшчыны, безумоўна, уваходзяць Андрэй Андрэевіч Грамыка – самы знакаміты савецкі дыпламат, двойчы Герой Сацыялістычнай Працы; Кірыла Трафімавіч Мазураў – адзін з таленавітых кіраўнікоў Савецкай Беларусі і Савецкага Саюза і інш. У сваіх кнігах-успамінах яны ганарыліся сваімі роднымі каранямі, землякамі, не цураліся роднай мовы, заўсёды дапамагалі бацькоўскай зямлі. Яны на міжнародным узроўні стваралі гонар і пашану ўсёй Беларусі-радзіме.

Пра Івана Шамякіна як майстра сюжэту і пісьменніка, які вельмі творча і паспяхова ўводзіў у кантэкст твораў факты біяграфіі, сведчаць не толькі даследчыкі яго творчасці, калегі-пісьменнікі, сябры, члены яго сям’і, але асабліва разважанні самога пісьменніка ў апошнія гады жыцця, засведчаныя ў “Начных успамінах”, у кнігах “Размова з чытачом”, “Карэнні і галіны”, “Слаўся, Марыя!”: “Таццяна Маеўская ў «Глыбокай плыні» – мая жонка. Сюжэт можа ўзнікнуць з характару чалавека, які жыве, працуе побач з табой. Сюжэт «Глыбокай плыні» «трымала» Таццяна Маеўская. Пра гэта сказаў на памінальным абедзе, калі пахавалі дарагога мне чалавека, маці маіх дзяцей, Іван Навуменка... *Марыя Філатаўна* была не толькі памочнікам у творчай працы, але і прататыпам гераінь многіх маіх раманаў, аповесцей. І гэта так, я зрабіў такое прызнанне ў біяграфічнай аповесці «Слаўся, Марыя!»” [11, с. 47].

Пісьменнік успамінаў: “Многія старонкі свайго жыцця ўлажыў у творах «Трывожнае ішчасце», «Зеніт», «Карэнні і галіны» пра настаўнікаў і калег”. “«Помста»? Трагедыя і душэўная вялікасць чалавека. А хіба не такімі мы былі, як мой *Раманенка*? «Глыбокая плынь»? Гераізм людзей. А хіба не было яго? Безумоўна, нота высокая. Але такі быў час, і я быў шчырым сынам свайго часу” [10, № 7, с. 193].

“Жыццё новае, мірнае я праўдзіва напісаў у «*Мосце*». Гэта самая аўтабіяграфічная рэч у «*Трывожным шчасці*». Ну, яшчэ «*Непаўторная вясна*» [10, № 8, с. 165]. “Я паслаў «*Помсту*» ў «*Беларусь*». У добрых рукі трапіла мая аповесць – Іллі Данілавічу Гурскаму. Не маючы магчымасці надрукаваць яе ў сваім танюсенкім часопісе, ён перадаў яе суседзям – у «*Польмя*». А там прозай загадваў Усевалад Краўчанка, а галоўным быў Пятрусь Броўка. Рэч ім спадабалася, і яны з ходу запусцілі яе ў нумар” [10, № 8, с. 167].

Падрабязна абагульненні і разважанні пра прататыпаў і літаратурных персанажаў з твораў Івана Шамякіна запісала яго дачка Таццяна Іванаўна Шамякіна. Прыводзім некаторыя, самыя характэрныя, выказаныя самім аўтарам. *Марыя Філатаўна Кротава* – жонка пісьменніка з’яўляецца прататыпам многіх вобразаў жанчын у яго творах: “Якая гэта была натура, які характар, калі гэтага хапіла на дзясятка, калі не больш, яркіх, запамінальных характараў беларускіх жанчын”. “Бліжэй за ўсё да *Маши* – *Саша Траянава* з «*Трывожнага шчасця*», гэтая рэч у многіх сваіх і сюжэтных ходах, і характарах аўтабіяграфічная... А хіба *Таццяна Маеўская* з «*Глыбокай плыні*» не *Маши*? І сюжэтная канва з першай часткі – жыццё сям’і Кротаваў у акупацыі. А фельчарка *Тася Батрак* з рамана «*Вазьму твой боль*», *Поля* з «*Атлантаў і карыятаў*»... у іх характар маёй жонкі, яе вернасць, адданасць мужу, дзецям. Ёсць вобразы, якія па сюжэце далёкія ад жыцця *Марыі Філатаўны*, але тыя з маіх калег, якія блізка ведалі яе, пазнавалі асобныя рысы. Такая *Вольга Ляновіч* з «*Гандляркі і паэта*». *Надзея* са «*Снежных зім*». *Вольга* – зусім іншы характар – імпульсіўная, у нечым нават авантурная, а часам і нахабная, што *Маши* было зусім не ўласціва. Але калі пісаў раздзелы пра яе каханне і яе свядомае ўступленне ў барацьбу з акупантамі, я, добра помню, не раз думаў: а на каго з прататыпаў, якія акружалі мяне, «прымераць» яе ўчынкі?.. *Галіна Адамаўна*, жонка доктара Яраша з рамана «*Сэрца на далоні*». Ніхто, нават Андрэй Макаёнак, не пазнаў у *Галіне Машу*... [5, с. 197 – 199]. Не ўсе прататыпы з твораў І. Шамякіна выразна пазнавальныя, як, напрыклад, у творах Я. Коласа. Параўн.: *Міцкевіч* → *Лабановіч*, *Прорвіч* → *Пражорыч*, *Ядвіга* → *Ядвіся*. У І. Шамякіна пазнавальнасць выяўляецца найчасцей праз значны кантэкст, аналогіі і ўзаемаадносіны, а таксама праз нязначныя падказкі самога аўтара або сяброў пісьменніка, напрыклад, у “*Глыбокай плыні*” камандзір Гомельскага партызанскага злучэння Ружак (ззаду наперад – амаль І.П. Кожар, Герой Савецкага Саюза, як патлумачыў сам І. Шамякін) [10, с. 175].

У “*Глыбокай плыні*” старшыня сельскага Савета Іван Сяргеевіч Бабінаў, з якім сябраваў І. Шамякін, расказаў, як расстралялі яго сям’ю, уначы, па-бандыцку, – і ў будучага пісьменніка з’явіўся сюжэт, з’явілася задума першага рамана, а назву рамана, вядомую цяпер усім, яму прыдумаў Андрэй Макаёнак, ён напісаў Шамякіну з Журавіч [10, № 8, с. 169]. Пра “*Глыбокую плынь*”, самы знакаміты раман пісьменніка, які аўтару прынес усесаюзную славу і за які ён быў уганараваны Сталінскай прэміяй, пісалі многія даследчыкі (П. Дзюбайла, А. Марціновіч, У. Каваленка), і ўсё яны падкрэслівалі наватарства аўтара, навізну сюжэту, рэальнасць прататыпаў. Так, Алесь Марціновіч адзначаў: “Сам пісьменнік, калі пісаў «*Глыбокую плынь*», то ішоў ад тэмы. У першыя пасляваенныя гады рэспубліка наша, людзі жылі ўсё яшчэ героікай партызанскай барацьбы... «І я хоць сам і не быў у партызанах, – адзначаў І. Шамякін, – таксама жыў партызанскай тэмай. Вядома, тады мае пошукі адрозніваліся ад пошукаў сённяшніх. Ідучы ад тэмы, не маючы сюжэта, я пачаў шукаць прататыпаў. І пачуты мною эпізод пра тое, як яўрэйскага хлопчыка ўратавалі ад фашыстаў жыхары вёскі Дзятлавічы, што на Гомельшчыне, паслужыў пачаткам для работы» [8, с. 232].

У рамана “*Зеніт*” ваенныя падзеі адлюстраваны амаль дакументальна, як піша сам аўтар, гэта “*праўдзівая гісторыя свайго 33-га асобнага зенітна-артылерыйскага дывізіёна*”. Эпізод у “*Зеніце*” спісаны з *Хаіма Шалюбскага* – саслужыўца пісьменніка,

камандзіра гарматы, маленькага, вяртлявага, добрага камандзіра, родам з Дзятлава. “Гэта ён граміў нямецкую кватэру, калі ўступілі ў Германію. Аднак у старога немца, які прысутнічаў у кватэры, не стрэліў, хаця яго сям’ю ў Дзятлаве фашысты знішчылі” (с. 158). Многія вобразы рамана – копіі прататыпаў: *Калбенка* → *Калбека*, *Кузаеў* → *Кузьмін*, *Тужнікаў* → *Нужненка*. Вобраз *Глашы* з гэтага рамана, якую пакаралі за сувязь з сяржантам, пісьменнік у многім спісаў з жонкі сябра па службе ў арміі *Віктара Вольскага* – *Уладзіславы*, яршыстай, з выразным характарам. “Я яе ведаў гадоў трыццаць і «прыцэльваўся» – куды, у які твор уставіць, у якой інастасі... У «Зеніт» яна як бы сама напросілася” [10, № 8, с. 148]. Літаратурныя традыцыі ў выбары такіх імёнаў прататыпаў прасочваюцца яшчэ з творчасці Ф. Багушэвіча, З. Бядулі, Я. Коласа.

Часам нават не даследчыкі, а толькі блізкія пісьменніку людзі могуць выявіць у мастацкіх тэкстах прататыпаў і літаратурных персанажаў. Так, Таццяна Шамякіна пра сюжэт і галоўных герояў рамана “Сэрца на далоні” пісала: “Я добра памятаю тэя часы, калі пісаўся раман. Рысы самога І. Шамякіна ўвасоблены ў вобразе журналіста *Шыковіча*, рысы шчырага сябра аўтара – драматурга *Андрэя Макаёнка* – у вобразе доктара *Яраша*”. Неабходна тут адзначыць, што сябра І. Шамякіна, вядомы беларускі драматург, чалавек гераічнага лёсу, Андрэй Ягоравіч Макаёнак, які вылучаўся незвычайным жыццясцвярдзальным характарам, адметнымі ад іншых уласнымі перакананнямі, быў таксама прататыпам іншых літаратурных персанажаў, але асабліва адметна гэта выявілася на вобразе архітэктара *Максіма Карначы* ў рамане “*Атланты і карыятыды*”. Ён, дарэчы, не аднойчы раіў Шамякіну замяніць назвы загаловаў некаторых твораў або падпраўляў іх на свой густ і мастацкую вартасць, пра што з удзячнасцю ва “Успамінах” сцвярджаў Іван Шамякін. У аповесці “Першы генерал” І. Шамякін у самым пачатку ад свайго імя вядзе дыялог з чытачом, ён смела ўводзіць у сюжэт сябе свайго сябра Міхася, у вобразе якога ўдумлівы чытач можа пазнаць драматурга Андрэя Макаёнка.

Як прасачыў Алег Лойка, прататыпам гандляркі (галоўнай гераіні аповесці “*Гандлярка і паэт*” – Вольгі) была суседка па кватэры – жонка І. Я. Навуменкі, *Ядвіга Паўлаўна Іконнікава*. Яна была гісторыкам, дацэнтам БДУ. Вырасла на ўскраіне Мінска, непадалёк ад Чэрвеньскага рынку. *Ядвігу Паўлаўну* паважалі як умелага жартаўніка, за дасціпнасць, веданне народнай мовы, якая выяўлялася ў яе павучаннях і дыялогах, бліскучых гумарыстычных прыказках. Студэнты называлі яе любоўна *Мамкай*, была яна надзвычай гаспадарлівай. “У Гандляркі з аповесці І. Шамякіна, як пераконвае А. Лойка, – усё гэта па партрэце Ядвігі Паўлаўны, з яе спісанья, ...пісьменнікам быў падгледжаны, тонка ўлоўлены яе характар. Ды і проста надзіва ўдала перададзена постаць, фігура, манеры паводзін, жэсты, дасціпнасць Ядвігі Паўлаўны. Такім чынам, у адмысловым сюжэце аповесці прататыпам быў не лёс, а менавіта жывы, непаўторны характар, і яшчэ знешні вобраз Гандляркі быў як амаль Ядвігі Паўлаўны” [6, с. 101–102].

Майстэрства пісьменніка выяўляецца найперш у выбары заглаўкаў. Іван Шамякін вельмі ўважліва ставіўся да выбару заглаўкаў, сюжэтаў і прататыпаў сваіх твораў. Дачка пісьменніка Т. І. Шамякіна ў кнізе “Іван Шамякін у незвычайных ракурсах” (Мінск, 2011) адзначала, што пісьменніку падабаліся назвы яго ўласных раманаў. А заглавак “*Вазьму твой боль*” яму параіў яго сябра Андрэй Макаёнак, хаця ў самога аўтара да гэтага тэксту было варыянтаў каля дваццаці [5, с. 53].

Ужо ў першых раманах, аповесцях І. Шамякіна ў заглаўках выяўляюць сімвалізм, сэнсавыя прырашчэнні, наватарства, узбагачаныя традыцыямі сусветнай літаратуры ў выбары галоўных онімаў. Так, заглавак аповесці “*Помста*” (параўн.: *помста* – адплата за прычыненое зло) выразна прэтэндуе на шматзначнасць. Змест жа яе, як падкрэслівалі ўважлівыя крытыкі, наадварот, заклікаў да чалавечнасці і разважлівасці,

нагадваў пра неабходнасць гуманнага, разумнага і справядлівага размежавання вінаватых і невінаватых. Удалы і метафарычна ўзбагачаны выраз “*глыбокая плынь*”. Стаўшы загаловам, назва першага і адразу знакамітага рамана, ён набыў асаблівую яркасць і новае семантычнае напаяненне. “*Глыбіня*” выклікае цэлы ланцуг асацыяцый, выводзячы на сэнс сакральны, метафізічны: “*глыбокі*” – значыць, важны, неадназначны, мудры. Так, дачка Таццяна Шамякіна, якая крытычна ставілася да асобных загаловаў бацькі-пісьменніка, адзначала: “...назва выключна ўдалая. Сам выраз – “*глыбокая плынь*” – хоць і не крылаты, але сустракаецца ў народным уяўленні... Назва прама падказвала на народны характар партызанскай барацьбы”. Пад “*глыбіняй*” разумеюць і ваду, і зямлю з яе падводнымі рэчышчамі, і падсвядомасць самога чалавека. Пісьменніка хвалявалі *глыбіня* (сутнасць) і першавыток розных з’яў, сімвалічна звязаных перш за ўсё з вобразам вады, пра што сведчыць заглавак яшчэ аднаго рамана – “*Крыніцы*”. Крыніцы як вядома, “*б’юць з глыбін*”, так што назва, такім чынам, працягвае сімвалічную лінію першага рамана [5, с. 138–139].

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. Калі ваду жывёле і для гаспадарчых патрэб бяруць з калодзежа (або копанкі), то для піцця і падрыхтоўкі ежы жыхары некаторых сёл выкарыстоўваюць крынічную: з крыніцы (у русле спецыяльна выкапана паглыбленне, дзе збіраецца чыстая вада, або ў той мясціне ставяць калодзеж). Слова *крыніца* са значэннем “*калодзеж*” вядомае як абласное ў курскіх, смаленскіх, пскоўскіх, данскіх, варонежскіх, бранскіх гаворках. Наяўнасць яго ў названых рускіх гаворках, як лічаць Ф. Філін і А. Манаенкава, тлумачыцца ўплывам на іх беларускай і ўкраінскай моў [7, с. 81]. Відаць, не без уплыву шамякінскіх “*Крыніц*” новыя паселішчы называюць гэтым прыгожым словам: у ваколіцах Мазыра ў канцы ХХ ст. узнік побач з Прыпяццю сучасны новы аграгарадок *Крынічны*.

Сімвалізмам, шматзначнасцю выдзяляюцца і іншыя загаловкі твораў гэтага класіка. Так, “*Сэрца на далоні*” – гэта не анатамічны экспанат, не алагічнае словазлучэнне, а з лёгкай рукі пісьменніка – сімвал дзейснага гуманізму. Асабліва выразна такія высокія маральныя якасці асобы выяўляюцца на кантрастывах у вобразе *Зосі Савіч* – жанчыны гераічнай і трагічнай, у процілегласць *Сямёну Гукану* – чыноўніку высокага рангу, які, займаючы адказны дзяржаўны пост, кіруючыся ўласнымі карыслівымі мэтамі, імкнуўся афіцыйна зацвердзіць уласную версію пра страты і гібель многіх удзельнікаў мінскага падполля. Ён свядома кінуў цень на доктара *Савіча* і іншых, якія загінулі і сталі ў яго ацэнках здраднікамі, і, такім чынам, пераступіў законы чалавечай маралі, прыстойнасці, сумленнасці.

Назва яшчэ аднаго рамана І. Шамякіна “*Злая зорка*” таксама выразна сімвалічная: твор пра самую вялікую катастрофу ХХ стагоддзя, якую найбольш спазнала наша Беларусь і асабліва малая радзіма пісьменніка, – пра падзеі, звязаныя з аварыяй на Чарнобыльскай АЭС. Вобраз палынай 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 ХХ ст. у былым СССР. Стварэнне гэтага заглаўка 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 Польша...” Па-ўкраінску палын – чарнобыль” [11, с. 49]. Такім чынам, у аснове назвы – спецыфічная метафарызаваная перыфраза, а назва горада Чарнобыль, якая стала сімвалам самай буйной тэхнагеннай катастрофы ХХ ст., вядомая ва ўсім свеце. Станаўленне назвы можна ілюстраваць наступнай схемай: чарнобыль (разнавіднасць палыну) → Чарнобыль (горад на беразе Прыпяці, дзе, відаць, раней было многа гэтага палыну). Чарнобыль (ЧАЭС) – метафарычная назва, якая сімвалізуе сусветную глабальную катастрофу, вынікі якой найбольш закранулі Беларусь, асабліва паўднёва-ўсходнія раёны беларускага Палесся, малую радзіму пісьменніка.

Некаторыя загаловкі ў творах літаратуры ствараюцца на незвычайным спалучэнні слоў-кампанентаў, утвараючы 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 [3, с. 78]. Параўн.: “Гарачы снег”, “Жывы труп”, “Святыя грэшнікі”, “Аптымістычная трагедыя”, “Жывыя мошчы”. У гэты незвычайны і запамінальны для любога чытача набор заглаўкаў з твораў сусветнай літаратуры ўваходзіць і назва пенталогіі І. Шамякіна таксама з алагічнай назвай “Трывожнае шчасце”, як лічаць даследчыкі, 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 ХХ ст., актуальны і лічыцца наватарскім у беларускай мастацкай літаратуры, і, як сведчаць апытанні школьнікаў, студэнтаў, ён у ліку і самых папулярных у беларускай літаратуры.

Як мы ўжо адзначалі, у пісьменніка Івана Шамякіна ў большасці ўдалыя загаловкі, пра што пісала і афіцыйная крытыка, аднак у сваіх “Начных успамінах” ён самакрытычна тлумачыў, чаму некаторыя назвы аповесцяў замяніў, прыслухоўваючыся да парад сяброў-пісьменнікаў: “Яшчэ будучы ў партшколе, на выпускным курсе, я пачаў новы раман – пра калгасную вёску. Усе пісалі пра яе: Янка Брыль узнёслю паэму сачыніў «У Забалаці днее». Чым я горшы? Два гады жыў у пасляваеннай вёсцы, рабіў і настаўнікам, і сакратаром партарганізацыі. Раман назваў «Блізкі час». Блізкі час лепшага жыцця. Так разумеў. У гэтым быў нейкі сэнс. Мне ўшчувалі (здаецца, Вялюгін), пераканалі, што лепш «У добры час»” [11, с. 37]. Аповесць “Ах, Міхаліна, Міхаліна...”, як сведчаць даследчыкі творчасці І. Шамякіна, заснавана на рэальных падзеях: на шчырай споведзі маладой настаўніцы пісьменніку (І. Шамякіну – В. Ш.), які як мастацкі прыём (споведзь) выкарыстаў у гэтым творы, зрабіўшы эпізоды сустрэч з гераіняй своеасаблівым сюжэтным абрамленнем твора, у цэнтры якога – сама Міхаліна. Звяртаюць увагу ў гэтым творы імёны персанажаў, якія прадумана падабраў пісьменнік. Тацыяна Шамякіна адзначала, што ў аўтара паслядоўна “імя – таксама вобраз, уключаны ў агульную вобразную сістэму твора, яно найперш знак і сімвал любой асобы: Міхаліна – бясспрэчна, неардынарная асоба, якая пакахала завуча іхняй вясковай школы Аляксандра Дзямідавіча. Міхаліну прыдумаў сам аўта; сяброўкі называлі яе Лінаю, а каханы чалавек – мужчынскім імем Міхаська, а вучні клікалі Міхалінай Казіміраўнай. А імя яе бацькі Казімір – складанае і, як лічыцца, асацыіруецца з нечым вызначальным (“мір”), незласлівым і выключна цвёрда-мужчынскім. І ў той жа час Міхаліна гучыць надзвычай пяшчотна, ласкава, менавіта па-жаночы” [5, с. 102].

Некаторыя загаловкі твораў пісьменніка, на першы погляд, нібыта не адпавядаюць іх асноўнаму зместу, напрыклад, апавяданне “У снежнай пустыні”,

аповесць “Помста”, але гэта не так, хутчэй за ўсё гэта мастацкі прыём. Бо, як заўважылі даследчыкі стылю І. Шамякіна, назва першага твора прама хоць і не нагадвае пра вайну, а героі “*больш змагаюцца са снежнай пустыняй, чым з нямецкімі салдатамі*”, аднак ужо тады малады пісьменнік, відаць, інтуітыўна ўлічваў вопыт і класічныя традыцыі сусветнай літаратуры (параўн. творы Дж. Лондана, В. Скота – В.Ш.), і праз пэўную сістэму паводзін чалавека, умелую сюжэтную арганізацыю падзей здолеў паказаць абагулены характар і канкрэтны фрагмент вайны. Тое ж і ў аповесці “Помста”. Паводле павярхоўнага яе прачытання можа скласціся ўражанне, што шамякінскі маёр *Раманенка* нібыта не адпомсціў фашыстам за знішчэнне яго сям’і, блізкіх яму людзей, бо ў той час нашы салдаты-пераможцы гарэлі прагай помсты за нечуваныя здзекі. Аднак, па-філасофску, як лічаць даследчыкі, помста адбылася: “*Яна ў тым, што Раманенка прыйшоў у дом фашыста Візонера пераможцам і сказаў яго сям’і праўду пра ката*” (В. Каваленка).

Паэтэса Г. Дашкевіч, якая, дарэчы, абараніла дысэртацыю па творчасці І. Шамякіна, у вершы-прысвячэнні класіку выказвае словы ўдзячнасці, умела абыгрываючы асноўныя загаловкі яго мастацкіх твораў: *Праз снежныя зімы, завеі / Упарта ідзеце наперад, / На аркушы белай паперы – / Любоў і надзея, і вера. // На аркушы белай паперы – / Чысцейшая дружба і здрада. / Шырока адчынены дзверы / Каханню, сумленню, спагадзе. // А сэрца нястрымна імкнецца / Увабраць увесь боль чалавечы. / Як дрогне яно, як заб’ецца / Ад крыўды, хлусні недарэчнай! // У глыбокую плынь роднай мовы, / У нязгасны зеніт Адраджэння, / Ісці да канца Вы гатовы... / Пашлі Вам Гасподзь блаславення* [4, с. 14].

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Аммон, М. Матыў фантастычнага падарожжа ў творчасці В. Адамчыка / М. Аммон // Роднае слова. – 2013. – № 11. – С. 3–6.
2. Бугаёў, Д. Яго чалавечнасць / Д. Бугаёў // Польша. – 1997. – № 11. – С. 223–231.
3. Васілеўская, А. Загалавак мастацкага тэксту: на прыкладзе рамана “Каласы пад сярпом тваім” У. Караткевіча / А. Васілеўская // Роднае слова. – 2003. – № 3. – С. 55–58.
4. Дашкевіч, Г. М. Заверб’е: сшытак вершаў розных гадоў / Г. М. Дашкевіч. – Гомель, 2018. – 104 с.
5. Іван Шамякін: вядомы і невядомы: успаміны, эсэ, аповесць / Уклад. Т.І. Шамякіна. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2011. – 272 с.
6. Лойка, А. А. Займальная літаратура: Эсэ / А. А. Лойка. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2009. – 176 с.
7. Манаенкова, А. Ф. Русско-белорусские языковые отношения (на матер. русских говоров Ветки) / А. Ф. Манаенкова. – Минск: БГУ, 1978. – 168 с.
8. Марціновіч, А. “З цэлым народам гутарку весці...” / А. Марціновіч // Польша. – 2001. – № 1. – С. 230–243.
9. Мельнікава, З. Канцэпцыя мастака і абставін у паэме “Сымон-музыка” Я. Коласа і творах З. Бядулі 20-х гадоў / З. Мельнікава // Роднае слова. – 2000. – № 5. – С. 18–24.
10. Шамякін, І. Дзе сцежкі тья / І. Шамякін // Польша. – 1993. – № 7, № 8.
11. Шамякін, І. Начныя ўспаміны / І. Шамякін // Польша. – 2003. – № 9. – С. 10–50.

**“СЭРЦА НА ДАЛОНІ” ІВАНА ШАМЯКІНА
ЯК АЎТАРСКІ І ПЕРАКЛАДЧЫЦКІ ФЕНОМЕН**

У артыкуле раскрываюцца прычыны феноменальнай папулярнасці рамана Івана Шамякіна “Сэрца на далоні” як у сябе на радзіме, так і за яе межамі – ва ўсім Савецкім Саюзе перыяду хрушчоўскай “адлігі”. Праводзіцца параўнальны аналіз тэкстаў арыгінала і аўтарызаванага перакладу гэтага твора на рускую мову, ажыццяўлена перакладчыкамі А. і З. Астроўскімі, дзякуючы якім раман і набыў незвычайную папулярнасць у савецкіх рускамоўных чытачоў.

Раман Івана Шамякіна “Сэрца на далоні” ў свой час стаў адным з самых чытаных твораў беларускай літаратуры, прычым не толькі ў Беларусі, а ва ўсім Савецкім Саюзе, дзякуючы аўтарызаванаму перакладу гэтага твора на рускую мову, створанаму А. і З. Астроўскімі. Письменнік прыгадваў: “Раман “Сэрца на далоні” па чытабельнасці мог параўнацца хіба з “Глыбокай плыню”. Пасля ўжо ніводзін раман так не чытаўся” [1, с. 434]. Акадэмік Уладзімір Гніламёдаў пацвердзіў гэты факт: “Адно з вышэйшых дасягненняў Шамякіна гэтага перыяду, перыяду “адлігі”, на маю думку, раман “Сэрца на далоні” (1963), які зноў засведчыў не абы-якую чуйнасць пісьменніка да надзённых запатрабаванняў грамадства, да наспелых праблем, канфліктаў, да размовы пра набалелае. А набалела к таму часу шмат. Новы твор быў вельмі прыхільна сустрэты чытачом і карыстаўся яго асаблівай любоўю” [2, с. 149].

Перыяд “адлігі”, што наступіў пасля развянчання культуры асобы Сталіна і ў які быў напісаны раман “Сэрца на далоні”, даў магчымасць адлюстроўваць у мастацкіх творах сапраўдныя, у многім канфліктныя жыццёвыя факты, што супярэчылі ранейшым дагматычным патрабаванням. Нядаўня на той час Вялікая Айчынная вайна, якая вострым бодем сціскала сэрцы мільёнаў беларусаў, патрабавала справядлівага і рэалістычнага асвятлення, на што адным з першых адгукнуўся І. Шамякін. Аднак не толькі гэта абумовіла незвычайны поспех рамана. Разам з праўдзівым адлюстраваннем трагічнасці ваенных падзей і лёсаў людзей ваеннага пакалення, што асабліва ярка ўвасобілася ў вобразе Зосі Савіч, пісьменнік звярнуўся “да тэм, якія доўгі час лічыліся вульгарна-сацыялагічнай крытыкай “камернымі”. У паказе кахання, інтымных узаемаадносін прыкметнымі сталі адступленні ад кананізаванага, шаблоннага вырашэння жыццёвых канфліктаў і супярэчнасцей” [3, т. 3, с. 150]. Адзін з такіх “камерных” эпізодаў – лірычна прачулая сцэна ўзаемаадносінаў доктара Яраша і закаханай у яго медсястры Машы: “Маша ўбачыла, адчула, што ён глядзіць на яе, як на жанчыну, і ўся ўстрапянулася, спалоханая і ўзрадаваная. Так і застыла з паднятымі рукамі” (Тут і далей падкрэслена намі. – Н. Я.) [1, с. 36–37]. Падкрэсленыя радкі ствараюць лірычную дамінанту дадзенага тэксту.

“Цяжка знайсці твор мастацтва, які быў бы зусім свабодны ад асабістых прызнанняў аўтара”, – адзначыў польскі пісьменнік, перакладчык і гісторык культуры Ян Парандоўскі [4, с. 36]. Чытач заўсёды адчувае гэта глыбока асабістае, што ёсць у творы, разумее аўтара і ўдзячны яму за шчырасць і праўдзівасць – так узнікае чытацкая любоў і прыхільнасць. Аднак у перакладзе, створаным А. і З. Астроўскімі, зніклі аўтарская шчырасць і лірычнасць: «Маша увидела, почувствовала, что он смотрит на нее, и так и застыла с поднятыми руками» [5, с. 38–39]. Як бачым, у перакладным варыянце існуюць істотныя змены: у адрозненне ад аўтарскага тэксту, Яраш не глядзеў на Машу як на жанчыну, а яна, адпаведна, не радавалася і не была ўсцешаная яго ўвагай.

“Савецкім пісьменнікам, маючы на ўзбраенні тэорыю сацыялістычнага рэалізму, цяжка было адмовіцца ад аднаго з галоўных яе патрабаванняў – наяўнасці станоўчага

героя. Героя заідэалагізаванага і нярэдка ідэальнага, а таму ў пэўнай ступені плакатнага, псіхалагічна спрошчанага. Такі доктар Яраш у І. Шамякіна ў параўнанні з больш рэальным вобразам Кірылы Шыковіча” [3, т. 3, с. 611]. З прыведзенага прыкладу перакладу можна зрабіць выснову, што савецкія перакладчыкі, маючы на ўзбраенні тую ж тэорыю сацыялістычнага рэалізму, стаялі на варце “высокай маральнасці” савецкага чалавека і падчас сваёй працы перастрахоўваліся да такой ступені, што з і без таго плакатнага вобраза доктара Яраша зрабілі, як трапна заўважыла Таццяна Махнач, “маральную схему дабрачыннасці” [6, с. 181]. Неабходна дадаць, што пераклад, выкананы А. і З. Астроўскімі, аўтарызаваны, г. зн. прагледжаны і ўхвалены аўтарам. Хутчэй за ўсё менавіта абавязак трымацца ў рамках тагачасных патрабаванняў, асабліва калі твор павінен быць прадстаўлены шырокай чытацкай аўдыторыі Савецкага Саюза, прымусіў І. Шамякіна пагадзіцца з такім рускамоўным варыянтам.

Вобраз пісьменніка і журналіста Кірылы Шыковіча, як ужо адзначалася, атрымаўся больш пераканаўчым, праўдзівым, чым вобраз доктара Яраша. Гэта здарылася, верагодна, таму, што ён блізка самому І. Шамякіну як пісьменніку. Увогуле, згодна з вызначэннем Вячаслава Рагойшы, “вобраз-персонаж (або герой твора) – гэта мастацка пераканальны вобраз чалавека з глыбока і ярка выяўленымі індывідуальнымі рысамі. Мае непасрэдную сувязь з эстэтычным ідэалам свайго часу, мастацкім метадам пісьменніка. Праяўляецца перш за ўсё ў дзеяннях, учынках і перажываннях, раскрываецца праз мову, прамую аўтарскую характарыстыку, партрэт, пейзаж, апісанне абстаноўкі і інш.” [7, с. 74–75].

Характар Шыковіча раскрываецца праз дыялогі, побытавыя карціны, перажыванні самага рознага кшталту, а таксама праз пейзаж. І калі Яраш на працягу ўсяго твора паказваецца як узор для пераймання, то Шыковіч – звычайны чалавек, якому ўласцівы самыя розныя пачуцці, моцныя і слабыя рысы характару, што праяўляюцца ў паводзінах, у нязначных на першы погляд сітуацыях, як, напрыклад, наступная: “А неба... неба якое сёння! Яснае, яно ніколі, аднак, не бывае аднолькавым, мае тысячы адценняў. І адценні гэты мяняюцца на вачах. Вось як цяпер. І хмаркі аўчынкі заўсёды розныя – па форме, па абрысах. Гэтая, што плыве над лясніцтвам, падобна на... На што? На прычоску Элы, машыністкі рэдакцыі. Кірыла сумна ўсміхнуўся: ён не вельмі багаты на метафары і параўнанні. Заўсёды пакутліва шукаць іх, каб былі трапныя, арыгінальныя. Ён вінаваціць газету – яна засушыла” [1, с. 12]. У прыведзеным эпізодзе Кірыла Шыковіч паказваецца як чалавек, здольны ўбачыць характэрнае жыцця, заўважыць адметнасць розных яго праяў, быць летуценным, сур’ёзным і самакрытычным адначасова.

Такім жа гэты вобраз застаецца і ў перакладзе, нягледзячы на тое, што падкрэсленыя фрагменты тэксту набылі варыятыўнасць: «А небо... небо какое сегодня! Ясное, оно ни минуты не остается одним и тем же, в нем тысячи оттенков. И оттенки эти меняются на глазах. И тучки-овчинки все разные – по форме, по контурам. Та, что плывет над лесничеством, похожа на... На что? На прическу Эллы, машинистки редакции, Кирилл грустно улыбнулся: не больно богатое сравнение. Всегда мучается, пока подберет меткое, свежее. Он винит в этом газету, она засушила» [5, с. 15]. Рускія перакладчыкі не сталі ўжываць слова “метафары” і ў сувязі з гэтым змянілі выказванне, магчыма, таму, што палічылі яго спецыфічным і незразумелым звычайнаму чытачу, не абазнанаму ў тэорыі літаратуры. Такі манеўр у дадзеным выпадку дапушчальны і небеспадстаўны, а галоўнае – што ён не шкодзіць мастацкасці перакладу.

Мастацкі пераклад – не проста ўзаемадзеянне дзвюх моў, а творчасць, у якой, паводле вызначэння чэшскага перакладазнаўцы Іржы Левага, “свой талант перакладчык выяўляе перш за ўсё як мастак слова, адпаведна, ён у першую чаргу павінен быць стылістам” [8, с. 77] і мець развітае мастацкае ўяўленне, каб цэласна ўспрымаць

і перадаваць сродкамі іншай мовы мастацкую вобразнасць арыгінала. “Праз спасціжэнне стылістычнага і сэнсавага напаўнення асобных моўных сродкаў і прыватных матываў перакладчык прыходзіць да спасціжэння мастацкіх адзінстваў, – адзначыў І. Левы, – г. зн. з’яў мастацкай рэальнасці твора: характараў, іх адносін, месца дзеяння, ідэйнай задумы аўтара. Гэты спосаб спасціжэння тэксту найбольш цяжкі, паколькі перакладчык, як і кожны чытач, схільны да атамістычнага ўспрымання слоў і матываў, і неабходна развітае ўяўленне, каб цэласна ўспрыняць мастацкую рэальнасць твора» [8, с. 63]. Прытым цэласнае ўспрыманне мастацкай рэальнасці твора залежыць ад перакладу асобных эпізодаў.

Пытанне мастацкай каштоўнасці перакладу набывае асаблівую значнасць, калі перакладаецца ключавы, дамінантны эпізод, важны для разумення ідэі і назвы твора – у рамане І. Шамякіна гэта эпізод з аперацыяй на сэрцы: “І перад тым, што ён бачыць, на нейкі момант адступае ўсё іншае. Жывое чалавечае сэрца, пра якое ён так многа пісаў, – вось яно, перад яго вачамі, у раскрытых грудзях. Невялікае, трапяткое, а галоўнае – жывое! Пульсуе, б’ецца...”

Кірыла ажно зноў прыўзнямаецца над шырмай, цягнецца, каб лепей разгледзець гэтае цуда. Зусім іншы рытм работы хірургаў і лекараў каля апаратаў. Цяпер усе спяшаюцца, усе – уважлівыя і напружаныя.

– Ціск восемдзсят на пяцьдзсят.

– Стадыя ўзбуджэння...

Лічбы. Словы. Шыковіч не ўнікае ў іх сутнасць. Ды каб і хацеў, то не здолеў бы. Маша спрытна мяняе Ярашу пальчаткі. І вось яго пальцы, тоўстыя, але чулыя, абмацаваюць сэрца. Удакладняюць дыягназ. Вось сэрца ляжыць на яго шырокай далоні. Жывое сэрца на далоні! І б’ецца, б’ецца, нібы хоча вырвацца” [1, с. 174].

Падчас шырокага абмеркавання рамана ў літаратурных і чытацкіх колах літаратуразнаўца і крытык Віктар Каваленка патлумачыў: “Эпізод з аперацыяй складае не толькі фон медыцынай дзейнасці Яраша. Гэта абагульненне, сцвярджэнне неабходнасці рашуча вылучыць усе грамадскія хваробы, якія перашкаджаюць чалавеку быць шчаслівым, ухваленне грамадскіх змен, унесеныя ХХ з’ездам партыі, які з’явіўся рэвалюцыйным умяшаннем у жыццё, той жа карыснай “аперацыяй”, што ўзмацніла актыўнасць народа, ажывіла рытм яго сэрцабіцця” [цыт. па: 6, с. 182]. Тлумачэнне адпавядае свайму часу – перыяду “адлігі”, пры якім, нягледзячы на некаторыя паслабленні афіцыйнай палітыкі ў дачыненні да літаратуры і мастацтва і новыя тэндэнцыі ў адлюстраванні жыцця, заставаліся непахіснымі каноны сацрэалізму. Аднак з упэўненасцю можна сцвярджаць, што калі б падчас перакладу дамінантнага эпізоду перакладчыкі разумелі яго як “ухваленне грамадскіх змен, унесеныя ХХ з’ездам партыі”, то не спасціглі б не тое што мастацкую рэальнасць эпізоду, а і мастацкую рэальнасць усяго твора. Пераклад дадзенага ўрыўка з рамана сведчыць якраз пра тое, што А. і З. Астроўскія выдатна зразумелі ідэйную задуму аўтара, да якой ХХ з’езд партыі не меў ніякага дачынення: «Перед тем, что он видит, на какой-то момент отступает все остальное. Живое человеческое сердце, о котором он так часто писал, – вот оно перед его глазами в раскрытой груди. Небольшое, трепетное, а главное – живое! Пульсирует, бьется...

Кирилл даже приподымается, тянется, чтоб лучше разглядеть это чудо. Совсем изменился ритм работы хирургов и врачей у аппаратов. Теперь все действуют быстро, все – внимание и четкость.

– Давление восемьдесят на пятьдесят.

– Стадия возбуждения...

Цифры. Слова. Шикович не вникает в их суть. Да если б и хотел, не смог бы. Маша проворно меняет Ярошу перчатки. И вот его пальцы, толстые, но чуткие,

ощупывають сердзе. Уточняють дыягноз. Сердзе лежыт на яго шырокай ладоні. Жывое сердзе на ладоні! И б'ється, б'ється, словно хочет вырваться» [5, с. 167].

Кароткія сказы аўтарскага апаведу і лаканічныя рэплікі персанажаў у арыгінале і перакладах перадаюць рытм сэрцабіцця і высокае напружанне надзвычай адказнай падзеі ў жыцці герояў твора. І, безумоўна, гэты эпізод мае вялікае вобразна-мастацкае абагульненне. «І перад тым, што ён бачыць, на нейкі момант адступае ўсё іншае», – піша аўтар; «Перед тем, что он видит, на какой-то момент отступает все остальное», – дакладна паўтараюць рускія перакладчыкі. «Усё іншае», што ўжо не мела значэння, – дробныя чалавечыя памкненні і жаданні, помста, крыўда, незадавальненне жыццём, штодзённыя клопаты, перажытае, што не адпускае, і так далей – усё, што замянае бачыць галоўнае – каштоўнасць чалавечага жыцця, увасабленнем якога з'яўляецца «жывое сэрца на далоні»: «Вось сэрца ляжыць на яго шырокай далоні. Жывое сэрца на далоні! І б'ецца, б'ецца, нібы хоча вырвацца» / «Сердзе лежыт на яго шырокай ладоні. Жывое сердзе на ладоні! И б'ється, б'ється, словно хочет вырваться».

Іржы Левы адзначаў: «Галоўная розніца паміж перакладчыкам-мастаком і перакладчыкам-рамеснікам у тым, што першы на шляху паміж арыгіналам і перакладам уяўляе сабе з'явы рэальнасці, пра якія піша, г. зн. пранікае за тэкст да характараў, сітуацый, ідэй, а другі механічна ўспрымае толькі тэкст і перакладае толькі словы» [8, с. 63]. Дакладнасць перакладу дамінантнага эпізоду на рускую мову паказвае на здольнасць перакладчыкаў «уяўляць сабе з'явы рэальнасці, пра якую пішуць». Безумоўна, А. і З. Астроўскім у многім замянілі існуючыя на той час каноны сацрэалізму, якім яны мусілі падпарадкоўвацца ў сваёй працы. Аднак неабходна заўважыць, што пераклад рамана на рускую мову набыў большую папулярнасць, чым арыгінал, бо рускамоўных чытачоў у Савецкім Саюзе, зразумела, было нашмат больш за беларускамоўных. Гэта папулярнасць – паказчык не толькі вялікай запатрабаванасці твора І. Шамякіна на пэўным гістарычным адрэзку літаратурнага працэсу, але і створанага Астроўскімі перакладу.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Шамякін, І. П. Збор твораў : у 23 т. / І. П. Шамякін ; падрыхт. тэкстаў і камент. Т. Махнач ; паслясл. А. Бельскага. – Мінск : Маст. літ., 2013. – Т. 12 : Сэрца на далоні : раман. – 534 с.
2. Гніламёдаў, У. Пісьменнік дзвюх эпох / У. Гніламёдаў // Палымя. – 2009. – № 11. – С. 139–166.
3. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Выд. 2-е. – Мінск : Беларус. навука, 2001–2003. – Т. 4.
4. Парандовский, Я. Алхимия слова. Петрарка. Король жизни / Я. Парандовский ; сост. и вступ. статья С. Бэлзы. – Москва : Правда, 1990. – 656 с.
5. Шамякин, И. Сердце на ладони : роман / И. Шамякин ; авториз. пер. с бел. А. и З. Островских. – Минск : Маст. літ., 1974. – 400 с.
6. Махнач, Т. М. І. Навуменка і тагачасная крытыка рамана І. Шамякіна «Сэрца на далоні» / Т. М. Махнач // Вечны рух жыцця і заканамернасці творчых пошукаў літаратуры : матэрыялы Рэспублік. навук.-практычн. канф. (да 90-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі І. Я. Навуменкі), Мінск, 26–27 лют. 2015 г. / Цэнтр даследаванняў бел. культуры, мовы і літ. Нац. акад. навук Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – С. 178–183.
7. Рагойша, В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах / В. Рагойша. – Мінск : Беларус. энцыкл., 2001. – 384 с.
8. Левый, И. Искусство перевода / И. Левый ; пер. с болг. – Москва : Прогресс, 1974. – 218 с.

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

УДК 821.161.3-4

Бажок І. А. (Гомель, Беларусь)

СПЕЦЫФІКА МАСТАЦКІХ СРОДКАЎ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ НАЦЫЯНАЛЬНАГА Ў СУЧАСНЫМ ЭСЭ

У артыкуле разглядаюцца мастацкія сродкі і аўтарскія стратэгіі, якія выкарыстоўваюць пісьменнікі пры рэпрэзентацыі нацыянальнага ў сучаснай беларускай эсэістыцы. Аб'ектам даследавання сталі наасобныя творы У. Арлова, А. Бахарэвіча, В. Казько, Л. Рублеўскай, В. Акудовіча, А. Бацюкова, Л. Галубовіча, у якіх найбольш выразна вылучаюцца мастацкія сродкі з мэтай звярнуць увагу ўмоўнага рэцыпіента на нацыянальную праблематыку, закранутую аўтарамі ў творах. Сучасныя пісьменнікі выкарыстоўваюць іронію, анафору, сімвалізм, сінтаксічны паралелізм, літаратурны фрэйм, значнай з'яўляецца форма эсэ з лагічнай паслядоўнай структурай, дапоўненай эпіграфамі, вылучэннямі, рытарычнымі пытаннямі, дыялогамі, цытатамі.

Праблема нацыянальнага – вядучая ў сучаснай беларускай эсэістыцы. Для яе шматбаковага раскрыцця аўтары надаюць значную ўвагу мастацкім сродкам, выкарыстоўваюць пэўныя стратэгіі. Асаблівасць камунікатыўных узаемаадносін паміж аўтарам і чытачом у жанры эсэ выяўляецца ў неасрэднай скіраванасці аўтара на выкліканне рэакцыі ўмоўнага чытача. Эсэіст выказвае ўласныя меркаванні наконт мовы, краіны, традыцый, гісторыі, нацыянальнай сімволікі і інш., імкнучыся прадставіць суб'ектыўны пункт погляду. З дапамогай персуазыўнасці, якая з'яўляецца неад'емнай характарыстыкай сучаснага эсэ, аўтар стварае неаспрэчную сістэму доказаў і пераконвае рэцыпіента ў правільнасці ўласнага выказвання. Сінтаксіс і мова сучаснага эсэ даволі ўсталяваныя. З дапамогай размоўнага стылю пісьменнікі імкнуцца ўздзейнічаць на адрасата. Часта пры рэпрэзентацыі нацыянальнага ў сучаснай малафарматнай прозе выкарыстоўваецца сінтаксічны паралелізм, рытарычныя пытанні, клічныя і пыталыныя сказы.

Выразным сродкам актывізацыі ўвагі ўмоўнага рэцыпіента пры раскрыцці нацыянальнай ідэі служыць анафара. У эсэ У. Арлова “Незалежнасць – гэта...” аднайменная анафара з'яўляецца тэкстаўтваральным элементам (паўтараецца 18 разоў), яна значна ўзмацняе ідэю твора, спрыяе ўстанаўленню рытму, адпаведнай інтанацыі. Адметнай з'яўляецца так званая “незапоўненая” або “адкрытая” ідэя – абзац, які складаецца толькі з анафары. Такі эсэістычны прыём дае магчымасць для ўсталявання ўмоўнага кантакту паміж аўтарам і чытачом, падштурхоўвае апошняга выказацца, паразважаць.

А. Бахарэвіч у кнізе эсэ “Каляндар Бахарэвіча” пры рэпрэзентацыі нацыянальнага выкарыстоўвае строга прадуманую структуру кожнага твора. Кніга складаецца з 366 эсэ на кожны дзень года пра падзеі, асобы і факты гісторыі. Кожнае эсэ мае ў падзагалоўку каляндарную дату з пэўнай падзеяй. У самім эсэ аўтар прама ці ўскосна выкарыстоўвае гістарычны факт або імя вядомага чалавека ў якасці дапаможных элементаў у стварэнні тэксту. Звычайна эсэ пачынаецца з парадокса ці гістарычнага факта (напрыклад, “Беларусаў заўсёды цягнула да космасу” [1, с. 9]).

Адметны мастацкі прыём сучасных пісьменнікаў – іронія. У адносінах да творчасці В. Акудовіча – самаіронія. Вострая іронія, праз якую праяўляецца суб'ектыўная ідэя “беларускай Беларусі” [2, с. 480], – любімы прыём У. Арлова.

Эсэіст І. Бабкоў у кнізе “Каралеўства Беларусь. Вытлумачэнні ру[і]наў” асвятляе розныя аспекты “беларускасці”, выкарыстоўваючы такія формы аповеду, як дыялогі, цытаты, дзяленні на часткі з назвамі і г. д.

А. Бацюкоў у “Эсэ пра беларусаў” раскрывае ідэю самавызначэння нацыі праз выкарыстанне парадоксаў, з дапамогай якіх аўтар разбурае стэрэатыпнае мысленне. Твор складаецца з некалькіх умоўных частак, першыя з якіх пачынаюцца парадаксальным сцвярджэннем, падмацаваным яркавымі доказамі і прыкладамі, затым ідзе падагульненне, якое адначасова звязвае папярэднія часткі. Так, адзін з парадоксаў разбурае ўсталяваныя погляды на беларусаў як сціпрых людзей. Аўтар настойліва і пераканаўча даказвае, што для беларускай нацыі характэрны “вычварны нарцысізм”. У выніку развіцця і праяўлення нарцысізму складваецца антыномія “мы – іншыя”. З дапамогай такой жорсткай, шокавай тэрапіі эсэіст тонка і лагічна прыводзіць чытача да асэнсавання нацыянальнай праблемы. Другая палова эсэ пабудаваная на параўнаннях, якія дазваляюць аўтару яркава прадставіць суб’ектыўны вобраз прадстаўніка нацыі, беларуса. Акрамя адзначаных аўтарскіх стратэгий і мастацкіх сродкаў, А. Бацюкоў у тэксце стварае літаратурны фрэйм, выкарыстоўваючы радок з вядомага анекдота пра беларускі менталітэт. Такі прыём робіць фінал эсэ адкрытым для чытацкага асэнсавання. Асабісты погляд аўтара застаецца сфарміраваным і даказаным.

П. Васючэнка ў эсэ “Беларус вачыма беларуса” выкарыстоўвае пытална-адказавую форму. Аўтар, ад імя якога вядзецца разважанне, тлумачыць сваёй “мілай маскоўскай знаёмай” [3, с. 122] сутнасць беларуса, не толькі распавядае, але і знаёміць з домам, ежай, гісторыяй і інш.

Рэпрэзентацыі нацыянальнай культурнай спадчыны прысвечана кніга эсэ “Сыс і кулуары” Л. Галубовіча. Для прадстаўлення літаратурных каштоўнасцей пісьменнік абраў адметную форму твораў. Кожнае эсэ мае эпіграф, роля якога заключаецца ў стварэнні першаснага мысленчага поля. Другое поле стварае сам аўтар. Атрымліваецца эфект наслойвання ўласна чытацкай думкі і суб’ектыўнай, цвёрдай, аўтарскай. Аўтар і чытач уступаюць ва ўмоўны дыялог паміж сабой праз тэкст. Унутраны канфлікт чытача патрабуе дачытаць эсэ да канца і пакідае яго [чытача] сам-насам са сваімі разважанямі. Такім чынам эсэ выклікае цікавасць у патэнцыйнай аўдыторыі, твор арыентаваны на пэўную крытычную знешнюю рэакцыю. У якасці экспазіцыі літаратурна-крытычных эсэ Л. Галубовіча выступаюць кароткія біяграфічныя звесткі і пералік твораў таго ці іншага пісьменніка. Тлустым шрыфтам вылучаецца назва твора ці кнігі, пра якую ў асноўным пойдзе гаворка ў далейшым. Гэтае вылучанае слова – праекцыя на непасрэдны тэкст эсэ. На праяўленне сімпатый аўтара да канкрэтнага пісьменніка ўказвае графічнае вылучэнне слоў у тэксце (многія эсэісты звяртаюцца да такога прыёму акцэнтацыі ўвагі): чым больш слоў вылучана, тым больш “цёплым” атрымалася эсэ. Вылучаныя словы нясуць вялікую сэнсавую нагрузку, у асноўным гэта філасофскія паняцці, назвы чалавечых каштоўнасцей ці словы, што выражаюць спецыфіку нацыянальнай ідэнтычнасці. Адна з галоўных функцый вылучэнняў – стварэнне цэласнай ідэі кнігі, падкрэсленая ўвага да нацыянальных каштоўнасцей.

В. Казько ў “Дзікім паляванні ліхалецця” нацыянальны характар адлюстроўвае з дапамогай параўнанняў людзей з птушкамі; псіхалагічны стан перадае праз апісанні прыроды. Глыбока аўтар закранае праблему вынішчэння нацыянальных каранёў, перадаючы яе праз вобраз спаленай зямлі. Абудзіць нацыянальную свядомасць В. Казько імкнецца і праз рытарычныя пытанні: “І сапраўды, без каранёў, з абылганай гісторыяй, бязмоўныя. Ці ёсць, ці былі мы, ці будзем?” [4, с. 178]. У развагах пра нацыянальную міфалагічную культуру аўтар звяртаецца да вобраза ваўкалака, які лічыць роднасным сабе па характары.

Раскрыццё нацыянальнага праз вобразы-сімвалы яркава прадстаўлена ў прозе Л. Рублеўскай. Агонь, камень, лес, ралля, вада і інш. – словы, з дапамогай якіх пісьменніца сцвярджае каштоўнасць нацыянальнай самабытнасці беларусаў.

Такім чынам, пры рэпрэзентацыі нацыянальнага сучасныя пісьменнікі выкарыстоўваюць наступныя мастацкія сродкі: анафару (У. Арлоў), іронію (В. Акудовіч),

сімвалізм (В. Казько, Л. Рублеўская), сінтаксічны паралелізм (У. Арлоў), літаратурны фрэйм (А. Баццокоў). Важнай у сучаснай малафарматнай прозе з’яўляецца непасрэдная форма твора: лагічная прадуманая структура з выкарыстаннем дапаможных элементаў (эпіграфы, вылучэнняў, пытанняў/адказаў, рытарычных пытанняў, дыялогаў, цытат).

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Бахарэвіч, А. Каляндар Бахарэвіча / А. Бахарэвіч. – Мінск : Радыё Свабода, 2014. – 464 с.
2. Баршчэўскі, Л. Беларуская літаратура і свет / Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына. – Мінск : Радыёла-плюс, 2006. – 596 с.
3. Васючэнка, П. Ад тэксту да хранатопа : артыкулы, эсэ, пятрогліфы / П. Васючэнка. – Мінск : Галіяфы, 2009. – 200 с.
4. Казько, В. Дзікае паляванне ліхалецця / В. Казько. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 360 с.

УДК 821.161.3.09

Дзенісовіч Г. М. (Мазыр, Беларусь)

МАСТАЦКАЕ АДЛЮСТРАВАННЕ ГІСТАРЫЧНАГА МІНУЛАГА БЕЛАРУСІ Ў АПОВЕСЦЯХ Л. РУБЛЕЎСКОЙ “ПЯРСЦЁНАК АПОШНЯГА ІМПЕРАТАРА” І “СЭРЦА МАРМУРОВАГА АНЁЛА”

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці мастацкага выяўлення айчыннай гісторыі ў прозе Л. Рублеўскай. Адзначаюцца караткевічаўскія традыцыі ў яе асэнсаванні, у прыватнасці рамантызацыя і ідэалізацыя, падкрэсліваецца наватарства пісьменніцы ў галіне праблематыкі.

На агульным фоне сучаснай беларускай гістарычнай прозы вылучаецца творчасць Л. Рублеўскай, якая характарызуецца адметнасцю мастацкага падыходу да асэнсавання нацыянальнай гісторыі, арганічным адзінствам сучаснасці і мінулага. Нягледзячы на тое, што героямі большасці твораў Л. Рублеўскай (апавесцей “Пярсцёнак апошняга імператара”, “Сэрца мармуровага анёла”, рамана “Золата забытых магіль” і інш.) з’яўляюцца нашы сучаснікі, гісторыя займае ў іх не менш значнае месца, менавіта ёю абумоўлена сучаснае быццё беларускага грамадства, яго сацыяльна-палітычныя, духоўна-маральныя праблемы.

Цікавасць да гісторыі роднага краю ўласціва была Л. Рублеўскай ужо ў першых яе праявітых творах. Так, грунтоўнуюсэнсавую і ідэйна-мастацкую нагрузку выконвае гістарычная рэтраспекцыя ў апавесцях “Пярсцёнак апошняга імператара” і “Сэрца мармуровага анёла”. Ужо самі назвы твораў сведчаць пра сувязь творчага вопыту пісьменніцы з гісторыка-культурнай спадчынай Беларусі, яе багатай матэрыяльнай і духоўнай культурай. Вынесеныя ў назвы твораў вобразы нацыянальных культурных артэфактаў набываюць ролю своеасаблівага сувязнога паміж былым і сучасным. Менавіта гэтыя артэфакты вырашаюць лёс тых нашчадкаў былых беларусаў, што жывуць сёння. І не толькі іх лёс, але і лёс усяго грамадства, Беларусі.

Аднак вызначальнай рысай твораў Л. Рублеўскай з’яўляецца тое, што гістарычнае мінулае і сучаснасць яна ўскладняе прыгодніцка-авантурнай фабулай, матывам пошукаў скарбаў, уласцівым беларускай літаратуры з пачатку яе ўзнікнення. Відавочна, пісьменніцай кіруе жаданне паказаць, што ў гісторыі Беларусі многа ўласных скарбаў, таямніц і загадак, а таксама запазычаных беларусамі ў іншых народаў, што сведчыць пра паказ беларускай гісторыі ў кантэксце гістарычнага мінулага іншых народаў і надае творам Л. Рублеўскай поліфанізм і агульначалавечае гучанне.

А. Дарагакупец падкрэсліла, што “адметнасць беларускай гістарычнай прозы праяўляецца ў выбары прадмета для мастацкага адлюстравання і асабліва ў той ролі, якую яна адыгрывае ў нацыянальнай культурнай прасторы. Акрамя агульных для мастацкай літаратуры функцый, гістарычная проза мае на мэце рэканструкцыю нацыянальнай гісторыі, фарміраванне і ўзмацненне нацыянальнай ідэі і свядомасці, прапагандаванне ідэі гістарычнай і дзяржаўнай еднасці беларускага народа як шматэтнічнай супольнасці” [1, с. 16].

Так, пярсцёнак, падораны апошнім канстанцінопальскім імператарам Канстанцінам IV Палеолагам сваёй каханай Агне Чагноўскай, не толькі стаў матывам для развіцця дэтэктыўнай абалонкі твора, але і, паводле гісторыка-рамантычнай канцэпцыі нацыянальнай гісторыі Л. Рублеўскай, звязаў у адзінае цэлае сусветную і нацыянальную гісторыю, абгрунтаваў права беларусаў на магчымасць стварэння незалежнай дзяржавы, пра што і марылі маладыя інтэлігенты на пачатку XX стагоддзя ў аповесці пісьменніцы “Пярсцёнак апошняга імператара”. А крыж з чорнай пяльнянай, прынесены ў якасці падарунка каралевай Бонай Сфорцай аднаму з князёў Палецкіх, дапамог нашым сучаснікам, героям твора “Сэрца мармуровага анёла”, не толькі даведацца пра свае карані, але і зразумець уласную прыроду і тое, што старажытны фамільны скарб можа стаць матывам для шматлікіх злачынстваў у сучаснасці.

Характэрна, што Л. Рублеўская звяртаецца да самых трагічных момантаў у гісторыі Беларусі, напрыклад, да паўстанняў эпохі Сярэднявечча, паўстання пад кіраўніцтвам Кастуся Каліноўскага, да эпохі культу асобы Сталіна, масавага вынішчэння беларускай інтэлігенцыі I трэці XX стагоддзя. Яе героі найчасцей – мужныя, высакародныя людзі, якія змагаюцца за свабоду і незалежнасць сваёй радзімы і паміраюць за яе годна і мужна, што сведчыць пра рамантычную афарбоўку гістарычнай канцэпцыі пісьменніцы. Як, напрыклад, невядомы і вельмі таленавіты беларускі паэт Антось Валашка, што здолеў уцячы падчас чарговага этапу з-пад варты і ратаваўся ў пушчы: “Заплюшчвае вочы і прыслухоўваецца. Ціха... Ніколі не думаў, што ягоная магіла будзе такой зялёнай, прагрэтай сонцам... Што ж, родная зямля, дзякуй табе хаця б за гэта. Ці я не змог даць табе волі, ці ты не схачела такога дарагога дарунка...” [2, с. 7] альбо смяротна паранены кіраўнік паўстанцкага атрада Вінцэсь Дарбут, што вырашае забіць сябе, каб даць магчымасць выжыць і ацалець сваім сябрам: “Госпадзе! Толькі б мой нашчадак ніколі не дзяжаў вось так, як я, у халоднай яміне, чакаючы Збавіцельку! Няхай нашы дзеці і дзеці нашых дзяцей паміраюць у сваіх ложках, абкружаныя ўнукамі і праўнукамі, гаворачы апошнія мудрыя словы, якія будуць перадавацца ў іхнім родзе з пакалення ў пакаленне. І няхай гэтыя словы будуць прамаўляцца на нашай спеўнай мове. Якую даў нам Ты, Гасподзь, як даў гэтую зямлю, яе азёры і пушчы, дым яе папялішчаў і безыменныя магілы яе лепшых сыноў” [2, с. 57]; шляхціц Гаштольд Дарбут, які змагаецца за волю супраць польскіх войскаў, волю, якую мясцовыя шляхцікі “не ведалі і ведаць не хочуць... Затапталі ў бруд. І не заўважылі” [2, с. 62].

Своеасаблівай “гераіняй”, сапраўднай спадчынніцай высакародных Палеолагаў і Дарбутаў з’яўляецца ганарыстая, непаслухмяная, са сваёй уласнай жыццёвай пазіцыяй Магдаліна Дарбут, наша сучасніца. Л. Рублеўская свядома падкрэслівае яе прыгожае, арыстакратычнае аблічча і адначасова нехайны знешні выгляд. Такім чынам, высакародная, каралеўская кроў не толькі знешне выдавала род Дарбутаў, але і на генетычным узроўні заклала свабодалюбства, прынцыповасць, жаданне змагацца за волю і лёс свайго народа. Магдаліна Дарбут, безумоўна, не змагаецца са зброяй у руках супраць ворагаў. Яна – звычайная студэнтка Літаратурнага інстытута ў Маскве, таленавітая, як адзначаюць выкладчыкі. Але сам подых гісторыі, яе водар, код свайго старажытнага роду, яго адзнакі распаўсюджвае яна вакол сябе. Невыпадкова Л. Рублеўская, апісваючы вандроўкі студэнтак па маскоўскіх дварах у пошуках адзіночкі

старых і ствараючы вобраз савецкай Масквы, падкрэслівае: “А гэта быў раён камуналак. Некалі жылі тут шанюўныя купцы, ружавелі круглыя твары іхніх жонак, грэліся на вокнах таўсматыя коткі... Магчыма, што з цікавасцю паглядалі тыя жонкі, як вядуць у кайданах па вузкай брукаванай вулцы ўдзельнікаў разгромленага ў Паўночна-Заходнім краі Расійскай імперыі паўстання...” [2, с. 8]. Вось так непрыкметна пісьменніца падкрэслівае непарыўную сувязь мінулага і сучаснасці, нагадвае пра варожыя адносіны царскіх улад да вольналюбівага краю і ўсялякія спробы задушыць гэтае вольналюбства любымі сродкамі. Пісьменніца нібыта дае ключ да жыццёвага лёсу Магдаліны, якую хутка выключачь з універсітэта за дапамогу “ворагу савецкай улады”.

Магдаліна Дарбут пакуль не задумваецца сур’ёзна над гістарычным лёсам сваёй Радзімы, не лічыць сябе адданай патрыёткай роднага краю, якой баліць за яго. Але гісторыя паступова ўрываецца ў яе жыццё, перабудоўваючы яго на новы лад, змяняючы сістэму каштоўнасцей гераніні. Відавочна, пісьменніца Л. Рублеўская лічыць, што ад гісторыі, калі не сваёй краіны, то свайго роду, сваёй сям’і адварочвацца нельга і немагчыма. Яна – гісторыя – усё роўна закране цябе і нагадае пра сябе, бо з’яўляецца вопытам жыцця і пакут тваіх продкаў, часткай тваёй крыві.

Л. Рублеўская падкрэслівае: час змяніўся, але агульны сацыяльна-псіхалагічны клімат, стаўленне да тых, хто мысліць іначай і бунтуе супраць несправядлівасці, не змянілася. Гісторыя так і засталася бязлітаснай да лёсу беларусаў. Магдаліну адлічваюць з ліку студэнтаў толькі за тое, што яна дапамагла самотнаму старому Івану Хмелю, “ворагу савецкай улады”, былому члену “партыі беларускіх нацыянал-дэмакратаў”, якая рэальна не існавала і якую прыдумалі прадстаўнікі савецкай улады, каб апраўдаць масавыя арышты і знішчэнне беларускай інтэлігенцыі таго часу. І тым больш за тое, што стары Хмель, пазнаўшы ў Магдаліне спадчынніцу Антона Валашкі, якога ён выдаў у свой час уладам, спаўняючы абавязак перад загінуўшымі сябрамі і кіруючыся пакутамі сумлення, робіць яе адзінай сваёй спадчынніцай. А спадчынай яе аказваецца схаваны надзейна ад улад зборнік вершаў “Чырвоныя канваліі” яе апальнага дзеда, беларускага паэта Антося Валашкі.

Паслядоўна паглыбляючыся ў гісторыю роду Дарбутаў, у жыццёвыя лёсы людзей, з якімі яны былі звязаны, Л. Рублеўская акцэнтуюць увагу чытача на галоўнай думцы твора аб паступовым вынішчэнні айчыннага культурнага і навуковага фонду, аб незаконным гандлі чужынцамі каштоўнасцямі Бацькаўшчыны.

У цэнтры твораў пісьменніцы найчасцей не канкрэтныя гістарычныя асобы, а постаці выдуманя, вынікі багатай аўтарскай фантазіі. Таму азначаныя аповесці цяжка назваць чыста гістарычнымі. Яны ўяўляюць сабой адзінства гістарычнага, авантурна-прыгодніцкага, дэтэктыўнага, філасофскага пачаткаў.

Так, на першы погляд, у аповесці “Сэрца мармуровага анёла” нішто не звязана з гісторыяй. Гэта хутчэй гісторыя пошукаў заповітнага і праклятага скарбу – сямейнай рэліквіі князёў Палецкіх, “залатога крыжа з вялікай чорнай перлінай” [2, с. 112]. Сямейныя паданні пра гэты крыж, яго “пакаранне” адной з Палецкіх і пошукі азначанага артэфакта на працягу некалькіх стагоддзяў і з’яўляюцца прычынамі для экскурсаў аўтара ў гістарычнае мінулае.

Але побач з матывам пошукаў скарбу існуе ў творы Л. Рублеўскай і канкрэтны вобраз эпохі, калі, напрыклад, крыж з’явіўся ў сям’і Палецкіх. Так, апошні з Палецкіх Вінцук апавядае мастацтвазнаўцы Кацярыне гісторыю крыжа: “Крыж падарыла аднаму з маіх продкаў, лоўчаму з-пад Наўя Грыню Вяржбіцкаму, сама каралева Бона. Нібыта за тое, што падчас палявання спыніў ашалелага каня, які ледзь не скінуў каралеву. Але яна была адна тагачасная плётка... Не ведаю, наколькі праўдзівая... Быццам на самай справе Грынь дагадзіў каралева інакш. Узяў у яе маленечкую бутэлечку з бясколернай вадкасцю і прыхапіў з сабою на балі да пана старасты мсцібогаўскага Рыгора Валовіча, які пра

каралеву-італьянку дужа кепскія размовы веў. Пасля таго балю пан Валовіч “смерцію хуткаю памрэ” [2, с. 113]. Як бачым, тут створаны канкрэтны вобраз эпохі з яе палітычнай барацьбой, няшчырымі ўчынкамі кіраўнікоў у барацьбе за ўладу, калі можна было свайго апанента не перамагчы ў сапраўднай і шчырай барацьбе, але і атруціць, тым больш што Бонна Сфорца – італьянка паводле паходжання – цудоўна валодала, па гістарычных сведчаннях, таямніцамі шматлікіх ядаў і іх выкарыстання. Такім чынам, Л. Рублеўская не ідэалізуе гісторыю. А спрабуе яе паказаць праз выкарыстанне рамантычнага кантрасту. Невыпадкава яшчэ ў “Пярсцёнку апошняга імператара” вуснамі Івана Канстанцінавіча Хмеля пісьменніца сцвярджае, “колькі броду, крыві і здрады было на гэтым шляху... Але і – высакародства, мужнасці, любові!” [2, с. 21].

В. Шынкарэнка мяркуе: “Сумная ўрачыстасць даўніны, якую нельга знішчыць, як нельга высветліць да першапачатковай выразнасці фарбы на старой карціне” ўсё больш і больш уладарна заваёўвае сваё права прысутнічаць на ўсіх узроўнях зместу і архітэктонікі твора...” [3, с. 175].

Як бачым, пісьменніца піша сваю альтэрнатыўную гісторыю ці ўзнаўляе гісторыю інакш, з іншых ідэйна-мастацкіх пазіцый. Для яе гісторыя – гэта эвалюцыя чалавека, не фізічная, а маральна-духоўная, паказ уплыву – разбуральнага ці стваральнага – на чалавека матэрыяльнага багацця, скарбаў. Гісторыя ў мастацкім выяўленні Л. Рублеўскай – гэта з’ява не столькі фізічная, колькі духоўная, быццёва-аксіялагічная.

Вядома, што крыж перадаваўся ў сям’і Палецкіх ад пакалення да пакалення, прыносячы роду толькі няшчасці. Відавочна, так пісьменніца раскрывае тэму заклатага скарбу, паводле якой, ювелірная каштоўнасць, з дапамогай якой было здзейснена злачынства альбо якая стала платой за здзяйсненне злачынства, будзе знішчаць сваіх уладальнікаў. Паводле Л. Рублеўскай, у гісторыі, як і ў жыцці, дзейнічае прынцып бумерангу. Залаты крыж, прасякнуты чорнай энергіяй, не мог прынесці сваім уладальнікам шчасце і багацце.

Крыж перадаваўся з рук у рукі, пакуль бабуля Вінцука Даратэя Вяржбіцкая не ўчыніла над ім суд, пахаваўшы ў магіле, спадзеючыся такім чынам спыніць зло, якое фатальна ўздзейнічала на яе сям’ю. Вось з гэтага моманту і пачынаюцца пошукі крыжа. Калі для сумленых прадстаўнікоў сям’і Палецкіх ён быў своеасаблівым пакараннем, то для тых, хто марыў з яго дапамогай стаць багатым, – заветным і жаданым скарбам. Першай ахвярай прывідных каштоўнасцей стаў дзед Вінцука пасля разводу з жонкай: “Чуў толькі пра старога князя, які надта любіў гуляць у карты, так што прайграў суседнюю з Наўем вёску нейкаму палкоўніку. Ды яшчэ той князь пад старасць звар’яцеў і пачаў “магілы выварочваць”. Ці ён проста руйнаваў помнікі, ці захапляўся некрафіліяй, выкопваў трупы, аповеды не ўдакладнялі” [2, с. 100].

Л. Рублеўская як грамадзянка лічыць, што гісторыя – справа, якая валодае вялікім выхаваўчым патэнцыялам, а далучэнне да краязнаўчай работы можа выправіць і накіраваць на правільны шлях нават такіх, як падлеткавая банда, што напала на Магдаліну, Кастуся і Марка падчас іх пошукаў на Кальварыйскіх могілках: “... Цяпа прыйшоў у бібліятэку, на краязнаўчы гурток. І разам з гэтым лысым хлапчыскам прывалок два магільныя крыжы XVIII стагоддзя – на звалцы адкапалі! Цяпер у экспедыцыю да Янкі папрасіўся...” [2, с. 80].

Такім чынам, гісторыя ў мастацкім выяўленні Л. Рублеўскай не сума падзей, а гісторыя духоўных пошукаў лепшых людзей свайго часу, з’ява не фізічна-храналагічная, а хутчэй маральна-этычная. Пісьменніца абірае для мастацкага адлюстравання самыя трагічныя падзеі нацыяльнай гісторыі і стварае вобразы высакародных, вольналюбівых людзей, якія гінучы за свабоду і незалежнасць роднага краю. Сувязь паміж мінулым і сучаснасцю наладжваецца пісьменніцай пры дапамозе вобразаў старажытных скарбаў, пэўнай сямейнай рэліквіі.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Дарагакупец, А. М. Тэндэнцыі рамантызацыі і інтэлектуалізацыі ў сучаснай беларускай гістарычнай прозе: аўтарэф. дыс. канд-та філал. навук: 10.01.01 / А. М. Дарагакупец / БДУ. – Мінск, 2005. – 21 с.
2. Рублеўская, Л. Сэрца мармуровага анёла: аповесці, апавяданні / Л. Рублеўская. – Мінск: Маст. літ., 2003. – 288 с.
3. Шынкарэнка, В. К. Проза Л. Рублеўскай: асаблівасці жанрава-стылявой сістэмы / В.К. Шынкарэнка // Таленавітыя жанчыны Беларусі ў культурнай, навуковай і мастацкай прасторы свету: зб. матэрыялаў Міжнар. навук.-практ. канф., Мазыр, 24–25 мая 2007 г. / адк. рэд. А.У. Сузько; УА МДПУ імя І.П. Шамякіна. – Мазыр: УА МДПУ імя І.П. Шамякіна, 2007. – С. 174–178.

УДК 821.161.3.09

Друк Г. М. (Мінск, Беларусь)

**АПОВЕСЦЬ “ЧАС ЗБІРАЦЬ КОСЦІ” В. КАЗЬКО: СПРОБА ПРАЧЫТАННЯ
Ў СВЯТЛЕ НАЦЫЯНАЛЬнай ЛІТАРАТУРнай ТРАДЫЦЫі**

У артыкуле дадзена спроба інтэрпрэтацыі аповесці В. Казько “Час збіраць косці” з мэтай спасціжэння ідэйна-мастацкага сэнсу твора, разумення яго значэння ў кантэксте нацыянальнай літаратуры.

“Хвалюся. І таму пішу...”

(В. Казько)

Адной з граняў пісьменніцкага майстэрства з’яўляецца ўменне аўтара далучацца да здабыткаў як нацыянальнага, так і сусветнага мастацкага вопыту. Творчасць Віктара Казько апошніх дзесяцігоддзяў характарызуецца лейтматыўным гучаннем тэм, ідэй, праблем, але гэта не перашкаджае пісьменніку шчыра гаварыць пра набалелае, роднае, агульналюдскае з чытачамі розных пакаленняў кожны раз на новым узроўні. Назва аповесці “Час збіраць косці” адразу настройвае на пошук біблейскага кантэксту, але ў працэсе знаёмства са зместам твора мы назіраем найперш за мастацкім функцыянаваннем архетыпаў, што ўзніклі ў нацыянальнай літаратурнай традыцыі.

Архітэктоніка і моўная плынь аповесці “Час збіраць косці” нагадалі вобраз ракі ў непагодлівы час, хвалі якой плешчуць, набягаюць адна на другую і б’юць аб берагі чытацкай свядомасці, залучаючы яе ў прастору пісьменніцкага болю і хвалявання пра будучае не толькі сваёй краіны, але і роду чалавечага. Чалавек і час, жыццё нацыі на мяжы эпох і т. п. праблематыка хвалявала Якуба Коласа, Янку Купалу, Кузьму Чорнага, М. Гарэцкага, У. Караткевіча, Янку Брыля, В. Быкава і інш. В. Казько вырашае традыцыйныя для айчынай літаратуры тэмы па-свойму. Напрыклад, як і ў рамане “Пошукі будучыні” Чорнага, у аповесці “Час збіраць косці” Казько канцэптuallyным вобразам-топасам з’яўляецца хата. Але, у адрозненне ад персанажаў Чорнага, герой Казько пакідае сваю хату па ўласнай волі і вяртаецца туды пад уплывам найперш нейкіх здзіўных падсвядомых імпульсаў, ці то ўласнай інтуіцыі, ці то голасу даўно памерлага сябра, ці то пачатку вясны. Твор В. Казько пазбаўлены падзейнага развіцця, а сам сюжэт ёсць “плыню свядомасці” героя, які “абжывае” зрокам і душой пакінутую на зіму без нагляду, а таму лёгкую для здабычы зладзеяў родную хату. З першых старонак аповесці загучала праблема ўкрадзенага жыцця, але не маленства, і, галоўнае, не вайной, як некалі ў К. Чорнага. Пра той час герой В. Казько думае: хоць і пачыналі з меншага – толькі неба над галавой ды зямлі пад нагамі, але “захавалі сябе. Выжылі” [1, с. 134]. У чалавека канца дваццатага стагоддзя і хата не разбураная, але “яго нібы падмянілі ці скралі ў ім нешта вельмі істотнае, сутнаснае, падсунулі, ён і сам яшчэ не разабраўся, богвед што” [1, с. 139], таму праблема “захавання сябе” пакуль мае адкрыты фінал.

Вобраз злодзея ў аповесці В. Казько мае некалькі сэнсаў. Гэта сам герой, які адначасова і жабрак. Менавіта ў такім стане дваістасці ён адчувае сябе, калі вяртаецца ў родную вясковую хату пасля “зімавання” ў сына-гараджаніна. У выніку назірання за працэсам мыслення героя чытач можа вылучыць некалькі філасофскіх ідэй, адмыслова ўвасобленых аўтарам у творы. Па-першае, пісьменнік разважае пра прыроду чалавека, які ёсць па яго меркаванні, адназначна, Боскім тварэннем. У ім пастаянна змагаюцца дзве розныя сілы – веры і адмаўлення. Жыццё героя паказана на фоне эпохі толькі згадкамі, але можна скласці пэўнае ўяўленне пра тое, што ён, як і цэлае пакаленне, імкнучыся да рэчкі-жыцця пад іменем Чара, жылі ў бясконцай пагоні не за тымі каштоўнасцямі. Па-другое, аўтар вылучае думку аб тым, што чалавек не можа, аднойчы з’явіўшыся на гэты свет, не марыць пра свой “сад” – гарманічны лад існавання ў свеце, сатканы з яго індывідуальных думак, мар, сненняў, уяўленняў...: “інакш было не выжыць, нават і не варта было жыць” [1, с. 136]. Па-трэцяе, з прычыны драпежніцкай прыроды і захаплення жыццём-“паляваннем” чалавек XX ст. забывае, што павінен жыць яшчэ і духоўным жыццём, ствараць свой індывідуальна-непаўторны свет і несці ўласную духоўнасць у будучае.

Што грамадства атрымала ў выніку, растлумачвае вобраз злодзея з іншым сэнсавым нападэннем, рэалізаваны ў творы праз метафарычны рад: “вампіра”, які вынішчае кроўнае, радавое, “ікластага кабана”, “востразубай і вусаценькай мышы”, што распладзілася і цэлым статкам паскудзіць сад, губячы на корані жыццё. Відавочная сувязь названых вобразаў з цёмным светам, разбуральным пачаткам і нябытам. Зладзейства ў межах дзяржавы і на дзяржаўным узроўні ў ідэйным бачанні пісьменніка ёсць сусветнае зло, і яно асабліва небяспечнае, таму што такі злодзея, маючы неабмежаваную ўладу, “не баіцца сам быць злоўленым” [1, с. 145], а здек і гвалт над чалавекам робіць “справай звычайнай”, “нават пачэснай” [1, с. 194]. (Вобраз тэлевізара з’яўляецца выразнай сімвалічнай метафарай у творы). Пры такім жыццёіснаванні ні герой, ні грамадства ў цэлым не заўважлі, як “укралі краіну. І навідавоку ўсіх” [1, с. 205].

Праз сімвалічныя абагульненні, асацыяцыі, а таксама афарыстычныя выказванні аўтар трывала прывязвае свой твор да сацыяльнай рэальнасці, у якой людзі сучаснага стагоддзя назіраюць жудасны крызіс ва ўсім. Гэта і масавае паміранне вёскі, алкагалізм, катастрафічныя змены ў жывой прыродзе, знішчэнне нацыянальнага мастацтва і культурыстрата духоўнай прыроды чалавекам. Боль аўтара пульсуе ў слове, выяўляецца ў тропях, лейтматывах, сарказме, публіцыстычных інтанацыях і інш. Асабліва чапляе пабудова сказаў, складаных, часта з выкарыстаннем градацыі, паўтораў, пералічэння, сінанімічных радоў і іншых сродкаў сінтаксісу (напрыклад, “упрошвалі, умоўлялі, пагражалі”; “пазбегнуў, абмінуў, абышоў, вылузнуўся...”; “ніякім чортам не прыкрылі, не заткнулі, не замазалі”; “абкрадання, гвалту і рабавання сваёй душы”; “кожны трасе, як грушу, абдзірае, што ліпку, і абшчывае, што той гарох пры дарозе”). Карціна свету, узноўленая героем у абкрадзенай хаце ва ўспамінах, насычана “знакамі бяды”. Гэта і вынік сустрэчы з чорным буслам, яйка якога ён бяздумна, дзеля забавы хацеў скрасці; печ, якая больш не гарыць; адсутнасць сяброўства з птушыным светам, лічы – прыродным; гісторыя паяўлення, паводле палескіх уяўленняў, вешчай птушкі – савы, інш. Ці не галоўным сімвалічным “знакам бяды”, які падкрэслівае маштабы дзеючага зла, апакаліптычнасць часу, з’яўляецца наступ драўлянай гадзюкі – не толькі на індывідуальнае жыццё героя, яго мары і душу, але і тую ягоную дзяўчынку, што ёсць мастацкім увасабленнем, хутчэй за ўсё, вечнасці самога жыцця. Алюзія на аповесць В. Быкава “Знак бяды” дадае экспрэсіі, асабліва – заўсёды актуальнай праблеме ўдзелу беларуса ў тварэнні ўласнай гісторыі.

Як і ў ранейшых творах В. Казько, у аповесці “Час збіраць косці” поруч з экзистэнцыяльным, падкрэслена трагічным адчуваннем часу ёсць жыццёсцвярдзальныя вобразы. Гаспадар вясковай хаты, які апынуўся па волі аўтара ў стане глыбокай

самоты, што скіравала яго да сур'ёзнай сустрэчы з уласным “Я”, пачынае ўсведамляць, што час, адведзены для жыцця ў гэтым свеце, – каштоўнасць, якую трэба берагчы. У героя прачнулася тая сіла, што адмаўляе смерць нахабную і гвалтоўную, калі ён мусіць бязвольна скарыцца, слепа падпарадкавацца загаду. Гэтая сіла падобная да той крынічкі, якая прачнулася і спрабуе прабіцца на волю, не знікае пад коламі экскаватара, нібы дэманструе герою магчымасць вярнуцца да нармальнага прыроднага стану існавання. Вобраз крынічкі ёсць літаратурнай алюзіяй, што адсылае нас да рамана “Каласы пад сярпом тваім” У. Караткевіча, які пачынаецца раздзелам “Выйсце крыніц”. Мастацкі архетып можа азначаць, напрыклад, пачатак нашай гісторыі на новым вітку, калі чалавек нарэшце паўстане на барацьбу за волю і сцвердзіць сваё права не быць ціхай ахвярай-коласам пад сярпом часу, у якім валадарыць зло. А можа гэта пальцеца, нібы ручай, “палескі нетаропкі гаварок”, як пісала ў вершы “***Хаджу па нівах, па лугах азёрных” Я. Янішчыц, бо сёння “вёска, як, дарэчы, пэўна, уся краіна, даўно ўжо забылася на прыстойную родную мову” [1, с. 153.] Адназначна тое, што выйсце з сацыяльнага і духоўнага крызісу існавання беларускага грамадства, на думку аўтара, магчыма толькі ў тым выпадку, калі кожны чалавек успомніць і ўсвядоміць, што сапраўдныя толькі “вернасць, памяць і абавязак” [1, с. 153] і што “ўсяму ёсць свая пара” [1, с. 137]. Г.зн., непазбежна праб'е час, калі давядзецца адказваць за тое, як чалавек жыў – стваральна працаваў ці жорстка разбураў сябе і навакольны свет.

Гэтыя думкі В. Казько вымагаюць, зноў жа, згадаць У. Караткевіча. Напрыклад, у эпиграфе евангельскага паходжання да раздзела “Выйсце крыніц” з караткевічаўскага рамана гучыць думка пра “знаменія часу” [2, с. 4], якія не могуць (ці не жадаюць?) спазнаваць людзі. Пра актуальнасць моманту чалавечага і грамадскага выбару сведчыць і назва аповесці В. Казько. Прыходзяць таксама на памяць словы Стасі Рэчыц, гераіні рамана “Чорны замак Альшанскі”: “Да ўсіх костак жывым людзям ёсць справа. Іначай, гучна кажучы, не былі б мы людзьмі” [3, с. 357]. Сугучна ёй выказваецца ксёндз у гутарцы з Антонам Космічам: “Будзем мірыцца, дазволім ім [тым, хто творыць зло – удакл. наша] засмечваць зямлю і неба – шэлег тады цана і цывілізацыі і нам. Нам, калі мы хаця на хвіліну дазволім жаху смерці кіраваць нашым жыццём” [4, с. 535]. Такім чынам, выраз “Час збіраць косці” скіроўвае нас да думкі пра свядомы грамадзянскі выбар, як мага хутчэйшае вяртанне грамадства да сваёй гісторыі, нацыянальнай свядомасці, культурных традыцый, расчытання беларускіх знакаў лёсу. Можна сцвярджаць, што аповесць В. Казько – гэта мастацкае евангелле празорлівага аўтара, створанае ўслед за многімі таленавітымі папярэднікамі ў імя заповітнай Беларусі. Некалі моцна ўразлілі сваім трагічным падтэкстам, “прачыталіся” ў новым ракурсе вядомыя па “Каласах...” радкі У. Караткевіча, выказаныя ў лістах да Л. Геніюш пра беларусаў як народ: “Заўсёды ён за кагосьці. І амаль ніколі ён не бывае сам за сябе. Чатырнаццаць год, як я зразумеў гэта, і ўсё стала для мяне адной вечнай крыніцай пакутаў. І яшчэ, трохі шчасся, падфарбаванага горкім гонарам. Таму што мне нічога і нікога ня трэба, акрамя гэтых людзей, якім я непатрэбен і якім непатрэбна іх імя. У іншых ёсць цяжар забабонаў, цяжар велічы, цяжар непатрэбных ідэй. У іншых ёсць прарокі, памагатыя, сьвятыя, дзяржаўнасць, гісторыя, літаратура. У нас няма нічога, акрамя магіл. Дык вось, за гэтыя магілы...” [5]. Але пакуль што беларускае грамадства ў пераважнай большасці, знаходзячыся ў стане “злодзея-жабрака”, не жадаючы чуць ні Караткевіча, ні Казько, ні іншых таленавітых пісьменнікаў, чакае свайго цяжкага прасвятлення.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Казько, В. Час збіраць косці : аповесці / В. Казько. – Мінск: Кнігазбор, 2014. – 340 с.
2. Караткевіч, У. Каласы пад сярпом тваім : Раман : у 2-х кн. : Для ст. шк. узросту / Маст. Г. С. Хінко-Янушкевіч / У. Караткевіч. – Мінск: Юнацтва, 1995. – Кн. 1. – 382 с.

3. Караткевіч, У. Дзікае паляванне караля Стаха : Аповесць; Чорны замак Альшанскі : Раман. – для ст. шк. узросту / Прадм. А. Л. Вераб’я / У. Караткевіч. – Мінск: Маст. літ., 2000. – 574 с.

4. Караткевіч, У. “Мы сьвядома пайшлі на больш цяжкі шлях...” : Лісты да Ларысы Геніюш / Публ., каментар і пасляслоўе М. Скоблы // <http://dziejaslou.by/old/www.dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/kar1302ec.html?OpenDocument>. Рэжым доступу 29.08.2019. 18.30.

УДК 82.0+821.161.3

Иоскевич М. М. (Минск, Беларусь)

«ПРЕТЕРПЕВАНИЕ» И «ВОЗРОЖДЕНИЕ» ГЕРОЯ В БЕЛОРУССКИХ РОМАНАХ ПРОИЗВОДСТВЕННОЙ ТЕМАТИКИ

Произведения, призванные внедрять социальный миф в читательское сознание, обладают единым строением архаического пласта – определенной структурой композиции. К таким произведениям относятся белорусские романы производственной тематики 1950–80-х гг. Цель статьи – рассмотреть такие функции главных героев в данных произведениях, как «претерпевание» и «возрождение». Прогрессивная деятельность героев на производстве приводит к осуждению, символической «смерти», которая выражается в утрате должности, положения в обществе. «Возрождение» героя осуществляется с помощью высшего руководства, которое, выполняя функции «верховного божества», вправе вершить судьбы подчиненных по своему усмотрению.

В широком понятии социальный миф – это обобщенное иллюзорное представление о действительности, осуществляющее большое влияние на массовое сознание. П.С. Гуревич дает более узкое определение социального мифа как «особого вида духовной деятельности по созданию, распространению и поддержанию политических иллюзий, умышленно вырабатываемых правящей элитой для воздействия на массы» [1, с. 9]. Одним из основных средств трансляции социального мифа в читательское сознание являются художественные произведения.

Многие исследователи полагают, что в структуру социального мифа входит традиционный миф, составляя своего рода основу – архаический пласт, над которым надстраивается социальный (конъюнктурный) компонент. В свою очередь, произведения, призванные внедрять социальный миф в читательское сознание, обладают единым строением архаического пласта – определенной структурой композиции.

К произведениям, испытавшим воздействие социального мифа (мы предлагаем называть их социально-мифологическими произведениями), относятся белорусские романы производственной тематики 1950–80-х гг., утверждающие в качестве ключевой социальной мифологемы превалирование общественного над личным. Их герой оказывается в символическом «мертвом пространстве», которое требует преображения. Он разворачивает активную деятельность, встречая на своем пути множество преград, подвергаясь насмешкам и осуждению.

В социально-мифологических произведениях линейная последовательность функций главных героев соответствует функциям героев архаического (Прометей) и библейского (Христос) мифа. Нами выделяются следующие функции героя в данных произведениях: Функция 1 (F1) – герой оказывается в «мертвом мире»; Функция 2 (F2) – герой испытывает «недостачу» (термин В.Я. Проппа); Функция 3 (F3) – деяния героя; Функция 4 (F4) – герой претерпевает; Функция 5 (F5) – возрождение героя.

Цель данной статьи – рассмотреть сюжетное наполнение Функций 4 и 5 в произведениях производственной тематики. Материалом исследования послужили романы «За годом год» В. Карпова, «Не магу без цябе» Л. Гаврилкина, «Атланты і карыятыды» И. Шамякина, «Доказ ад процілеглага» В. Гигевича.

Функция 4. В дилогии В. Карпова «За годом год», раскрывающей историю послевоенного восстановления Минска, архитектурная политика Юркевича подвергается осуждению на заседании горкома. Упрекают главного архитектора, которого прозвали «Нельзя-товарищ», в том, что он смотрит на индивидуальных застройщиков как на зло, несмотря на то что по госплану пятую часть территории будут занимать именно одноэтажные дома. Выдвигается предложение создать жилищные кооперативы из индивидуальных застройщиков. Обвиняют героя и во взрывах почти целых зданий: «Люди говорят, что разрушение города продолжается. Только раньше это делали немцы, а сейчас мы сами» [2, с. 107]. Главное – в городе нет промышленных гигантов, с помощью которых можно вести масштабное строительство. Как полагает антагонист Понтус, нельзя недооценивать сегодняшние радости людей: «есть задачи неотложные, а есть и более далекие. Уничтожить землянки, дать людям минимум, а потом уже думать про стадионы и проспекты-лучи» [2, с. 108].

Во второй книге дилогии после разгрома Юркевичем проектов Понтуса и Барушки в редакцию газеты приходят два анонимных письма, в которых главный архитектор «обвинялся во всех смертных грехах: и в неправильном понимании задач, стоящих перед градостроителями, и в стремлении решать градостроительные проблемы за счет населения, и даже в космополитизме и взяточничестве» [2, с. 228]. Над героем сгущаются тучи, ведь Понтус обладает силой, у него везде свои люди, «мертвая» хватка.

Очевидно, что в градостроительстве Юркевич отражает прогрессивную точку зрения, тогда как Понтус проектирует здания в стиле сталинского ампира, упраздненного в 1955 г., защищая свою позицию с помощью жалоб и доносов. Неудобные для жизни дома с богатыми фасадами символичны для жизни советских граждан, повседневные проблемы которых не соответствовали громким лозунгам пропаганды.

В романе Л. Гаврилкина «Не магу без цябе» после находки нефти главного героя Буткевича не назначают на самостоятельную работу – главным геологом Припятской конторы. Противодействует этому антагонист Буткевича – карьерист Лузько, которому за умение находить общий язык с начальством предлагают должность заведующего геологическим отделом разведочного треста. Лузько не может допустить, чтобы Буткевич нашел нефть на Быковской структуре – там, где ее десять лет искал сам Лузько.

Несправедливость по отношению к Буткевичу очевидна всем: «А ты? Чаму цябе абышлі? Гэтаму дурню Лузько далі партфелік, а табе? Не ведаеш? А я ведаю... Таму што і ты і я проста шарошкі. Самыя звычайныя шарошкі. Тыя, што на долаце. Усё жыццё круцімся, крышым пароду... А за намі сунецца ўвесь буравы снарад. Па гатовенькаму. Ступяцца шарошкі, заменяць новымі, а старыя – на металалом, на сметнік, як мяне, ды і цябе. Усю славу сабе, усе пасады сабе, а мы толькі шарошкі...» [3, с. 337]. Виктор же придерживается идеалистической точки зрения: молодость надо потратить на настоящую работу, на поиск, а занимать престижные должности положено только в зрелом возрасте. Он настаивает на должности простого геолога, по-прежнему желая разведывать Быковскую структуру. То, что другие персонажи рассматривают как «символическую смерть», сам герой поражением не считает. В его системе ценностей «жизнь» – это трудовые будни простого геолога, а не стремление делать карьеру.

В романе И. Шамякина «Атланты і карыятыды» письмо главного архитектора Карнача в Совет министров против строительства химического комбината приводит к формированию комиссии для проверки его архитектурного управления. Разрыв с женой, недочеты Карнача в области руководства архитектурным управлением,

нарушения в садово-огородном кооперативе, а главное – его нежелание идти на поводу у начальства, неподкупная принципиальность приводят к тому, что решением бюро горкома его снимают с должности главного архитектора. Для Карнача наступает символическая социальная «смерть» – он остается без семьи, друзей, работы и без города, которому отдавал свой талант.

Социальный конфликт утраты коммунистических ценностей тождественен внутреннему конфликту героя в романе В. Гигевича «Доказ ад процілеглага», который, окруженный равнодушными к проблемам общества людьми, сомневается в правильности избранного пути – достойного труда на благо общества: «як у павуціне заблытаўся» [4, с. 377]. Символическая «смерть» отражена в состоянии здоровья Разорчика, который страдает от нервных срывов в семье и на работе. Жена, уставшая от взаимного отчуждения, предсказывает скорый разрыв их отношений. Кульминацией «претерпевания» героя становится сон, в котором он попадает в руки «мертвых» существ, предлагающих привести все человечество к единственной истине – наслаждению, утверждающих, что наивысшее достижение человечества – деньги. Эти существа хотят расправиться с героем, убить его, ведь он разгадал их замысел порабощения человечества. «Спасает» Разорчика от страшного сна жена, и он осознает: «а што, калі б Люда не разбудзіла? Няўжо вот так у сне і паміраюць людзі? Калі няма побач блізкага чалавека...» [4, с. 455].

Функция 5. В романе «За годом год» «спасение» главного археолога Юркевича, обвиненного на заседании горкома в отсутствии партийной выдержки и противозаконности, приходит со звонком из ЦК. Академик Михайлов, прежде приезжавший в Минск для участия в работе комиссии по восстановлению города, признает справедливость мнения Юркевича, советует поучиться у сталинградцев, которые также заняты восстановлением города. Звонок из ЦК касался взорванных коробок и признавал правильность решения Юркевича. Более того, Союзное правительство запланировало в Минске строительство двух гигантов – автомобильного и тракторного, принципиально важных для судьбы столицы.

Во второй книге дилогии в разрешении конфликта с Понтусом Юркевич находит поддержку как у руководства, так и у простых строителей. Кондратенко пеняет Понтусу: «Ваша красота слишком не в ладах со многим. Она, видите ли, мешает людям бороться за такую хорошую вещь, как экономия» [2, с. 240]. Ему вторит и Урбанович: «Она не в ладах с пользой, с современными формами организации труда на стройках. Это значит – мешает дышать. Так какая же это красота?» [2, с. 240]. Орнамент и лепнина, запроектированные Понтусом, – признаки «мертвого» пространства, ненавистной сталинской эпохи.

В романе «Атланты і карыятады» «возрождение» Карнача, его восстановление в должности главного архитектора города решается благодаря Сосновскому, олицетворяющему «мудрого» руководителя, способного единолично разрешить сложную ситуацию, «спасти» человека. Это человек старой формации, действует методами довоенного времени и первых послевоенных лет. Сосновский «вездесущ», он помнит имена тысяч людей, с которыми приходится сталкиваться по службе. Свояк Карнача Игнатовский удивляется памяти Сосновского, однако считает, что современному руководителю необходимо пользоваться иными методами, а также современной техникой. Именно члены партийного руководства являются «сакральными» личностями, «божествами», обладающими реальной властью, в противопоставление творцу Карначу, бессильному перед системой. Руководитель-партиец, как «добры пастух», который «кожную авечку, што адбілася ад гурту, вяртае ў гурт» [5, с. 223]. Эта библейская аллюзия на пастыря Христа проводит аналогию между членством в партии и принадлежностью к христианскому вероисповеданию. Церковь, как и партия, регламентирует жизнь своих

прихожан, при необходимости «отсекая слабые ветви»: «выканком павінен умець зрабіць тое, чаго не можа бог» [5, с. 167]. Подобное «отсечение», «изгнание» происходит с Карначом, который нарушает партийные «заповеди».

Сосновский называет дачу Карнача «мастерской бога», а его самого сравнивает с Саваофом, хотя именно сам Сосновский вершит судьбы подчиненных ему людей. Окончательной реабилитацией Карнача становится поддержка из Совета министров в ответ на его письмо. Химический комбинат будет построен в городе вне лесопарковой зоны, чего и добивался главный герой.

В романе «Не магу без цябе» поддержку главного геолога в своих дальнейших планах находит и Буткевич. Именно Круглов заявляет о том, что нельзя отмахиваться от Быковской структуры и советует удовлетворить просьбу героя. Распределение должностей здесь также представлено как божественное «вершение судеб». Не случайно Круглов видит сон, в котором министр Бурдич сидит в глубоком кресле, а «над ім вісеў у выглядзе пляжнага парасона блакітны купал, і на купале былі намаляваны зоркі» [3, с. 319], тем самым демонстрируя признаки «верховного божества».

Таким образом, активно преобразуя символическое «мертвое» пространство, воплощая культурно-исторический тип «советский человек», герой романов производственной тематики сталкивается с непониманием своих замыслов, противостоянием карьеристов и приспособленцев, подлежащих осуждению. Местное руководство близоруко в административном плане, не в состоянии постичь дальновидных замыслов героя. Как результат, прогрессивная деятельность героя приводит к его осуждению, символической «смерти», которая выражается в утрате должности, положения в обществе. Возрождение героя осуществляется с помощью высшего руководства, которое, выполняя функции «верховного божества», вправе вершить судьбы подчиненных по своему усмотрению. С одной стороны, сюжеты романов внедряют в читательское восприятие официальный посыл о мудрости партийного руководства, которому присуща прозорливость и принятие справедливых решений. С другой стороны, несмотря на положительное завершение сюжетов произведений производственной тематики, они раскрывают засилье административно-командной системы в Советском государстве.

Список использованных источников

1. Гуревич, П. С. Социальная мифология / П. С. Гуревич. – М. : Мысль, 1983. – 175 с.
2. Карпов, В. В. За годом год : роман / В. В. Карпов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.litmir.me/br/?b=221796>. – Дата доступа : 10.05.2019.
3. Гаўрылкін, Л. Не магу без цябе : раман / Л. Гаўрылкін. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 344 с.
4. Гігевіч, В. Карабель : аповесці, раман / В. Гігевіч. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 462 с.
5. Шамякін, І. Атланты і карыятады : раман / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 430 с.

УДК 821.161.3'09–1'82.0

Калядка С. У. (Мінск, Беларусь) **МАДЭЛЯВАННЕ ЭМАЦЫЯНАЛЬНЫХ КАНЦЭПТАЎ, АЎТАРСКАЯ КАНЦЭПТАСФЕРА**

Мы выкарыстоўваем канцэптны аналіз у вывучэнні працэсу ўтварэння канцэптаў, канцэптуальнай сістэмы ў творчасці асобнага пісьменніка як дынамічнай сістэмы, з дапамогай якога мы можам не толькі выявіць паўтаральныя вобразы-

канцэпты як эмацыянальныя канстанты творчасці, але і разгледзець іх ролю ў эвалюцыі аўтарскага светаўспрымання, раскрыць іх (вобразаў-канцэптаў) універсальнае значэнне ў мастацкай творчасці аўтара / пісьменніцкага пакалення / пэўнага перыяду.

У паэтычным творы, у залежнасці ад яго памера, ідэі, творчай задумы і інш., можна выявіць адзін або некалькі канцэптуальных слоў, вобразаў, сімвалаў, матываў, якія з'яўляюцца ключавымі / дамінантнымі фігурамі ў сэнсатворчасці. Пры наяўнасці некалькіх канцэптаў можна звярнуцца да мантажу канцэптаў у цэласную канцэптуальную структуру тэксту. Механізмы спалучэння («сопряжения») дамінантнага канцэпту як сэнсавага цэнтру з іншымі (часам факультатывымі) у тэксце адлюстроўваюць не толькі рух у прадметна-рэчыўна-вобразнай сістэме твора, але і вызначаюць спецыфіку аўтарскай канцэптасферы – аксіялагічныя параметры быцця аўтара, мастацкі свет як сістэмы канцэптаў. Сувязным элементам паміж канцэптамі твора выступае эмоцыя ў аснове аўтарскай ацэнкі, у апісанні стану аўтара / героя, яго душэўнага настрою, што суправаджаюць працэс моўнага выказвання. Эмоцыя валодае стылістычнай маркіраванасцю, паўстае крыніцай інфармацыі аб псіхалагічным стане аўтара / лірычнага героя, сродкам яго эстэтызацыі і г. д. “Канцэпты павінны мець сілу (іншымі словамі – функцыю мадэлявання, праграмавання) у адносінах да разнастайных форм праяўлення культуры” [1, с. 214], – сцвярджаў лінгвіст А. Кіклевіч, але яго тэзіс у большай ступені мае дачыненне да мастацкай творчасці і непасрэдна да мадэлявання вобразаў паэзіі і іх сэнсаўтваральнай ролі. Яшчэ ў даследаваннях Д. Ліхачова сцвярджалася, што канцэпт – гэта аб’ект, які распачынае новую вобласць быцця: “Канцэпт не толькі падмяняе сабой значэнне слова і тым самым здымае рознагалоссі, адрозненні ў разуменні значэння слова, чым палягчаюцца зносіны, ён у вядомай меры і пашырае значэнне, пакідаючы магчымасці для сутворчасці, дамыслівання, “дафантазіравання” і для эмацыянальнай аўры слова” [2, с. 152]. Сапраўды, ад тэрміна “канцэпт” паходзіць тэрмін “канцэптуалізацыя” як працэс стварэння канцэптуальнай мадэлі, пабудаванай на інавацыйных “анталагічных” стратэгіях даследавання. Значыць, і ў аснове бытавання канцэпту ў паэтычным творы павінна быць закладзена эўрыстычная функцыя, скіраваная на пошукі новых рашэнняў даўняй задачы стварэння мастацкага шэдэўра.

Канцэпты як прадуюць агульнае ў адзінкавым, так і самі ўтвараюць новыя эмацыянальныя прасторы для нараджэння новых сэнсаў. Больш за тое, канцэпты павінны адлюстроўваць новыя сэнсы на падставе эмацыянальнай ацэнкі, схоплівання сутнасці, цэласнасці ў адзінкавым сярэд мнства падобнага ў межах нейкіх прасторава-часавых вымярэнняў – і гэта можа быць здзейснена за кошт устанаўлення новых асацыятыўных сувязей паміж даўно знаёмымі аб’ектамі ў структуры паэтычнага твора, за кошт злучэння, здавалася б, незлучальнага. Канцэпт таксама можа стаць вынікам новай інтэрпрэтацыі, калі ў якасці “зачэпкі” паўстаюць значэнні слоў, іх мнагазначнасць, эмацыянальная экспрэсіўнасць і канататывнасць. Трапляючы ў новы ланцуг асацыяцый, слова-вобраз пачынае будаваць вакол сябе новыя ўзаемасувязі з іншымі вобразамі, выходзіць за межы агульнаразумелага, набываць аказіянальнае гучанне ці, наадварот, набываючы індывідуальна-аўтарскія характарыстыкі, распавядаць пра знаёмае новай мовай. Такім чынам, канцэпт – гэта прадукт катэгарызацыі, індывідуальнага бачання агульных сувязей у адзінкавым. У сучасных інтэрнэт-абмеркаваннях эмоцыі трактуюцца як фонавыя “веды”, без якіх немагчыма існаванне базавых катэгорый быцця. І гэта тэза мае права на існаванне.

Эмацыянальныя канцэпты “сорам”, “страх”, “трывога”, “смутак”, “гора”, “злосць”, “гнеў”, “нянавісць”, “зайздрасць”, “шчасце / няшчасце”, “радасць”, “задавальненне / незадавальненне”, “здзіўленне”, “абурэнне”, “любоў / каханне” [3, с. 3–4] у навуковым даследаванні лінгвіста В. А. Ляшчынскай разглядаюцца як канцэпты эмоцый, а значыць, маюць устойлівае эматыўнае значэнне, замацаванае

за імі і гісторыяй, і культурай беларускага народа. Больш за тое, утрымліваюць у сабе *эмацыянальную інфармацыю*, якая лёгка ўзнаўляецца ў любым кантэксце. Антрапацэнтрычнасць канцэпталогіі якраз мае дачыненне да апісання карціны свету аўтара, выяўлення сэнсавызначальных у яго светапогляднай сістэме вобразаў свету, якія злучаюць у працэсе яго пазнання ўсё з усім, “я” з усім і ўсяго ў “я”. (Прычым суадносіны канцэпту і вобраза будуецца на абстрактнай тоеснасці іх за межамі твора. Выступаючы знакамі культуры, канцэпт зліваецца з вобразам, а вобраз больш не выконвае функцыі адлюстравання, набываючы сімвалічную прыроду).

Чалавек, яго ўнутраны свет упісаны ў “зямную” карціну свету, а пісьменнік і яго светапогляд – у мастацкую карціну свету (якая аб’ядноўвае ўсіх пісьменнікаў, адлюстроўвае ўсеагульныя законы існавання мастацтва / іх адсутнасць). Канцэпты ў творчасці кожнага пісьменніка – коды для прачытання ўсеагульнай мастацкай карціны свету, носьбіты культурна-эстэтычнай інфармацыі пра чалавека і свет. Як адзначае В. А. Ляшчынская, “мова ёсць універсальная форма першаснай канцэптуалізацыі свету і рацыяналізацыі чалавечага досведу, выразнік і захавальнік бессвядомых стыхійных ведаў пра свет, гістарычная памяць аб сацыяльна значных падзеях у чалавечым жыцці” [3, с. 5].

Як неад’емная частка рэпрэзентацыі канцэпту эмоцыя перадае адно / некалькі эмацыянальна-пачуццёвых перажыванняў аўтара, становіцца эксплікатарам яго эмацыянальнай сферы і ўключаецца ў працэс сэнсапараджэння. У выніку аналізу паэтычнага твора мы можам выявіць так званы мантаж эмоцый у перадачы думкі, які можа мець адвольную форму, не прымацаваную да кампазіцыі, сюжэта лірычнага твора, матываў, вобразнай сістэмы, а можа іх прадвызначаць. Канцэпты ў межах аднаго твора / цыкла / зборніка / усёй творчасці аўтара могуць утвараць розныя злучэнні, якія скіраваны на адлюстраванне логікі, дынамікі, эвалюцыі светаўспрымання і светапрадстаўлення. Тыя ж функцыі набываюць эмацыянальныя канцэпты, апелюючы да літаратуры, мастацтва, культуры, выступаючы ў тэксце імпліцытнымі сэнсапараджальнымі рэгулятарамі з эматыўнымі патэнцыямі сэнсаў.

У творчасці кожнага пісьменніка можна вылучыць апазіцыі канцэптаў па крытэрыях падабенства / адрознасці, іерархічную сістэму эмацыянальных канцэптаў, падпарадкаваную розным мэтам, прычынам стварэння твора, залежных ад спосабаў / сродкаў іх выяўлення, звязаных з эксплікацыяй розных эматыўных сэнсаў і г. д., сярод якіх адны выступаюць дэтэрмінантамі, пазіцыянуюць сутнасць светаўспрыняцця аўтара, іншыя набываюць факультатыўныя функцыі, падпарадкаваныя задачы “падвесці” чытача да сутнасці.

Звернемся да верша Максіма Танка “***Оду Зеўсу аднойчы я склаў...” (1985), які адрозніваецца асаблівай эмацыянальнай настраёвасцю: “Оду Зеўсу аднойчы я склаў. / Той, расшчодрыўшыся, загадаў / Лаўрэатам мяне абвясціць. / Ды ўзмаліўся я, каб пры жыцці / Мне апошніх сяброў не згубіць / І пазней мець святы супакой, / Не караць мяне ласкай такой” [4, с. 36].

Нярэдка ў вершах Максіма Танка іранічна-сатырычнага характару эмоцыі раскрываюцца ці праз перажыванні трэцяй асобы, ці ад імя першай асобы, але пры апісанні часу, падзей, з’яў, якія знаходзяцца ў аддаленасці ад цяперашняга, рэальнага часу. У вершы няма ніводнага клічніка, клічнага слова ці клічнай канструкцыі, аднак усе тры сказы-выказванні напоўнены эмоцыямі сарказму, іроніі, насмешкі, якія выяўляюцца як прама, так і праз падтэкст. Падобнага кшталту прыхаванае праяўленне эмоцый праз розныя адзінкі лексічнай сістэмы мае дэскрыптыўны характар, г. зн. аўтар выказвае свае адносіны да пэўнай падзеі не прама, а праз дадатковыя апісальныя канструкцыі, якія і адлюстроўваюць рэальнае яго стаўленне да прадмета апісання. Максім Танк знаходзіць словы і ўстойлівыя выразы, якія дапамагаюць яму раскрыць сутнасць гэтай сітуацыі: “Ды ўзмаліўся я”, “...мець святы супакой”,

“не караць ласкай”. Як адзначалася ў лінгвістычнай эмацыялогіі, пад выражэннем эмоцый трэба разумець іх непасрэднае моўнае праяўленне, якое адбываецца пры дапамозе спецыфічных адзінак – эмацыянальна зараджаных лексем, семантыка якіх індукцыруе эмацыянальныя адносіны да аб’екта выказвання. У названым вершы эмацыянальна зараджаны выраз “Ды ўзмаліўся я” ўзяў на сябе ролю дынамічнага сродку, рухавіка, які завёў “машыну” твора і прымусіў яе рухацца ў іранічнай танальнасці. У сваю чаргу, эмацыянальныя лексемы страцілі функцыю выражэння эмоцыі і перайшлі ў разрад дэскрыптыўных адзінак, якія паведамляюць аб глыбокім філасофскім перажыванні аўтарам няпростай сітуацыі: “Мне апошніх сяброў не згубіць”. Уздымаецца праблема зайздрасці іншых паэтаў да “лаўрэата” не праз намінацыю яе ў назве ці агучванне праз пэўныя моўныя канструкцыі ў тэксце, а праз выкарыстанне **эўрыстычнага метаду**, калі аўтар не толькі акрэслівае сутнасць праблемы праз стварэнне эўрыстычнай сітуацыі – “...загадаў / Лаўрэатам мяне абвясціць”, але і імкнецца перадаць рэакцыі “апошніх сяброў” на факт вылучэння ў лаўрэаты. Разрыў сказа: “Ды ўзмаліўся я <...> Не караць мяне ласкай такой” – фіксуе стаўленне аўтара / лірычнага героя да відавочнага вырашэння гэтай эўрыстычна ўзнятай праблемы. Унутры гэтага разарванага сказа агучаны перспектывы развіцця падзей – хранатопы цяперашняга і будучага часу сышліся на адным эмацыянальным полі чаканага канфлікту паміж лірычным героем і яго апанентамі. З дапамогай аналізу эмацыянальных канцэптаў мы ўзнаўляем дынаміку ў ідэйна-тэматычных прэферэнцыях, засяроджваемся на прадметна-вобразных акцэнтаваннях, з аднаго боку, духоўна-душэўных узбуджэннях, змене станаў, перажыванняў, з другога боку. У канцэптах ацэначна катэгарызуюцца, канцэптуалізуюцца з’явы акаляючага свету як набытак аўтарскай свядомасці, а затым і мастацкага твора.

Мова паэтычнага твора з вялікімі магчымасцямі іншасказальнасці і асацыятыўнасці выступае дынамічнай сістэмай, здольнай рэпрадукаваць эмацыянальныя канцэпты, якія праз яе маніфестуюцца, красамоўна дэманструюцца, імітуюцца, пераўтвараюцца ў сімулякры, правакатыўна ўзнаўляюцца і г. д., канцэптуалізацыя якіх адбываецца асобай аўтара з асаблівым складам эмацыянальнасці, сфарміраванай у сям’і → пэўным сацыяльным асяроддзі → пэўнай мясцовасці / месцы → краіне → нацыі → свеце. Паміж імі можа ўстанаўлівацца новая энергетычная сувязь, не тоесная самой паэзіі, з іншым аб’ёмам сэнсаў і інфармацыі, падпарадкаваных новым сінергетычным сувязям, не залежным ад аўтара і яго твораў. Эмацыянальныя канцэпты як ментальна-псіхічныя сутнасці самі трапляюць пад працэс аб’ектывацыі, пад уздзеяннем чаго мадуліруюцца новыя ўтварэнні, якія самі становяцца аб’ёмам усёй паэзіі, так званай *самаідэнтыфікацыйнай ацэнкай* (ацэнкай самой сябе праз эмацыянальныя адносіны да самой сябе, экспліцыраванай аўтарскімі эмоцыямі).

Эмацыянальная *канцэптасфера аўтара* – гэта працэс аб’ектывацыі свету і жыцця асобы ў тэксце паэзіі праз яго адлюстраванне ў эмоцыі. Можна весці гаворку, да прыкладу, пра светлы жыццесцвярджалны сум, пра высокую драму паэзіі аднаго паэта і пра гнеўную, тужлівую паэзію другога, абапіраючыся на ацэнку, атрыманую ў выніку абагульнення сэнсаў эмацыянальных кампанентаў як рэпрэзэнтантаў эмоцыі ў творы (традыцыйны падыход), а таксама на ацэнку, якая ўзнікае ў выніку кантрасціўна-супастаўляльнага вывучэння эмацыянальных канцэптаў як ключавых слоў-эксплікатараў, дзякуючы чаму агульная / абагульняльная ацэнка атрымліваецца з сумы ацэнак, якія мелі дачыненне да розных перыядаў творчасці аўтара, да вывучэння розных працяглых душэўных станаў, пэўных асабістых / творчых праблем і г. д. Больш за тое, толькі таленавітая творчасць можа стаць прадметам, скіраваным на сябе ў антрапалагічна-аксіялагічна-культурнай інтэрпрэтацыі з мэтай выражэння каштоўнасных і эмацыянальна значных адносін да свету.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Киклевич, А. К. Концепт! Концепт... Концепт? К критике современной лингвистической концептологии / А. К. Киклевич // Концепты культуры в языке и тексте : теория и анализ. – Т. 2 / под ред. А. Киклевича, А. Камаловой. – Olsztyn : Centrum Badan Europy Wschodniey Uniw. Warminsko-Mazurskiego w Olsztynie, 2010. – 219 с.
2. Лихачёв, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачёв / Изв. АН СССР. СЛЯ. –1993. – Т. 52, № 1. – С. 3–9; Лихачёв, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачёв // Очерки по философии художественного творчества. – СПб. : Блиц, 1999. – С. 147–165.
3. Ляшчынская, В. А. Фразеалагічная эмацыянальная канцэптасфера беларусаў / В.А. Ляшчынская. – Мінск : РІВШ, 2012. – 246 с.
4. Танк, М. Збор твораў : у 13 т. – Т. 6 : Вершы (1983–1995) / М. Танк ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы ; рэд. тома В. П. Жураўлёў ; падрыхт. тэкстаў і камент. Т. У. Мархель. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 454 с.

УДК 821.161.3.09

Навасельцава Г. В. (Віцебск, Беларусь)

МАСТАЦКІ ДЫЯЛОГ З ГІСТОРЫЯЙ У РАМАНАХ “СУТАРЭННІ РОМУЛА”, “ДАГЕРАТЫП” ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКОЙ

У артыкуле прааналізаваны аспекты мастацкага ўзаемадзеяння гісторыі і сучаснасці ў мастацкай тканіне раманаў Л. Рублеўскай “Сутарэнні Ромула”, “Дагератып”. Сцвяржаецца, што гісторыя роду, сям’і, паводле аўтарскай філасофскай канцэпцыі, выступае базавай катэгорыяй нацыянальнай ідэнтычнасці.

Дынаміка сучаснага рамана заключаецца не толькі ў звароце да важных сацыяльных праблем, паказе адметных адносін асобы і грамадства, але і мастацкай рэканструкцыі мыслення героя нашай рэчаіснасці. У прыватнасці, на прыкладзе сваіх герояў Людміла Рублеўская па-мастацку даследуе стаўленне да айчыннага мінулага, абазнанасць у культурнай спадчыне, узровень нацыянальнай свядомасці, веданне ўласнага радаводу.

У рамане “Сутарэнні Ромула” (2009–2010) тыповая прадстаўніца нашага часу – літаратурны рэдактар Ася – пакутуе ад незадаволенасці працай і расчаравання ў жыцці. У свядомасці галоўнай гераіні, напрыклад, выдавецтва «Сокал-прынт» увасабляецца як ненажэрны шэры стод, прагны да ахвяраў. Ася ненавідзіць сцены, у якіх праводзіць большую частку свайго жыцця, як і саму сябе за няздольнасць пайсці з грашовай працы. Душэўны разлад заключаецца ў тым, што нарастае ўнутраны пратэст, які не можа рэалізавацца ў існуючых сацыяльных умовах. Далейшыя падзеі, якія здараюцца з галоўнай гераіняй, раскрываюць мажлівы шлях вырашэння характэрнай для нашай сучаснасці праблемы.

Людміла Рублеўская бачыць выйсце ў звароце да гістарычнай спадчыны, у прыватнасці, гісторыі свайго роду. “Сутарэнні Ромула” – поліпраблемны раман, дзе асэнсоўваецца раз’яднанасць беларускага грамадства, па-мастацку рэканструюецца рэчаіснасць пад час масавых рэпрэсій трыцятых гадоў. На філасофскім узроўні сцвярджаецца ідэя пераемнасці пакаленняў, маркіраванасці назапашанай родам культурнай спадчыны. Мінулае нельга ацэньваць катэгарычна і адназначна, што ў сусветнай спадчыне адлюстроўвае знакаміты міф пра Ромула і Рэма: два браты будуць горад, спрачаюцца, чым імем яго назваць, адзін брат насміхаецца з другога, абражаны забівае насмешніка, а збудаванню застаецца імя забойцы. Такім чынам на метафарычным узроўні сутарэнні Ромула ўвасабляюць складаны перыпетыі мінулага, у якім нават сваяцкія адносіны выступаюць дастаткова забытанымі.

Узаемаадносiны двух родаў iншасказальна адлюстроўваюць узаемаадносiны беларусаў у цэлым, piсьменнiца раскрывае сваё бачанне трагiзму айчыннага мiнулага, вытлумачвае прычыны нацыянальнай раз'яднанасцi. Корб-Варановiчы i Вяжэвiчы слухна названы антаганiстамi. Як характарызуе iх узаемаадносiны Вячка, гэта “паны i прыслуга. Законныя нашчадкi i бастарды. Каталiкi i праваслаўныя. Заходнiкi i ўсходнiкi. Каты i ахвяры, якiя мяняюцца ролямi. Але ў вас, вы самi гэта прызналi, адна кроў” [1, с. 293]. У складаныя перыяды грамадскага жыцця непаразуменне памiж беларусамi выкарыстоўваюць у сваiх мэтах знешнiя палiтычныя сiлы. У рамане паслядоўна паказваецца, што пад колы рэпрэсiўнай машыны трапляюць найчасцей дзеячы нацыянальнага адраджэння, прадстаўнiкi iнтэлігенцыi. Гэта выхаваны ў рэвалюцыйных iдэалах, шчыры, таленавіты Алесь Вяжэвiч, якога выкарыстоўваюць для таго, каб справакаваць i выкрыць вучонага-фiлалага, сумленнага чалавека i шчырага беларуса Апанаса Корб-Варановiча. Алесь – малады паэт – увасабляе патэнцыйныя сiлы беларускай iнтэлігенцыi, Апанас – вучань Шахматава, Бадуэна дэ Куртэнэ, Яўхіма Карскага, прымае актыўны ўдзел у такой важкай справе, як фарміраванне лiтаратурных нормаў беларускай мовы. Вяжэвiч падсвядома ненавiдзiць Корб-Варановiча: сям'я першага пакаленнямi служыла сям'i другога, што перашкаджае паразумецца iдэйным апанентам. У вынiку Алесь абвiнавачаны ў нацыяналізме, Апанас – у шавiнiзме, абодва расстраляныя (i гэта вельмi сiмвалiчна) у 1938 годзе.

Людмiла Рублеўская раскрывае грамадскую атмасферу як даваеннага, так i пасляваеннага часу, што дазваляе чытачу асэнсаваць, у якiх умовах даводзiлася жыць беларусам. Сiмвалiчна знакавыя абставiны, пры якiх даводзiцца сустрэцца дзвюм удовам, Марыне Корб-Варановiч i Веранiцы Вяжэвiч, якiя адчуваюць еднасць свайго нялёгкага лёсу. Сугестыўна ўражвае малюнак, калi гераiнi па замежнай снегам дарозе прабiраюцца да нiчым не пазначанага месца расстрэлаў – месца апошняга спачыну сваiх дарагiх людзей. Вiдавочна, што гэтак жа цяжка грамадства будзе ўсведамляць тое трагiчнае мiнулае, якое хаваюць невядомыя ўзвышшы недалёка ад берага Цны. Абыякавасць новага пакалення, якое выступае сапраўднай бездухоўнасцю, паказальна iлюструе эпізод, калi тое лыжнiкаў, весела падскокваючы на ўзгорках, праляцелi па лыжнi: “Маладзёны неўразумела паглядалi на дзвюх жанчын, якiя асобна адна ад адной прагульвалiся па сумэтах, спыняючыся, прыгiнаючыся...” [1, с. 468]. Гераiням няма каму расказаць пра сваё гора, ды гэта i небяспечна, таму што побач працягваюць жыць тыя, хто ствараў жахлiвае мiнулае. Так, акрамя легкадумных маладых людзей, да iх выходзiць паляўнiчы (што сiмвалiчна), на выгляд – звычайны мужчына. Ён проста i шчыра прызнаецца, што гатовы па-ранейшаму адсочваць ворагаў савецкага народа, падазрона ставiцца да Марыны i Веранiкi, бо, вiдавочна, ведае праўду пра месца расстрэлаў як выканаўца прысудаў.

У нашай сучаснасцi сустракаюцца Данiла Корб-Варановiч, гiсторык, якi чуллiва ставiцца да родавай спадчыны, i Ася Вяжэвiч, якая дрэнна ведае свой радавод. Розным па характары, iм трэба спазнаць таямнiцы сямейнай гiсторыi, якая для iх аказваецца агульнай, калi звярнуцца да падзей XVI стагоддзя. Справа ў тым, што Юры Варановiч не загiнуў у сечы на Вядрошы (1508 г.), а перайшоў на бок ворагаў – Маскоўскага княства, i хоць пазней вярнуўся на радзiму, быў пракляты бацькам да сёмага калена. Брат Юрыя Язэп вырашае падараваць здраднiку магчымасць выкупiць правiну, але з умовай, што братавы нашчадкi пад iншым прозвiшчам будуць служыць яго нашчадкам: “А нашчадку ў восьмым калене будзе ўсё раскрыта, i вернецца яму прозвiшча i шляхецтва. Той, хто застанецца з роду Варановiчаў, няхай пашлюбуюцца з кiмсьцi з Вяжэвiчаў, i ўз'яднаецца братняя кроў у iх дзецях” [1, с. 491]. Узаемаадносiны Данiлы i Асi раскрываюцца ў падзейна-прыгоднiцкiм рэчышчы, пры гэтым iх вынiкам становiцца выкананне старажытнага завету, якi не быў спраўджаны

ў свой час. Такім чынам Людміла Рублеўская прапануе чытачу мадэляваць айчынную рэчаіснасць, ненавязліва выказваючы думку, што згуртаванасць беларусаў залежыць ад многіх гісторыка-сацыяльных фактараў, але найперш ад іх саміх.

“Сутарэнні Ромула” – шматгеройны раман са складанай кампазіцыйнай будовай, дзе праз “спалучанасць часоў” па-мастацку ўвасабляецца зместавае напаўненне. Кантрастыўна супастаўляецца таямнічае і трагедыйнае, мінулае і сённяшняе, аналітычна даследуецца духоўны стан сучаснага грамадства, чытача трымае ў напружанні любоўная інтрыга. У рамане выкарыстаны як прыёмы суб’ектыўнага пісьма для перадачы ўнутранага стану герояў, так і падзейны аповед, што дазваляе назваць гэты твор класічным узорам жанру.

Прыём “спалучанасці часоў” выступае сэнсаўтваральным і ў рамане “Дагератын” (2013), дэкадансным, паводле аўтарскага вызначэння яго жанравай разнавіднасці. Не аспрэчваючы пашыранага ў айчынным літаратуразнаўстве меркавання, што пісьменніца ў кампаратыўна-кантрастыўным плане выкарыстала асобныя фармальна-змястоўныя рысы еўрапейскага дэкаданснага рамана, варта ўдакладніць дадзенае жанравае азначэнне. У мастацкім творы паслядоўна перадаецца эмацыйны стан, адметнасць светаадчування галоўных герояў, якое па сутнасці будзе слухным назваць дэкадансным. Праз гэтае ж азначэнне ў некаторай ступені можна акрэсліць і аўтарскае стаўленне да некаторых праблем нашай рэчаіснасці, хоць Людміла Рублеўская творча асэнсоўвае і прапануе чытачу варыянты вырашэння апошніх.

Пісьменніца выкарыстоўвае ўласцівы яе творчай манеры прыём двух сюжэтаў, якія ўтвараюць адзінае сэнсавое цэлае. Суб’ектыўны погляд на мінулае адкрываецца з прыватнага дзённіка Багуслavy Кленчыц, якую крытыка слухна называе дэкаданскай дамай-вамп. Героіня паказана ў працэсе свайго духоўнага самазнішчэння: “Перманентнае самаадчуванне забойцы, што немерана культываваў яе выхавацель Варакса Ніхель з мэтай фарміравання характару, менталітэту і ладу жыцця адданай вялікай Справе рэвалюцыянеркі, моцна рэзаніруе з тонкай чулівай натурай Багуслavy і з’яўляецца асновай душэўнага разладу, адчування асуджанасці і агіды да сябе самой” [2, с. 313].

Такі эмацыйны стан выкліканы найперш родам заняткаў так званых “інквізітараў рэвалюцыі”, якія з’яўляюцца прафесійнымі забойцамі, гэта на іншасказальным узроўні перадаецца і праз апісанне працы ў фотаатэлье. Так, апошняя выкарыстоўваецца толькі дзеля канспіратыўнага прыкрыцця, аднак сімвалічна шматзначнай бачыцца наступная дэталі: “Апошнім часам пан Варакса і панна Багуслава ўсё часцей выязджалі да нябожчыкаў. Бо калі паміраў хтось, не адлюстраваны на фотаздымках, асабліва дзіця, родзічы лічылі гэта вялікай ганьбай. <...> Асабліва жудасна атрымлівалася, калі нябожчык пачынаў калець, у яго не закрываліся вочы, і на фатаграфіі адбіваўся гэты каламутны, нетутэйшы позірк” [3, с. 26]. Рэвалюцыйная барацьба шляхам забойства пакідае толькі ахвяры, якімі б палітычнымі лозунгамі гэта ні апраўдвалася. Варакса Ніхель, які скіраваны выключна на тое, каб забіваць, і сам духоўна мёртвы. Багуслава маральна не прымае забойства, аднак аказваецца ў шэрагу рэвалюцыянераў, паколькі губляе сямейна-родавыя карані, а з імі і ўяўленне пра сваю Радзіму, яе нялёгкую гісторыю. Дзяўчына нарадзілася ў Сібіры, мала ведае пра бацьку, ёй здаецца, што, далучыўшыся да рэвалюцыйнага руху, працягвае яго справу паўстанца. Такім чынам узнікненне дэкаданснага настрою, які штурхае асобу выходзіць за межы традыцыйнай маралі, пісьменніца звязвае са стратай нацыянальнай ідэнтычнасці.

Кантрастуе з Багуславай Шымон Каганецкі, граф, прадстаўнік арыстакратычнага роду, вядомы вучоны, вандроўнік, які добра ведае, дзе яго Радзіма. Герой дастаткова абазнаны ў сваёй сямейнай гісторыі, якой, на жаль, аніяк не можа ганарыцца. Сумленне і ўнутраная высакароднасць прадвызначаюць тое, што Шымон усведамляе сябе

“выраджэнцам” – апошнім прадстаўніком роду, у якога не будзе нашчадкаў. Каганецкі ў гэтым блізка вядомай герайні Уладзіміра Караткевіча Надзеі Яноўскай. Легендавы каларыт, злавесна-таямнічая атмасфера, якая пануе ў маёнтку Жухавічы, асацыятыўна нагадвае Балотныя Яліны з аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха”. Галоўны герой Людмілы Рублеўскай вызначыў свой далейшы жыццёвы шлях, прыняў свядомае, хоць і жорсткае рашэнне, да ўласных пакут ставіцца як да належнага, нават імкнецца пераканаць іншых у правільнасці выбранага шляху. Усё гэта не дазваляе назваць яго паўнаважным дэкадансным героем, які перажывае глыбокі разлад.

Узаемаадносіны Багуслavy і Шымона перадаюцца найперш шляхам займальнай падзейнай дынамікі, якая ўтрымлівае ўвагу чытача. Думаецца, назіраецца некаторае парушэнне прынцыпаў псіхалогіі, матывацыі ўчынкаў персанажаў. Справа не толькі ў тым, што гэтыя адносіны развіваюцца даволі хутка: узаемнае пачуццё кахання дапамагае Багуславе пераадолець свой ранейшы эмацыйны стан, іначэй успрыняць акаляючы свет, а Шымону – змяніць жыццёвыя перакананні. Калі разглядаць такога роду імклівае развіццё вобразаў як абумоўленае ўнутранай логікай твора, гэта найперш выяўляе аўтарскую пазіцыю: робіцца відавочным эстэтычны акцэнт нацыянальна арыентаванага зместу, што пацвярджаецца праз асацыятыўнае супастаўленне сюжэта пра мінулае і сюжэта пра сучаснасць.

Жыццёвыя калізійныя нашых сучаснікаў паказаны праз “любоўны трохкутнік”. Галоўны герой Гальяш вядзе навуковыя доследы, не задаволены ўмовамі працы і вырашае ў хуткім часе з’ехаць за мяжу. У каліфарнійскім універсітэце яго чакае Лера, якая з’ехала раней і пра беларускую культурную спадчыну свайму каханаму гаворыць наступным чынам: “Будзеш якія сувеніры купляць – лепей пабрутальней, пагрубей. Аўтэнтэтыка, этнаграфія, тыпу там лапці, каўшы... З савецкай сімволікай пакоціць” [4, с. 127]. З гэтай герайняй кантрастуе журналістка Сімка (Серафіма, Сімка – для сяброў і нік у сеціве), шчырая беларуска, якая цікавіцца мінулым, піша артыкулы пра літаратараў з таварыства “Маладняк”, яе вобраз увасоблены з вялікай аўтарскай сімпатыяй. Менавіта цікаўная журналістка дапамагае хлопцу разабрацца ў сямейным архіве, спазнаць гісторыю свайго роду, у выніку чаго выяўляецца, што Гальяш – нашчадак Багуслavy і Шымона. Даведаўшыся пра свой радавод, герой мяняе раней прынятае рашэнне, застаецца на Радзіме і знаходзіць асабістае шчасце з Сімкай.

Такім чынам, у раманах Людмілы Рублеўскай беларуская сучаснасць інтэрпрэтуецца як свайго роду крызіс нацыянальнага мыслення. Праблемнай з’явай нашай рэчаснасці пісьменніца бачыць раз’яднанасць беларускага грамадства (“Сутарэнні Ромула”), а таксама тое, што многія беларусы імкнуцца пакінуць Радзіму (“Дагератып”). Мастачка слова на прыкладзе прыватных адносін разглядае праблему нацыянальнага зместу, і згодна з філасофскай канцэпцыяй, увасобленай у творах, спазнанне гісторыі роду можа быць дзейным сродкам яе вырашэння.

“Сутарэнні Ромула” – поліпраблемны шматгеройны раман, і “Дагератып” (дэкадансны раман, паводле аўтарскага вызначэння) раскрываюць стан культурна-гістарычнай самасвядомасці сучаснага беларускага грамадства. На сэнсаўтваральным узроўні пісьменніца выкарыстоўвае прыём “спалучанасці часоў”, які дазваляе пастаць актуалізаваць змест асобных перыядаў мінулага, дыскусійных і трагічных. Шматгранна асэнсоўваецца такая з’ява, як гісторыя роду, сям’і, што, паводле аўтарскай філасофскай канцэпцыі, выступае базавай катэгорыяй нацыянальнай ідэнтычнасці.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Рублеўская, Л. Сутарэнні Ромула : раманы / Л. Рублеўская. – Мінск : Кнігазбор, 2012. – 520 с.
2. Якавенка, Н. Люстэрка з памяццю «Fin de siècle». Водгук на дэкадансны раман Людмілы Рублеўскай «Дагератып»/ Н. Якавенка // Дзеяслоў. – 2017. – № 2. – С. 312–315.

3. Рублеўская, Л. Дагератып : дэкадансны раман [Пачатак] / Л. Рублеўская // Дзеяслоў. – 2014. – № 3. – С. 14–71.

4. Рублеўская, Л. Дагератып : дэкадансны раман [Заканчэнне] / Л. Рублеўская // Дзеяслоў. – 2014. – № 4. – С. 75–143.

УДК 821.161.3.09

Навіцкая В. В. (Мінск, Беларусь)

**МАСТАЦКА-ФІЛАСОФСКІЯ КАНЦЭПЦЫІ
УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА Ў ДЭТЭКТЫЎНЫМ ЭПАСЕ
ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКОЙ**

У артыкуле раскрыты характар творчага ўзаемадзеяння мастацкіх прынцыпаў празаіка Л. Рублеўскай з канцэпцыямі філасофскага мыслення У. Караткевіча адносна праблемы мастацкага асэнсавання нацыянальнай самасці народа, спасціжэння сучаснасці, радаводных вытокаў і тыпалагічных сыходжанняў рамана Л. Рублеўскай “Дагератып” і аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха” У. Караткевіча.

Сярод сучасных беларускіх літаратараў адметнасцю мастацкіх пошукаў вызначаецца Людміла Рублеўская. У творчай і чытацкай прасторы яна вядомая як паэт і празаік, драматург і крытык.

Узгадаваная, як і Караткевіч, горадам, у гутарцы з Г. Булыка пісьменніца абазначыла тыя праявы свайго гарадскога жыцця, якія па-рознаму паўплывалі на абуджэнне творчай фантазіі і вобразна-паэтычнае мысленне. Для таго, каб горад адкрыў сваё жыццё ў гістарычна-функцыянальнай значнасці, “трэба, відаць, – лічыць Л. Рублеўская, – падарожнічаць у дзяцінстве па таемным свеце сутарэнняў і гарышчаў, аблазіць разваліны старых дамоў у цэнтры, знайсці ва ўласным двары мядзяную капейку васямнацатага стагоддзя, паглядзець на свой свет з даху высокага дома...” [2, с. 8]. Пераканана, што старажытнасць, мінулае важна спазнаваць не толькі логікай факта, дакумента, непасрэднага судакранання з артэфактам сівой даўніны, але і праз “пракаветныя таямніцы зямлі”, на якой стагоддзямі да цябе ўзрастаў твой горад: “Трэба толькі ўвесьчасна адчуваць, што пад асфальтам хаваецца брукаванка, пад брукаванкай – драўляны насціл, а пад драўляным насцілам – косткі продкаў. Чуць, як ва ўнісон тваім крокам гучаць крокі тых, хто ішоў тут да цябе” [2, с. 8].

Характар, натура, эмацыянальна-псіхалагічная рэакцыя гераінь Л. Рублеўскай на сучасную ім рэальнасць, рамантычная самаахвярнасць – усё ідзе, па словах паэтэсы, ад прыкутасці і мовай, і сном да Радзімы. У кожнай з гераінь (і ў лірыцы, і ў прозе) праступаюць уласцівыя самой пісьменніцы жыццёвыя прынцыпы, літаратурна-эстэтычныя ідэалы, інтэлектуальныя арыенціры, цікавасць да гістарычных рарытэтаў і артэфактаў. На пытанне Г. Булыка наконт існавання мяжы паміж жаночымі вобразамі і жаночай творчасцю і магчымай неабходнасці пераўвасаблення аўтаркі ў лёс сваіх гераінь адказ пісьменніцы быў адназначны: “Ну а адкуль мае гераіні могуць брацца, як не ад мяне? І для чаго мне іх ствараць, калі я не пажыву ў іх абліччах? Канечне, яны – гэта я” [2, с. 10].

Маштабнасць і характар здзейсненага Л. Рублеўскай на сучасным этапе развіцця беларускага прыгожага пісьменства пераконваюць у тым, што яе творчы лёс і мастакоўскі талент зведалі такое прыцяжэнне духоўнасцю У. Караткевіча, яго ідэаламі і маральнымі прынцыпамі, што, відаць, ні пісаць, ні думаць па-іншаму яна не зможа. Глыбока і засяроджана расчытваецца Л. Рублеўскай код мастацкага мыслення пісьменніка. На розных этапах самасцвярджэння таленту спасцігаецца існасць быцця ў літаратурна-мастацкай справе жанчыны-творцы, што наважылася ісці нялёгкімі пуцявінамі караткевічаўскай праўды пра гістарычны лёс народа.

І ў паэзіі, і ў прозе Л. Рублеўская звяртаецца да праблемы людской памяці пра свой род. Разумею, што адной фантазіяй тут не абыходзіцца, таму і шукае арыгінальныя мастацкія прыёмы і спосабы, што дапамогуць прабіць сцяну гістарычнай нематы, за якой – трагізм жыццёвых дарог, крах духоўных шуканняў неардынарнай асобы. Часта адкрываецца замежны часам, людской нядбайнасцю або злом след роду. А для гэтага патрэбна глыбіннае пранікненне ў гісторыю, эпоху, час. Ідэйна-мастацкія канцэпцыі пісьменніцы грунтуюцца на спавяданні караткевічаўскіх прынцыпаў інтэлектуальнасці. У запісных кніжках пісьменніка “У дарозе і дома” знаходзім вось такую перасцярогу тым, хто не лічыцца з гісторыяй, нават адбірае яе: “Памяць – гэта веды (і на 90% веды аб тым, што і як было, гісторыя). Памяць без ведаў немагчымая, бо немагчымыя веды, веданне без памяці” [3, с. 167].

Духоўна-эстэтычныя ідэалы У. Караткевіча, яго патрыятычныя і гуманістычныя ідэі абсалютызаваліся, напрыклад, у назве-тэксце такога паэтычнага ўтварэння, як зборнік “Мая Іліяда”. Акрэслены велічна-трагічны і прыўкрасны вобраз Радзімы. Пры гэтым праблемы нацыянальнай існасці ўключаны ў агульначалавечы кантэкст перажыванняў, надзей і здзяйсненняў.

Як і аўтар лірычнага шэдэўра “Мая Іліяда”, Л. Рублеўская не абыходзіць вопыт старажытнага Гамера, паколькі, – спашлемся на думку культуролога Б. І. Кананенкі, – “у вачах грэкаў класічнай эпохі (700 – 750 гг. да н.э.) гамераўскі эпас быў сапраўдным гістарычным аповедам пра іх продкаў, падзеі” [4, с. 102]. У параўнанні з Караткевічам, у кнізе лірыкі Л. Рублеўскай “Шыпшына для Пані” заўважаецца іншы характар судакранання з вопытам Гамера пры мастацкай рэпрэзентацыі пісьменніцай гістарычнай і сённяшняй рэальнасці. Наша сучасніца напісала сваю “Адысею” (такая назва верша), дзе лірычная гераіня прызнаецца, што заблукала ў думках свету: “Чужыя хваляць. // Ну а сэрца паліць // Мая Ітака – Беларусь мая”.

У мастацкай сістэме твора валадарства паэтычных вобразаў, абжытых сусветнай практыкай эмацыянальна-эстэтычнай характарыстыкі душэўнага стану і духоўнай вышыні персанажа, зусім відавочнае. Гэта вобраз *мора*, што адбірае душы, *шпурлівых хваль*, што вымываюць памяць, *чужога неба*, у якое рос (і расце) травой чалавек, што “не помніць шлях да родных астравоў”. Паэтэса выходзіць на шырокія філасофска-экзістэнцыяльныя абагульненні: як многа ў нас (і ва ўсім свеце) “гаротных Адысеяў”, што “ноччу сняць пакутлівыя спевы”.

Калі ўзяць шырэй, то “шлях паратунку і тугі” – паэтычны код лёсаў многіх гістарычных асоб, што сталіся аб’ектам мастакоўскай увагі У. Караткевіча (Паўлюк Баграм, Ян Баршчэўскі, Кастусь Каліноўскі, Ігнат Буйніцкі, Максім Багдановіч), і герояў, народжаных яго творчай фантазіяй (Раман Ракутовіч, Чорны Война, Братчык-Хрыстос і інш.), то эстэтычна-творчая рэцэпцыя Л. Рублеўскай ідэйна-вобразнай парадигмы свайго “духоўнага настаўніка” заснавана на выяўленні самотнай тугі і распачнага шкадавання: не навучыліся тутэйшыя, галернікі, звыклыя да рабскіх ланцугоў, “годнасці паўнакрылай”.

Праз выкарыстанне канцэпта *Караткевіч*, праз ідэйна-зместавую трансфармацыю персанажаў ягоных твораў у кантэкст уласнага мастацкага поля, праз адсылку да фрагментаў караткевічаўскіх тэкстаў, да пазнавальна-алюзійных мастацкіх вобразаў, а яшчэ праз багацце сюжэтна-стылістычных рашэнняў Л. Рублеўская стварае свой непаўторны інтэртэкстуальны сусвет.

Абуджаная памяць выклікае адчуванне волі, дыктуе асабісты выбар, а разам – нараджаецца свядомасць. І хоць многае змянілася ў свеце, у рэальным быцці беларуса, маладому пакаленню, як і ў эпоху У. Караткевіча, не менш складана прабівацца да глыбіняў гістарычнай памяці. На думку Л. Рублеўскай, патрэбны не толькі веды, але і эмацыянальна-псіхалагічная падрыхтаванасць душы чытача пачуць галасы прамінулых

стагоддзяў. У мастацка-паэтычным свеце нашай сучасніцы па-новаму рэпрэзентуецца абжыты У. Караткевічам нацыянальна архетыпічны вобраз зерня, кінутага ў раллю, і ўгадаванага калосся, у якіх не будзе таго, хто стаўся падмуркам радавонага дома, хто быў славай ці няслаўем роду. Толькі ў рамках аднаго паэтычнага цыклу (напрыклад, “Сад камянёў”) абазначыліся самыя розныя аналітычна-інтэлектуальныя ракурсы мастацкага мыслення Л. Рублеўскай – вершы “Род”, “Радавое гняздо”, “Могілкі Роса”, “Вечар у засценку”, “Стары інсургент”, “Курсісткі”, “Шляхта”, “Партрэт бабулі”, “Ян Баршчэўскі” і інш.). Больш за дзясятка вершаў раскрываюць храм душы, свядомасці лірычнай гераіні. Ключавым у мастацкай сістэме ўсяго цыклічнага ўтварэння з’яўляецца слова *род*: “Не выдумка блакітнае крыві, // А ісціна разумнае істоты – // Свой ведаць род і гонар радавы, // І рушнікі захоўваць, і кляіноды” [5, с. 9].

Духоўна-эмацыянальнае ўзрушэнне лірычнай гераіні перад наступствамі глабальнай катастрофы – краіна ніколі не была так блізка да сваёй загібы – перададзена праз мастацкае ўвасабленне паводзін тых, хто стаў ужо нябёснай рэальнасцю. У трывожна-лекавай знямозе пакідае Беларусь доктар Скарына, за ім нясе да зор святло свечкі Завальня (не асвятляецца мудрасцю якоў наш люд зямны). Сцяжына Продкаў белая танчэе: “І па ёй – як па лязе ў жыцці – // Усмішлівы апостал Караткевіч // З вогненнай вадой нясе пацір” [5, с. 40–41].

Наследаванне караткевічаўскім традыцыям мастацкага выяўлення ролі шляхты на гістарычных пучывінах народных памкненняў да сацыяльнай справядлівасці і духоўнага ўзвышэння, а таксама разуменне прыроднай сутнасці свайго таленту прымусілі Л. Рублеўскую сканцэнтраваць увагу на праблеме аднаўлення генетычнай памяці нашчадкаў былых шляхецкіх родаў.

На творчым рахунку Л. Рублеўскай – шэраг аповесцей і раманаў з выразнай дэтэктыўнай асновай (“Сэрца мармуровага анёла”, “Пярсцёнак апошняга імператара”, “Золата забытых магіл”, “Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію”, “Дагератып” і інш.). Як у класічных дэтэктывах сусветнай літаратуры і дэтэктыўных творах У. Караткевіча (“Дзікае паляванне караля Стаха”, “Чорны замак Альшанскі”), апаведная плынь “беларускага дэтэктыва Л. Рублеўскай” (азначэнне крытыка Д. Бугаёва) утрымлівае безліч таямніц, незвычайных здарэнняў з той або іншай радавітай постаццю, што існавала ў канкрэтным прасторава-часавым кантэксце і якая назаўсёды знікла пры загадкавых абставінах. З асобай даследчыцкай прызнасцю паставіўся Д. Я. Бугаёў да асваення пісьменніцай дэтэктыўнага жанру, вылучыўшы менавіта беларускую сутнасць, нацыянальную адметнасць рамана “Золата забытых магіл” пры асэнсаванні мастацкай значнасці дэтэктыўнай прозы ў літаратурным працэсе пераломнай эпохі [1].

Праблемна-эстэтычнае поле многіх эпічных твораў Л. Рублеўскай, іх жанрава-мадэрновая разнастайнасць (паралельны раман, раман-інструкцыя, дэкадансны раман і інш.), інтэлектуальная дасведчанасць пісьменніцы і яе гераінь – усё так пазнавальна, так набліжана да караткевічаўскіх прынцыпаў духоўна-эстэтычнага засваення гістарычнай праўды мінулага, без ведання якой няма адэкватнага ўспрымання сучаснасці і пазітыўнага разумення будучыні. Часта заўважаюцца ў мастацкай прасторы праявінага эпаса Л. Рублеўскай відавочныя сыходжанні з вобразна-стылёвай і сюжэтна-структурнай парадыгматыкай дэтэктыўнай прозы У. Караткевіча.

Вызначальнай у мастацка-філасофскіх канцэпцыях і сюжэтна-кампазіцыйных стратэгіях абодвух пісьменнікаў з’яўляецца цікавасць да гістарычнага мінулага народа. Аднак усвядомленае адчуванне сваёй повязі з прамінулымі стагоддзямі гэтай зямлі, на якой судзіў лёс угадавацца сучасным аўтарам і героям іх твораў, прыйшло не адразу. Рамантычная журналістка Серафіма (Сімка), студэнтка апошняга курса – гераіня рамана “Дагератып” – прызнаецца, што вырасла ў “шэрым дамку, складзеным

з сілікатных цаглінаў, мёртвых і шэрых, у адрозненне ад сапраўдных, чырвоных, са слядамі пальцаў майстра-цагельшчыка – з такіх будавалі замкі і храмы”. Дзяўчынцы хацелася, каб побач быў замак. У дзіцячых фантазіях нават пажарная каланча ўяўляла замкам. Рэшткамі замка бачыліся патрушчаныя цагліны, што чырванелі ў траве. І адрасуе самой сабе і чытачам пытанне-адказ: “Можа, і таму я так захапілася гісторыяй і раскопваннем ейных падмуркаў?” [6, с. 130].

Вядома, былі і другія нагоды для падобнага “раскопвання”. Прычынілася сама эпоха. Канец XX стагоддзя з яго памкненнем да гуманізацыі грамадска-палітычнага жыцця адкрыў доступ навукоўцам, пісьменнікам, журналістам да архіўных матэрыялаў, дакументальнай інфармацыі пра лёс і трагічную праўду нацыянальна свядомай творчай інтэлігенцыі 20–30-х гадоў. Пра тое, як няпроста сучаснай моладзі (не абыходзіцца без фізічнага болю і душэўных траўмаў) дабірацца да прамінулай гістарычна-міфалагічнай рэальнасці, адзеленай ад сучаснасці дыстанцыяй усяго ў паўстагоддзе, пісьменніца паказала ў рамане “Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію”.

Страх перад гістарычна-родавай невядомасцю, магчымым няслаўем, генетычна-спадчынай паталогіяй кіруе эмацыянальна-псіхалагічным станам Гальяша, перспектыўнага маладога вучонага-біёлага (раман “Дагератып”). Адсюль разгубленасць, няўпэўненасць, разлад у думках, пачуццях: “Гэта як бы ты азірнуўся назад, і замест дарогі, па якой ішоў, звычайнай такой, асфальтавай, пабачыў пракладзеную над прорвай хісткую кладку. Што ў маім мінулым, чыя кроў ува мне цячэ? Я па звях ведаю, як шмат значыць парода. Магчыма, мой свет парушыцца, калі я гэта прачытаю, і я ніколі не стану ранейшым” [6, с. 22].

Паводле прынцыпаў постмадэрнісцкай эстэтыкі і жанрава-структурных мадыфікацый Л. Рублеўскай выбудоўвае мастацкі свет рамана адпаведна руху сюжэтнай плыні ў напрамку двух рознавектарных полюсаў. Напачатку праблемна-вобразны змест “Кнігі знешняга кола” прадстаўляе інтэлектуальна-творчая моладзь XXI стагоддзя. Першы раздзел гэтага кола, як і два заключныя, можна лічыць своеадметнымі пралагам і эпілогам, між якімі нязмушана функцыянуе “Кніга ўнутранага кола”, у аснове якой гісторыя стогадовай даўнасці роду графа Каганецкага. Дзённікавыя запісы Багуслavy вядуць адлік з 1893 года, дзе рэальнае гістарычнае мінулае схавана пад фальклорна-міфалагічнымі напластаваннямі, жахлівымі містыфікацыямі і прадуманымі маніпуляцыямі з псіхасвядомасцю.

У рамане Л. Рублеўскай “Дагератып” на розных узроўнях – канцэптуальна-філасофскім, вобразна-стылістычным, эмацыянальна-псіхалагічным, на ўзроўні жанравых эксперыментаў-мадыфікацый – сыходжанні з мастацкім вопытам У. Караткевіча адчуваюцца пастаянна. Зрэшты, мастацкая мадэль нацыянальнага свету сярэдзіны XX стагоддзя ствараецца аўтарам аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха” праз даследаванне працэсу дэгуманізацыі, страты духоўных і маральных ідэалаў, чым быў адзначаны век XIX, асабліва яго апошняя чвэрць. У аповесці У. Караткевіча творчыя задачы рэалізуюцца праз выкарыстанне пашыраных тэрытарыяльна і замацаваных у народнай свядомасці мясцовых паданняў і архетыпічных вобразаў – злачыннае забойства Стаха, праклён роду Яноўскіх, легенда пра коней дзівоснай пароды.

Трагічная гісторыя роду графа Каганецкага, загадкавая хвароба яго самога звязаны ў творы Л. Рублеўскай з умелай містыфікацыяй доктарам Людвікам Боўнарам міфалагічна-казачных сюжэтаў пра ваўкалаку. У якасці доказнага аргумента на карысць таго, што псіхалаг свядома і мэтанакіравана выклікае ў свайго пацыента страх перад магчымай агрэсіяй, праявамі звярынага інстынкту (комплекс ваўкалака), Варакса Ніхель прыгавяе пра гісторыю ў суседнім павеце, пачутую фатографам ад кліента. Спрацоўвае сюжэтны фрагмент чужога тэксту ў мастацкай прасторы рамана Рублеўскай: “Там таксама адзін шляхцок з-за спадчыны спрабаваў давесці да вар’яцтва пляменніцу. Заарганізаваў

з'яўленне прывідаў паводле родавых легендаў... Але нешта перамудрыў так, што выклікаў бунт мужыкоў, якім штучныя прывіды таксама бяды нарабілі” [6, с. 89].

Ніхель, як сапраўдны дэтэктыў, разблытвае загадкі амаль трыццацігадовага эксперыменту доктара і яго сястры над псіхасвядомасцю графа. Расследаванне вядзе з пэўным разлікам: для Справы патрэбна, каб Багуслава набыла статус графіні Каганецкай. Фармальны шлюб адкрываў бы ёй доступ у вышэйшы свет, а гэта рэальная магчымасць здзейсніць задуманае тэарыстамі забойства.

Пісьменніца развівае акрэсленыя У. Караткевічам ідэі пра духоўна-маральную сутнасць быцця продкаў, родавыя праклёны, выкупленне правінаў нашчадкамі ў рэчышчы актуалій XXI стагоддзя. Найперш непакоіць праблема гістарычна-родавага бяспамяцтва. Вызваленыя ад прыкутасці да родных каранёў многія беларусы шукаюць лягчэйшых шляхоў да асабістага шчасця ў чужых краях.

Трагедыю Багуславы Кленчыц, якая ў сваім стагоддзі, непадалёку ад родавага маёнтка, адчувала сябе чужынкай, граф Каганецкі тлумачыць адпаведна разумення гістарычных рэалій быцця тутэйшага люду і сваіх светапоглядных імператываў. На гэтай зямлі, дзе “было скрыжаванне культур”, дзе “змяшаліся розная кроў і розная вера”, дзе “сустрэкаліся візантыйская дэспатыя і еўрапейскае вальнадумства <...> не магло не выплавіцца нічога адметнага, непаўторнага” [6, с. 95]. І яно з’яўлялася насуперак войнам, паўстанням, турэмнаму заняволенню, гібелі лепшых, а забарона на вышэйшую адукацыю гнала моладзь за мяжу. “Тысячы таленавітых юнакоў зноў з’язджаюць”, – сумная канстатацыя Каганецкім фактаў тоеснай яго часу беларускай рэальнасці. На падтэкставым узроўні гэтае “зноў з’язджаюць” успрымаецца як аўтарская характарыстыка абазначанай у першым раздзеле “Кнігі знешняга кола” праблемы міграцыі за мяжу інтэлектуальнага патэнцыялу краіны.

Дэтэктыўна-містычная гісторыя Каганецкіх мае істотнае ідэйна-сэнсавое нападзенне і гістарычна-падзейную аснову. Праз выяўленне загадкава-злачыннай сутнасці даўняга і ў той жа час канкрэтна-гістарычнага зла, што падкрэслена архетыпічным вобразам балота, дрыгвы, дзённікавымі запісамі, партрэтнымі выявамі ўдзельнікаў далёкіх падзей, фальклорнымі рытэнтамі калекцыі былога ўладальніка, выгляд маёнтка, які прыцягваў зло (як “жахлівы дом” Яноўскай у “Дзікім паляванні караля Стаха”), Рублеўская ўзнімае праблему азвярэння сучаснага грамадства. Даследуюцца прычыны і абставіны, што будзяць у душы, псіхалогіі чалавека звера, чаму і калі спрацоўвае комплекс ваўкалака.

Трагічны лёс бацькоў Багуславы, апрацоўка яе свядомасці ідэалогіяй тэарыстычнай арганізацыі, маральна-псіхалагічнае аблічча Варахсы Ніхеля прымушаюць задумацца над сучаснай бядой чалавецтва: тэарызм як найвялікшае зло, як трагедыя сусветнага маштабу. Невыпадкова перасякаюцца ў творы шляхі Боўнара і Ніхеля. І адзін, і другі ўплываюць на псіхасвядомасць, культывуючы (праз яд, містыфікацыю, ідэю дазволенасці, апраўданасці забойства) у дзіцячай душы агрэсію, звярнуўшую лютасць. Дбаючы пра вызваленне народа ад тыраніі дэспатычнага ладу, сам Варахса не можа пераступіць праз уласны эгаізм і дазволіць Багуце і Каганецкаму быць шчаслівымі. У гэтай сітуацыі спрацоўваюць знаёмыя чытачу па творчасці У. Караткевіча вобразы-архетыпы (балота, дрыгва, дарога праз хісткую грэбню і твань, вужыны кароль, бурштынавы палац), набываючы пад пяром аўтара рамана сваю змястоўна-функцыянальную сутнасць. Дарога праз дрыгву ў творы Рублеўскай – гэта пераход ад адной прасторы, сферы быцця да іншай, зусім нязнанай. І гераіня дзённіка, і Гальяш, нашчадак Шымона Каганецкага, па-рознаму ўключаюць дрыгву і дарогу праз яе ў свой лёс. Ён – каб пачуць голас продкаў, каб азвалася сіла родавага ваўкалака, які ўмеў бараніць жыццё і гонар чалавечы. Яна ж (праз гады, працягнуўшы род Каганецкіх) пойдзе да свайго вужынага караля, палац якога на дне балота.

Застаецца сказаць, што ў сферы дэтэктыўнага жанру Л. Рублеўская плённа выкарыстоўвае вопыт вядомых майстроў дэтэктыўнага пісьма (напружанасць сюжэту, дынамізм падзей, логіка дэтэктыва-інтэлектуала) і караткевічаўскія прынцыпы напісання дэтэктыўнай прозы з арыентацыяй на значнасць нацыянальна-гістарычнай і маральна-эстэтычнай праблематыкі, што надае творах пісьменніцы мастацкую вагу і гарантуе цікавасць з боку чытача.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Бугаёў, Д. Беларускі дэтэктыў Людмілы Рублеўскай / Д. Бугаёў // Польша. – 2006. – № 7. – С. 207–212.
2. З Людмілай Рублеўскай гутарыць Галіна Булыка // Крыніца. – 2000. – № 11–12. – С. 466.
3. Караткевіч, У. У дарозе і дома: з запісных кніжак / публ. Н. Кучкоўскай; падрыхт. да друку Я. Янушкевіча / У. Караткевіч // Польша. – 1989. – № 1. – С. 164–183; № 2. – С. 158–180.
4. Кононенко, Б. И. Большой толковый словарь по культурологии / Б. И. Кононенко. – М.: Издательство «Вече 2000», ООО «Издательство АСТ», 2003. – 512 с.
5. Рублеўская, Л. Шыпшына для Пані: вершы і эсэ / Л. Рублеўская. – Мінск: Маст. літ., 2007. – 254 с.
6. Рублеўская, Л. Дагератып: дэкадансны раман / Л. Рублеўская // Дзеяслоў. – 2014. – № 3. – С. 14–71; № 4. – С. 75–143.

УДК 821.161.3.09

Нуждзіна Т. С. (Мазыр, Беларусь)

ПОСТАЦІ ВЯЛІКІХ КЛАСІКАЎ У РАКУРСЕ СУЧАСНАЙ ФАКТАЛАГІчнай ЛІТАРАТУРЫ

Аспект даследавання з’яўляецца асэнсаванне дакументальна-мастацкага зместу кніг пра жыццё, гістарычны час і творчае самавыяўленне знаных беларускіх класікаў У. Караткевіча, Янкі Купалы, К. Чорнага (серыя ЖЗЛБ, укладанне Г. Шаблінскай) і вызначэнне ролі багатай факталогіі ў філалагічнай сістэме адукацыі ў школе і вуні.

У сучаснай філалагічнай навуковай прасторы асобую цікавасць уяўляе мемуарна-эсэістычная, дакументальна-факталагічная літаратура. Нагадаем такія мастацка-літаратурныя біяграфіі, як “Загадка Багдановіча” М. Стральцова, “Як агонь. як вада” А. Лойкі, яго ж арыгінальнае факталагічна-мастацкае ўтварэнне “Уладзімір Караткевіч, або Паэма Гарсія Лойкі”, “Крыж міласэрнасці”, “Пакліканьня” В. Коўтун, “Лясному рэху праўду раскажу...” В. Куляшовай і інш. Гэта грунтоўны падмурак для глыбокага, далёкага ад павярхоўнасці, прачытання асаблівасцей мыслення таленавітай асобы і ўсвядомленага пранікнення ў загадкавую сферу, імя якой – псіхалогія творчасці. У межах праявічна-дакументальнага эпасу па законах мастацкіх характарыстык (з пэўнай доляй творчай фантазіі) ствараецца вобраз таленавітай, нават знакавай, асобы, якая досыць часта трагічна і дачасна завяршае сваё зямное быццё.

Значнай падзеяй у навукова-адукацыйным фармаце і чытацкай прасторы стала выданне кніг у серыі “Жыццё знакамітых людзей Беларусі” (ЖЗЛБ), заснаванай у 2004 годзе. З 2005-га па 2016 год у гэтай серыі выйшлі тры найцікавейшыя кнігі – “Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду!”: успаміны, інтэрв’ю, эсэ, “Янка Купала. “Мне сняцца сны аб Беларусі...”: успаміны, эсэ, артыкулы, “Кузьма Чорны. Чалавек – гэта цэлы свет”: успаміны, эсэ, артыкулы, інтэрв’ю, дакументы. Кожны том аб’ёмны, багаты

зместам, факталогіяй. Густоўна аформлены. Да чытачоў XXI стагоддзя прамаўляюць тыя, хто асабіста ведаў пісьменнікаў, ідучы па жыцці побач, або ў час вельмі запамінальных сустрэч.

Згаданыя выданні багаццем матэрыялаў, характарам іх адбору, сістэматызацыяй адпавядаюць унікальнасці таленту і знакавай прысутнасці абраных постацей у эпохальна-вызначальных праявах сацыяльна-грамадскага, літаратурна-мастацкага, культурнага жыцця нацыі.

Укладальнікам усіх кніг з'яўляецца журналістка Галіна Шаблінская, загадчыца аддзела літаратурна-мастацкіх праграм Першага нацыянальнага канала Беларускага радыё, рэдактар многіх літаратурных перадач. Вядзе літаратурны "Радыёблог". Журналістка і радыёная істасць Галіны Васільеўны Шаблінскай высока адзначана. Яна лаўрэат прэміі "Залатое пярэ" Саюза журналістаў (2008), выдатнік тэлебачання і радыё (2015). Сёння ёсць усе падставы гаварыць і пра сур'ёзны ўнёсак журналісткі Шаблінскай у айчынную філалогію.

У апошнія дзесяцігоддзі ўзрасла цікавасць навукоўцаў і чытачоў да інфармацыі пра быццё творцы, яго стасункі са сваёй эпохай, адносіны да грамадскіх з'яў і культурна-творчага асяроддзя. Выклікаюць увагу асаблівасці характару Майстра, яго стаўленне да прыродных адметнасцей таленту, да працэсу яго мастацкай самарэалізацыі. Словам, абудзілася цікавасць да ўсяго, што ўплывае на светапогляд пісьменніка, на псіхалогію творчасці.

Такая літаратура павінна стаць звышзапатрабаванай у сістэме гуманітарнай адукацыі ў школе і ВНУ. Для настаўніка-філолага справа гонару і прафесійнага абавязку – зрабіць названыя выданні настольнымі кнігамі, бо ў іх змешчана інфармацыя, выкарыстанне якой напоўніць глыбокім сэнсам і жывым дыханнем урокі літаратуры. Веданне канкрэтных фактаў біяграфіі выбітнага творцы дае магчымасць школьнай і студэнцкай аўдыторыі (з улікам новых архіўных дакументаў) зразумець глыбіню трагічнага існавання асобы ў сваім часе, геніяльнасць праракавання гістарычнага шляху народа праз усведамленне ім нацыянальнай самадастатковасці, а філасофскі змест канцэптуальных меркаванняў, выказаных аўтарам або персанажам, факусіруе ўвагу на стасунках з уладай і адносінах творцы да афіцыйна ўнармаванага мыслення.

Сфарміраваць уяўленне сучаснага вучня пра душэўны стан Я. Купалы, калі ў 1930-м г. паэт зрабіў замах на ўласнае жыццё, дапаможа выкарыстанне такіх дакументаў, як напісаны Я. Купалам "Ліст да А. Чарвякова", старшыні ЦВК СССР і БССР, і службовая запіска кіраўніка рэспубліканскай партарганізацыі К. В. Гея – П. П. Постышаву, сакратару ЦК ВКП (б). Абодва дакументы, прыведзеныя ўкладальнікам цалкам, датуюцца лістападам 1930 года, і сведчаць пра супрацьстаянне творцы жорсткаму прэсінгу палітычнай сістэмы.

У прадмовах ці пасляслоўях да таго або іншага тома дакладна абазначаны задачы, пастаўленыя перад сабой укладальнікам. Калі ў цэнтры ўвагі аказалася постаць Янкі Купалы, то найперш хацелася адшукаць, адабраць і сістэматызаваць такія звесткі, факты або дакументы, якія дапамаглі б "расшыфраваць код Купалавай геніяльнасці, мудрасці, цяроўнасці" [3, с. 5].

Падкрэслена, што праз структуралізацыю ўспамінаў пра Кузьму Чорнага, біяграфічных нарысаў С. Александровіча, афіцыйных дакументаў і дзённікавых запісаў самога пісьменніка ўдалося падаць "партрэт жывога чалавека", якому "выпала шчасце быць Мастаком "Боскай міласцю" і зведаць на ўласным лёсе цяжар гістарычных рэалій свайго часу. Але не здрадзіць сабе, беларускаму слову, Бацькаўшчыне" [1, с. 504].

Кніга пра Уладзіміра Караткевіча была першай спробай Галіны Шаблінскай рэалізаваць талент даследчыка-навукоўца. А яшчэ было жаданне пранікнуць у мастацкі свет пісьменніка, зразумець феномен "магнетызму" яго твораў. Праз шматлікасць

ацэнак тых, хто аказваўся ў палоне яго паэтычнай музы ці быў у захапленні ад маштабна-праўдзівага ўзнаўлення нацыянальнай гісторыі і ўмення Майстра знаходзіць “прыўкраснае” ў навакольным свеце – сучасным і даўно прамінулым.

Добра вядомыя афарыстычныя выслоўі кожнага з творцаў, уключаныя ў назву пэўнай кнігі, становяцца тым універсальным ключом, які дапамагае заглябіцца ў логіку ўвасаблення асноўнай ідэі, адчуць арганічнасць структурных сувязей усіх раздзелаў. У купалаўскім выданні іх сем, у наступных – па пяць. І ўтвараюць яны маштабную карціну велічна-трагічнага быцця творчай асобы ў рэальным часе і прасторавым існаванні па-за часам. Для назвы раздзелаў кнігі пра Янку Купалу абраны славутыя паэтычныя радкі Песняра, а ў змест, бадай, кожнага раздзела вельмі абгрунтавана ўключаюцца знакавыя вершы. Зборнік адкрываецца, напрыклад, творам “Мая песня” (1911), дзе выказана грамадзянская пазіцыя пісьменніка, паэтычнае крэда. Яго песня “службы лакейскай не знае” і “не шукае чырвонцаў”. Заключным жа акордам у дакументальных, мемуарна-эсэістычных, эпісталярных матэрыялах, якімі акрэслены лёсавызначальныя шляхі Янкі Купалы, стаў верш “Мая малітва” (1912).

Гэта і ёсць асноўныя складнікі духоўна-мастацкай існасці паэта Купалаўскія вершы часта маркіруюцца жанравым пазначэннем *песня*. Толькі ў першым томе Збору твораў у 9-ці тамах не адзін дзясятка вершаў у сваіх назвах утрымлівае канцэпт *песня*. Так акрэслівае пісьменнік непарыўную сувязь свайго паэтычнага слова з песеннай культурай беларускага народа. Песенны эпас стаў для Купалы школай мастацкага ўвасаблення гістарычнага лёсу народа, сацыяльных умоў яго жыцця і творчых здольнасцей. Разуменне прычын трагічнага існавання тутэйшых прымусае лірычнага героя прасіць заступніцтва ў вышэйшых сіл, у вядомых міфалагічных вобразаў-архетыпаў (сонца, вецер, агонь, жывая вада, неба, зямля, сусвет) праз малітву-зварот, малітву-абярэг.

Праз умела падабраныя назвы адкрываецца і паэтычнасць натуры ўкладальніка, які не толькі свабодна арыентуецца ў мастацкім свеце майстроў слова, але і здольны на паэтычнае раскручванне “сувоў жыцця” галоўных персанажаў, чые душы выпрабоўваў час, чые імёны і творы назаўсёды прапісаны “на зямных і нябёсных шляхах”.

Структурная арганізацыя зборнікаў надзвычай прадуманая. Кожны том мае адметнае аблічча. Звычайна ў асабовай справе чалавека ёсць такі дакумент, як аўтабіяграфія. Знаходзім падобныя дакументы і ў кнігах пра Я. Купалу і К. Чорнага. Купалаўскай аўтабіяграфіяй адкрываецца раздзел “Як на свет радзіўся Янка”. Датуецца яна 1940 годам. Напісана на рускай мове. Адразу пытанне: чаму такі выбар? Зразумела, што паэт біяграфію “выкладаў” не раз і па-беларуску, але менавіта гэты варыянт найбольш працуе на выяўленне галоўнай задачы, заяўленай у слове ўкладальніка. Як доказ выключнай значнасці купалаўскага таленту і вядомасці паэта ў культурнай прасторы свету ўспрымаецца просьба да яго Інстытута сусветнай літаратуры імя А. М. Горкага напісаць аўтабіяграфію для гісторыі шматнацыянальнай літаратуры, выданне якой рыхтавала Масква. Дакумент у непасрэдным суседстве з “Радаводам Янкі Купалы”, рупліва складзеным Ж. Дапкюнас, унучкай сястры паэта Леакадзіі, і артыкулам У. Ліпскага пра навуку геральдыку і гісторыю сямейнага герба Луцэвічаў разбівае стэрэатыпнасць школьнага ўспрымання біяграфічных звестак пра народнага песняра і яго сялянскае паходжанне.

Дакументальна-мемуарны фармат кнігі “Кузьма Чорны. Чалавек – гэта цэлы свет” працуе на шматграннае раскрыццё факсімільнага дарчага аўтографа, што адразу кідаецца ў вочы, ледзь толькі вокладку кранеш: “Дарагому Петрусю Глебку. Нічога не шкада, братка, абы беларуская Літаратура пачала красаваць сярод вялікіх літаратур сьвету. “Не схілім шыі і мэты дасягнём”. 31.VII.26 г. К. Чорны». Чатыры словы, падкрэсленыя Чорным, вылучаюць самае значнае: блізкасць духоўных і светапоглядных ідэалаў абодвух творцаў і разуменне імі найгалоўнейшага напрамку літаратурнай дзейнасці.

Урэшце нагаданы аўтограф успрымаецца і як эпіграф да ўсёй кнігі, які і прадыхтаваў укладальніку адпаведную стратэгію адбору матэрыялаў і кампазіцыйных рашэнняў.

Ужо тады пачынаў рэалізоўваць Кузьма Чорны сваю мару аб стварэнні вялікай серыі філасофска-інтэлектуальных раманаў, якія занялі б належнае месца “ў будучым вялікім горадзе беларускай літаратуры” [1, с. 475].

Падзеі Вялікай Айчыннай вайны паказалі правату жыццёвай і творчай пазіцыі раманіста: у рэальным жыцці і мастацкім самасцвярджэнні пісьменнік мусіць быць “грамадзянінам і мысліцелем”. Крытычна ставіцца да ўсяго, што стварыў папярэдне. Абудзілася ў душы “вялікая крыўда, што гэтулькі год прапала без карысці на ўсялякую драбязу” [1, с. 475].

Пры супастаўленні шляхоў-дарог, якімі праходзілі Янка Купала, Кузьма Чорны і героі іх твораў, пачынаеш разумець, чаму такое істотнае значэнне надаецца артыкулу Ф. Гінтаўта, у якім размова ідзе пра дарагія сэрцу Купалы вёскі і хутары на Лагойшчыне – Акопы, Селішча, Прудзішча, Корань, Ляўшова (пералік заходзіць за добры дзясятак). Прынамсі, адсюль, – даказвае аўтар артыкула, – прыходзяць у купалаўскія творы многія сюжэты, жыццёвыя гісторыі персанажаў. Надзвычай важная дэталі: якраз Лагойшчына дала паэту багаты жыццёвы матэрыял і безліч уражанняў для будучых твораў, а не Вязынка і яе ваколцы. Сям’я Луцэвічаў пакінула гэтыя мясціны, калі дзіцяці не было і гадочка.

Адносна прысутнасці Кузьмы Чорнага і персанажаў эпічных твораў пісьменніка ў канкрэтнай прасторы біёграфамі, літаратуразнаўцамі даўно акрэслены рэгіянальны субстрат чорнаўскай раманыстыкі. Гэта Случчына з яе хутарскімі сядзібамі і вясковымі паселішчамі.

Дарэчы, сваю непасрэдную прысутнасць у кантэксце кніг пра Янку Купалу і Кузьму Чорнага Галіна Шаблінская выяўляе па-рознаму. У змесце тома пра Янку Купалу няма нават намёку на прысутнасць асобы ўкладальніка. Заклучны артыкул апошняга раздзела зборніка “Кузьма Чорны. Чалавек – гэта цэлы свет” пазначаны наступным чынам: “Галіна Шаблінская. Млечным шляхам Кузьмы Чорнага”. У ім інфармацыя пра тое, што, паводле твораў пісьменніка, “у фондах Беларускага радыё захоўваюцца каля 20 спектакляў, пастацовак, інсцэніраваных апавяданняў” [1, с. 498]. Уключана і характэрная для яе журналісцкай практыкі размова з удзельнікамі пастацовачнай групы. Стараннямі Пятра Васючэнкі (аўтар інсцэніроўкі), Уладзіміра Сіўчыка (кампазітар, аўтар сімфоніі да радыёспектакля), Алега Вінярскага (рэжысёр), акцёрскай работай Андрэя Душачкіна, Віктара Манаева, Уладзіміра Мішчанчука і быў падрыхтаваны радыёспектакль паводле рамана “Млечны Шлях”, прэм’ера якога адбылася 9 і 10 мая 2014 г. на Беларускам радыё. Сказана суразмоўцамі Г. Шаблінскай нямала новага і важнага для разумення філасофскай глыбіні чорнаўскай прозы ў кантэксце сучаснага светабыцця. Словы ж Віктара Манаева наконт таго, што “мы ў штодзённым сваім жыцці з-за мітусні не так часта звяртаемся да вась такой класікі” [1, с. 402], падкрэсліваюць неаспрэчнасць думкі В. Віткі: “Чорны і цяпер у дарозе” [1, с. 492]. У дарозе да чытача, якому таксама трэба прайсці шлях да твораў геніяльнага мастака слова.

Кніга “Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду!” стваралася да 75-годдзя з дня нараджэння пісьменніка. Яшчэ ў 1989 годзе журналістка Г. Шаблінская моцна адчула поклічную сілу мастацкага слова У. Караткевіча, абаяльную непаўторнасць яго натуры: асобным выданнем выйшла аповесць “У снягах драмае вясна”. Рукапіс твора больш за трыццаць гадоў чакаў сустрэчы з чытачом. Узнікла жаданне зрабіць радыёперадачу пра твор з удзелам Наталлі Сямёнаўны, сястры пісьменніка. Феномен Караткевіча моцна ўзяў душу ў палон. Рыхтавала (рыхтуе і сёння) цыклы перадач пра ўнікальнага творцу. Чарнавыя запісы размоў з Наталляй Сямёнаўнай пачалі афармляцца ў кнігу. Узніклі і свае складанасці: “Аказалася не так і проста – “адолець” цэлае жыццё. Важным было захаваць стыль расповеду Наталлі Сямёнаўны, але праца вымагала ўласнага

пражывання падзей, вяртаньня ў эпоху хай сабе і не такую далёкую ад сённяшняга дня, але для мяне – ужо гісторыю” [2, с. 22]. І ёй удалося ўсё. Яна адкрывала свайго Караткевіча, душой спасцігаючы яго філасофію быцця творчай асобы не толькі ў межах рэальнага часу, але і ў прасторы касмічнай вечнасці.

Прачытаўшы ўсё, што знайшла пра У. Караткевіча, журналістка была ўражана нешматлікасцю публікацый пра пісьменніка як асобу, мастака. Вось тады і зразумела, які чакаў неверагодна вялікі аб’ём працы. Па-сапраўднаму раскруціць “сувой жыцця” ўдалося цаной вялікіх намаганьняў. Каля 40 публікацый пазначана 2005 годам. З кожным аўтарам трэба дамовіцца, абгаварыць тэрміны напісання. Тэлефонныя званкі, сустрэчы. Атрыманыя матэрыялы вычытаць, уключыць у агульную структуру кнігі. Праз эмацыйны рух памяці тых, хто быў з Караткевічам у адным часе і тварыў пад адным небасхілам, і тых, хто аказаўся “ў палоне музы паэта”, расшыфраваць караткевічаўскую трыяду разумення ўласнага існавання ў прасторы і часе. Невыпадкова ж кніга адкрываецца аўтографам верша “Быў. Ёсць. Буду.”. Гэтая ключавая формула яднае ўсё і ўсіх. Важна сказаць пра тое, кім быў ён “у векавечнай бацькаўшчыне”, паказаць, што азначала яго “ёсць” для тых, хто жыў з ім у адначасе. Улюбёная ў мастацкі свет літаратурнага куміра Галіна Васільеўна свядома ўзмацняе сэнсавае значэнне апошняга ў паэтычнай трыядзе слова, памяняўшы сваёй воляю аўтарскі знак – кропку на клічкік – у радку, што ўвайшоў у назву кнігі. Так праявілася яе эмацыйная ўзрушанасць і вера ў прысутнасць душы “легендарнага літаратара” і яго твораў у духоўным свеце многіх пакаленняў чытачоў і твораў.

Як бачна, журналістка Шаблінская зрабіла вялікую справу. Яна ажыццявіла тое, што пад сілу цэламу калектыву навукоўцаў – гісторыкаў літаратуры, літаратуразнаўцаў, музейных работнікаў, архівістаў. Прайшоўшы няпростымі жыццёвымі і творчымі дарогамі нацыянальных прарокаў і геніяў, Галіна Васільеўна Шаблінская праявіла сябе як здольны навуковец-філолаг, таленавіты эсэіст і ўважлівы архівіст.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Кузьма Чорны. Чалавек – гэта цэлы свет : успаміны, эсэ, артыкулы, інтэрв’ю, дакументы / уклад. Г. Шаблінскай. – Мінск : Маст. літ., 2016. – 510 с. (Жыццё знакамітых людзей Беларусі).
2. Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду! : успаміны, інтэрв’ю, эсэ / уклад. Г. Шаблінскай. – Мінск : Маст. літ., 2005. – 518 с. (Жыццё знакамітых людзей Беларусі).
3. Янка Купала. “Мне сняцца сны аб Беларусі...”: успаміны, эсэ, артыкулы, дакументы / уклад. Г. Шаблінскай. – Мінск : Маст. літ., 2012. – 702 с. (Жыццё знакамітых людзей Беларусі).

УДК 821.161.09

Пятроўская Т. М. (Гомель, Беларусь)

АСАБІСТАЕ І ПРАФЕСІЙНАЕ Ў ВОБРАЗЕ НАСТАЎНІКА (ПАВОДЛЕ ПАДЛЕТКАВЫХ АПОВЕСЦЯЎ В. ГАПЕЕВА)

У артыкуле аналізуецца паняцце памежнасці ў адносінах да асобы настаўніка. Аўтар даследуе межы камунікатыўнага і прафесійнага плану педагога, вызначаючы, што часта настаўнік абірае стратэгію паводзінаў адпаведна сваёй пасадзе, сямейнаму стану, узросту і нават гандарнай прыналежнасці. У цэлым вобраз настаўніка ў творах В. Гапеева даволі складаны, педагогі выклікаюць як сімпатыі дзяцей, так і раздражненне. Аналіз апісання знешнасці настаўніка, яго паводзінаў у

фармальных і нефармальных абставінах, ступень захавання ім пэўнай дыстанцыі з вучнем, сямейны стан, жыццёвая пазіцыя, адносіны да яго ў калектыве і ўвогуле яго сацыяльная роля ў навучальнай установе дапамагаюць зразумець узровень узаемаадносінаў дарослых і дзяцей у падлеткавых творах, прыроду іх канфліктаў.

Прастора падлеткавай літаратуры звязана са школай, а значыць, настаўнік часта прысутнічае ў такой літаратуры. Аднак калі малодшыя школьнікі станоўча прымаюць традыцыйны вобраз узорнага педагога, то падлеткі ўваходзяць у канфлікт з педагогам, крытычна ацэньваюць яго. Менавіта па гэтай прычыне вобраз настаўніка ў падлеткавай літаратуры атрымоўваецца шматгранным, вялікае значэнне надаецца дэталю: адзенню, інтанацыям, жэстам і г. д. У такой сітуацыі памежнасць настаўніка праяўляецца максімальна. Само паняцце памежнасці звязана як з кантактамі дзвюх розных з’яў, так і са станам на апошняй кропцы, крайнасці. У артыкуле Т. Злотнікавай і Т. Ярохінай “Номо Extremis рускай літаратуры” заўважаецца наступнае: “Так, лацінскае Extremis, вынесенае намі ў загаловак Номо Extremis (метафарычна разумеецца як “Чалавек памежны”) – гэта ў літаральным перакладзе не толькі ‘мяжа’, але і ‘край’. Такая інтэрпрэтацыя можа быць дадаткова ўведзена ў кола праблем, у тым ліку з асаблівым акцэнтам на «крайнасці», якія, згодна з рускай культурнай традыцыяй, выяўляюцца і ў дэкадансе, і ў абсурдызме, і ў постмадэрнізме...” [1, с. 238]. Наша работа прысвечана не столькі крайнасці стану настаўніка, колькі менавіта яго шматграннасці. У гэтым сэнсе можна вылучыць наступныя “межы”, звязаныя з вобразам настаўніка.

Межы прафесійнага плану: *настаўнік-прадметнік, настаўнік-выхавальнік, настаўнік-адміністратар. Настаўнік-прадметнік* разглядае любую сітуацыю праз прызму свайго прадмета, яго цікавяць перш за ўсё плады яго дзейнасці на ўроку. *Настаўнік-выхавальнік* вельмі часта бывае ў ролі класнага кіраўніка, ён з’яўляецца носьбітам маралі. *Настаўнік-адміністратар* нясе адказнасць за цэлую сістэму, таму часта выкарыстоўвае аўтарытарныя метады ўплыву як на вучняў, так і на настаўнікаў.

Межы камунікатыўнага плану: *настаўнік-вучань, настаўнік-калектыў, настаўнік-прадстаўнік супрацьлеглага полу.* Мяжа *настаўнік-вучань* дэманструе перавагу таго ці іншага стылю зносін з навучэнцамі (дэмакратычнага ці аўтарытарнага). Настаўнік з’яўляецца часткай калектыву, яго пазіцыя і роля ў ім таксама ўплываюць на вобраз педагога. І нарэшце (асабліва гэта праяўляецца менавіта ў падлеткавых творах), настаўнік ацэньваецца з пункту гледжання гендарнай прыналежнасці і гендарных стэрэатыпаў. Напрыклад, сварлівасць настаўніка-жанчыны вельмі часта спісваецца на няўдачы ў асабістым жыцці. Так, калі настаўніца не мае ўласных дзяцей, то яе роля ў адносінах да выхавання чужых дзяцей прыніжаецца грамадствам.

Разгледзім гэтыя пазіцыі ў творах В. Гапеева. Часта настаўнікі ў падлеткавых творах з’яўляюцца фонавымі персанажамі, аднак аповесць “Усё цудоўна, або Урок бяспечнага кахання” – амаль суцэльны дыялог настаўнікаў з падлеткамі, якія абвінавачваюць дарослых у непаслядоўнасці. Імправізаваны суд над настаўнікамі вучні арганізуюць пасля мерапрыемства, прысвечанага прафілактыцы СНІДу, на якім вялікая ўвага надаецца кантрацэпцыі як сродку захавання ад хвароб. Аднак пры гэтым дарослыя даволі кансерватыўна паводзяць сябе, калі размова заходзіць пра выкарыстанне гэтай самай кантрацэпцыі падлеткамі. Такім чынам, па меркаванні дзяцей, дарослыя самі штурхаюць іх у вір дарослага жыцця, а потым абвінавачваюць у разбэшчанасці. Настаўнікі ў творы паказаны як людзі, якія здольны зразумець падлетка, але для гэтага патрэбны пэўныя ўмовы. Усім педагогам у творы даецца характарыстыка па двух параметрах: знешні выгляд і ўзаемаадносіны з вучнямі. Вельмі ярка праяўляюцца межы камунікатыўнага плану: *настаўнік-вучань* і *настаўнік-прадстаўнік супрацьлеглага полу.* Так, напрыклад, успрымаюць вучні класную 10 “А”: “Класная –

яшчэ зусім маладая жанчына. Ёй толькі нядаўна споўнілася трыццаць. Яна – прыгожая, з абаяльнай усмешкай, стан у яе зграбны, яна вышэй сярэдняга росту, крышачку хударлявая. З ёй бывае цікава і весела, яна ведае амаль усе дзівочыя сакрэты – самі расказваюць. Гэта першы яе клас” [2, с. 4]. Вельмі важны акцэнт робіцца на маладым узросце настаўніцы, які дазваляе ёй быць “сваёй” у асяроддзі вучняў. Відавочна, што амаль ва ўсіх сітуацыях яна праяўляе сябе менавіта як *настаўнік-выхавальнік*, што характэрна для класнага кіраўніка. Пры гэтым часта яна не дазваляе сабе права на ўласную пазіцыю, апеліруючы да афіцыйнага меркавання адміністрацыі, выступае як абаронца дырэктара. Такім чынам, прасочваецца пэўная дваістасць персанажа: з аднаго боку, Вольга Фёдараўна разумее сваіх вучняў, прымае іх учынкi, гатова даць жыццёвую параду, а з другога боку, яна перажывае за сваю настаўніцкую пазіцыю адносна адміністратара, бо яе вучні з’яўляюцца праекцыяй яе выхаваўчай дзейнасці. Зусім па-іншаму даецца характарыстыка завучу: “Сухая, як вобла, кабета ў гадах, з сівымі валасамі, скрыпучым голасам. У іншы дзень як навіну перадавалі па школе: наша Верачка ўсміхнулася. Рэдка-рэдка ўсміхалася Верачка. І клікалі яе так, каб яшчэ больш падкрэсліць яе сухасць. Але – Верачку паважалі. Без той жа ўсмешкі яна магла так пажартаваць... І вельмі дасціпная. А галоўнае – справядлівая. Не проста справядлівая, а прыныпова справядлівая. Што той суддзя з завязанымі вачыма: перад ёй усе роўныя” [2, с. 7]. Відавочна, што ў першую чаргу завуч – гэта *настаўнік-адміністратар*. Прычым яе “сухасць”, неэмацыянальнасць яшчэ больш прыцягваюць увагу вучняў, чым адкрытасць і шчырасць Вольгі Фёдараўны, таму кожная яе ўсмешка, праяўленне жывой рэакцыі выводзяць завуча з ролі адміністратара. Трансфармацыя *настаўніка-адміністратара ў настаўніка-прадстаўніка супрацьлеглага полу* адбываецца на тым самым судзе ў лесе, дзе сабраўся ўвесь 10 “А”: “Авохцічкі мне... – Яна з задавальненнем выпягнула ногі да полымя, высока задрала галаву і глядзела на зоры. – Божухна, я не памятаю, калі апошні раз сядзела ноччу каля кастра... Ёй паверылі – у яе словах гучала сапраўдная, нічым не прыхаваная, зусім не штучная тута немаладой жанчыны па страчанай назаўсёды маладосці” [2, с. 39]. Такім чынам, памежны стан дадзеных двух вобразаў настаўнікаў ствараецца за кошт праяўлення эмацыянальнасці ў пэўных сітуацыях.

Цікава, што настаўнікі фізкультуры, хоць яны і амаль не дзейнічаюць у творы, атрымоўваюць даволі падрабязную характарыстыку *настаўніка-прадстаўніка супрацьлеглага полу*. Настаўнік-мужчына па фізкультуры разглядаецца менавіта як прадстаўнік супрацьлеглага полу, бо спецыфіка ўрока звязана з дэманстрацыяй стану цела, дасканаласцю яго формы, а значыць, і ацэнкай знешнасці. А гэта выклікае пэўны падтэкст, пры якім настаўніцкі педантызм можа расцэнывацца як дамаганне: “Было чаму радавацца – папярэдняга настаўніка, невялікага росту мужчыну, Антона Іванавіча, Таня ненавідзела. Ды і не адна яна. ...І які гэта разумнік прыдумаў, што ўрокі фізкультуры ў старшакласніц можа весці мужчына? Хай бы хоць правяралі такіх мужчын...” [2, с. 5]. Зусім па-іншаму рэагуюць вучаніцы на настаўніцу-жанчыну: “Пасля алгебры была фізкультура. І – якая радасць – да дзяўчат у раздзявалку зайшла настаўніца фізкультуры Ніна Пятроўна. – Дзяўчаты, маліцеся! Я з гэтага дня і да дня апошняга вытрасу з вас усё, што змагу! Так, без формы на стадыёне не з’яўляцца. Хто не з’явіцца ўвогуле – прагул. Скласці кожнай мне вашы асабістыя графікі” [2, с. 5]. Строгасць настаўніцы нават не прымаецца да ўвагі. Важнай характарыстыкай педагога ў дадзеным выпадку з’яўляецца менавіта палавая прыналежнасць.

У аповесці “Мая мілая ведзьма” памежны стан настаўнікаў яшчэ больш акрэслены. Даволі падрабязна аўтар дае апісанне знешнасці педагогаў, часта гэта адразу расстаўляе пэўныя акцэнты. Напрыклад, завуч выступае як *настаўнік-прадстаўнік супрацьлеглага полу*. “Як заўсёды – з фрызурай, рыхтык толькі з цырульні, у адмысловым гарнітуры, бліскучых туюфельках на бездакорнай формы нагах. Прыгожая

жанчына. Неяк мы заспрачаліся, ці бачыў хто яе ў нагавіцах ці джынсах. Яна ў спадніцах ці сукенках – ці ў школе, ці ў горадзе. Зразумела, навошта хаваць такія прыгожыя ногі?” [3, с. 15] Прыгожая знешнасць прываблівае падлеткаў, да завуча, нягледзячы на пасаду, адносяцца прыхільна. Аднак пры гэтым яна паводзіць сабе як тыповы адміністратар. Асабліва гэта праяўляецца, калі Наталля Іванаўна становіцца класным кіраўніком. Яна стараецца не ўступаць з навучэнцамі ў дыялогі, аддае загады і ацэньвае іх выкананне. Аднак у адзіным эпізодзе яна выходзіць са стану *настаўніка-адміністратара* ў стан *настаўніка-выхавальніка*. Галоўны герой Кір пытаецца ў завуча, што яна магла б зараз параіць сабе шаснаццацігадовай. Настаўніца адразу мяняецца, сядзе побач з навучэнцамі, шчыра адказвае: “Як педагогу, як завучу школы, мне б лепш было казаць вам пра значнасць здаць добра экзамены, пра далейшае абранне шляху, пошукі свайго месца ў жыцці, выбар прафесіі ўрэшце... Але скажу, калі просіце, як жанчына і маці. ...Калі абярэш не таго, з кім па жыцці ісці – тады бывае надта балюча і вельмі цяжка” [3, с. 89]. Бачна, што такая трансфармацыя адбываецца дзякуючы ўласным успамінам завуча пра свой падлеткавы ўзрост, яе “ўключэнню” ў падлеткавыя праблемы. Класны кіраўнік галоўнага героя прадказальна знаходзіцца ў ролі выхавальніка. Але яе выхавальніцкі стыль звязваецца з асабістым жыццём, а значыць, настаўніца ўспрымаецца як і прадстаўнік супрацьлеглага вопыту: “Не люблю класуху. І такіх як я – палова ці болей. Пісклівая іншым разам, знерваваная цётка трыццаці гадоў. Замуж не выйшла, дзіцяці не нарадзіла, вось і прэ з яе раздражнёнасць на жыццё наўпроставым залпам на нас. Ейная нярвовасць і выгляд яе псуюць, а то была б нічога сабе жанчына: сярэдняга росту, статная, апранаецца стылёва. А пабачыш твар з вечнай насцярогай у вачах, апушчанымі долу куточкамі вуснаў... Такі пакутніцкі выраз з відавочным дакорам, усё адно як ты толькі што паламаў яе жыццё і зруйнаваў будучыню” [3, с. 32]. Дарэчы, падлеткі не толькі адчуваюць гэтае слабое месца настаўніцы, але і выкарыстоўваюць яго супраць яе ж: “А вы чаго крычыце? Я зараз у сваёй кватэры, на мяне тут маці не крычыць, а я не ваш сын! Нарадзіце сабе, тады і размаўляйце з ім, як уздумаецца!” [3, с. 37]. Такім чынам, няўдалае асабістае жыццё пэўным чынам уплывае на аўтарытэт настаўніка. Пазней высвятляецца, што настаўніца не выходзіць замуж з-за хворай маці, яе нярвовасць шмат чым звязана менавіта з неабходнасцю жыць з псіхічна неадэкватным чалавекам. Менавіта па гэтай жа прычыне жанчына вымушана сысці з працы, не выходзіць замуж за каханага – настаўніка-фізіка. Ёсць у творы і настаўнікі, якія паказаны ў даволі невыгодным святле. Характарыстыка знешнасці ўжо паказвае на непрыманне падлеткамі настаўніка: “Свае сівыя рэдкія валасы ён зачэсвае назад, яны ў яго заўсёды з выгляду мокрыя, рэдкія пасмы зліпаюцца. Твар трохі пакамечаны, як і яго заўсёдны светла-шэры гарнітур. Хіба ён спіць, не расправаючыся? Ды яшчэ пасля добрай папойкі – у яго чырвоная скура... Вочы сядзяць глыбока, як у свінні. Ці не на кожным уроку ўхітраецца крапнуць нам на мазгі: вось у яго маленстве галадалі, камп’ютар не ведалі...” [3, с. 48]. Менавіта такую характарыстыку атрымоўвае гісторык. З аднаго боку, выкладчык няблага праяўляе сябе як *настаўнік-прадметнік*, на гэта нават указвае Кір. А з другога боку, шмат увагі ён надае менавіта выхаванню, прычым, выхаванню даволі прымітыўнаму і аднабокаму. Акрамя гэтага, ён абсалютна аўтарытарна адносіцца да мяжы “*настаўнік-вучань*”, не дазваляючы навучэнцам ніякім чынам пераступіць гэтую мяжу, жорстка трымаецца сваіх поглядаў: “Яго нельга было не слухаць. Мы ўсе ведалі, што калі хоць аднаму з нас паспрабаваць апусціць вочы долу ці павесці позірк за акно, Швондзер імгненна спыніцца, падыдзе да цябе, загадае ўстаць і ты прастаіш так, пакуль не дазволіць сесці, а то і да канца ўрока” [3, с. 47]. Аднак гераіня твора Ядвіга бярэ на сябе смеласць пераступіць гэтую мяжу, заўважаючы пры чарговай лекцыі гісторыка пра патрыятызм, што яго ўласныя дзеці вучыліся і жывуць не ў Беларусі.

Такім чынам, аналіз памежнасці настаўніка ў падлеткавых аповесцях В. Гапеева дазваляе вызначыць наступныя асаблівасці трансфармацыі вобраза педагога:

- Гендарная прыналежнасць настаўніка моцна ўплывае на стаўленне да яго вучняў. Напрыклад, настаўнік-жанчына па фізкультуры ўспрымаецца дзяўчатамі станоўча толькі дзякуючы палавой прыналежнасці, а не яе прафесійным якасцям.

- Праяўленне эмацыянальнасці больш характэрна для класных кіраўнікоў. Справа ў тым, што выхаванне немагчыма без уласнага вопыту, таму *настаўніку-выхавальніку* прыходзіцца звяртацца не да сухіх тэарэтычных ведаў, а да прыкладаў з уласнага жыцця, у якіх педагог раскрываецца больш шчыра і праўдзіва.

- У творах В. Гапеева настаўнікі рэдка паказаны ў калектыве. Гэта тлумачыцца тым, што галоўнымі ў творы ўсё ж з'яўляюцца падлеткі, іх узаемаадносіны з іншымі людзьмі, у тым ліку і настаўнікамі. Аднак у некаторых выпадках настаўнік-выхавальнік аказваецца ў сітуацыі, дзе канфлітуюць інтарэсы вучняў і інтарэсы адміністрацыі, і настаўнік імкнецца дагадзіць і сваім падапечным, і свайму кіраўніцтву.

- Вялікая ўвага ў творах надаецца знешнасці настаўнікаў. Яна можа ўплываць на характар розных станаў памежнасці.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Злотникова, Т. С. Номо Extremis русской культуры (семантика «пограничности») [Текст] / Т. С. Злотникова, Т. И. Ерохина // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 3. – С. 238–245.

2. Гапееў, В. М. Урокі першага кахання : аповесці [Тэкст] / Валерый Гапееў. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2011. – 192 с.

3. Гапееў, В. Мая мілая ведзьма [Тэкст] / Валерый Гапееў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2018. – 254 с.

УДК 821.161.1.09

Судибор И. Л. (Мозырь, Беларусь)

КАТЕГОРИЯ АВТОРА В ЛИРО-ЭПИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ А. С. ПУШКИНА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭМЫ «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА» И РОМАНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»)

В статье анализируется художественное воплощение образа автора в лиро-эпическом наследии поэта, рассматривается воплощение языковой личности поэта в произведениях, выявлены общие и особенные черты в трактовке образа автора в поэме «Руслан и Людмила», в романе «Евгений Онегин» А. С. Пушкина.

А.С. Пушкин – исключительное явление мировой и русской культуры, «начало всех начал». Его достижения в области художественного творчества определили и во многом обусловили развитие русского литературного процесса XIX–XXI веков.

Поэма А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» и роман «Евгений Онегин» занимают особое место в художественном творчестве поэта. В этих произведениях на ряду с другими героями присутствует и образ автора.

Поэма А.С. Пушкина стала одной из вершин того этапа в развитии русской литературы, когда жанр и стиль, сохранив свое универсальное значение в литературе, стали выражением уникальной авторской личности. В «Руслане и Людмиле» они стали отражением душевного и поэтического опыта А. С. Пушкина. Публикуя первую главу романа «Евгений Онегин», поэт снабдил ее предисловием, в котором писал, что несколько песен или глав «Евгения Онегина» носят на себе «отпечаток веселости», ознаменовавший его первую поэму «Руслан и Людмила». Вместе с тем Пушкин

указывал на синтез двух важных художественных методов своего творчества в «Евгении Онегине» – романтизма и реализма.

Поэма «Руслан и Людмила» замкнула большой отрезок творческой жизни Пушкина от первых лицейских стихотворений до лирики 1817–1820-ых годов. После нее поэт вышел на широкую самостоятельную дорогу, предвещавшую новые свершения. Южные поэмы при всем их громадном значении в творчестве Пушкина привели к отходу от романтического метода. И вот в другую пору таким сочинением, которое замыкало романтический период творчества и ставило перед поэтом новые задачи, стал роман «Евгений Онегин». Конечно, и после него не прекращается эволюция пушкинского художественного сознания, но не путем резкой смены одного направления другим, а в форме развития и углубления уже достигнутого.

Приступая к роману «Евгений Онегин», Пушкин если и не осознавал, что вступает на новую дорогу, то, несомненно, это чувствовал. «Евгений Онегин» ознаменовал собой победу реализма в творчестве А. С. Пушкина. Свидетельство тому – напоминание о «Руслане и Людмиле» как об очень важном повороте в его творческой судьбе. В дальнейшем этот переломный характер «Евгения Онегина» становился для него все более и более ясным. А заканчивая роман, в одной из последних строк шестой главы поэт намечал новые литературные задачи перед собой: *«Лета к суровой прозе клонят, // Лета шалунью-рифму гонят, // И я – со вздохом признаюсь – // За ней ленивей волочусь»* [1, с. 175].

Общепринятой тенденцией любого художественного произведения, если оно, конечно, не является автобиографией, является сокрытие образа автора. Читателю предстает самобытная картина, в которой события происходят как бы сами по себе, а фокус событий зависит как бы от желания и особенностей героев произведения.

В романе Пушкина все происходит наоборот: автор не только постоянно фигурирует в тексте, но и по сути оживляет мир своих героев, делает его не только возможным, но и реально существующим. Автор действует в романе наряду со всеми героями «Евгения Онегина» и принимает непосредственное участие в большинстве событий повествования.

Однако сходство «Руслана и Людмилы» и «Евгения Онегина» состоит не только в похожести их роли в художественном движении Пушкина. Поэма и роман могут быть сопоставлены по внешним и внутренним линиям.

В «Руслане и Людмиле» Пушкин воскресил «дела давно минувших дней», его волновала русская древность, народная поэзия, национальный фольклор и колорит. Недаром в позже написанном прологе (*«У лукоморья дуб зеленый...»*) он назовет поэму «сказкой». В «Руслане и Людмиле» все напоено русским духом, все «там Русью пахнет». Конечно, народность поэмы не следует преувеличивать: это еще условная, стилизованная народность, а фольклорные мотивы сплетены с литературно-книжными. Но существенно уже то, что Пушкин избирает сюжетом национальные предания, а форму поэмы именует «сказкой», сознательно выдвигая на первый план национально-фольклорную основу.

В романе «Евгений Онегин» Пушкин продолжил национальную тему. «Евгений Онегин» – первый русский реалистический роман, «энциклопедия русской жизни» пушкинского времени. В романе воссоздана целая историческая эпоха, современная автору действительность. Роман явился для Пушкина *«плодом ума холодных наблюдений и сердца горестных замет»*. В название романа Пушкин вынес имя главного героя, желая подчеркнуть этим свою ведущую цель – показать молодого человека 10–20-ых годов XIX века: *«человека с преждевременной старостью души»*. Евгений Онегин уже целиком объективированный характер.

В первой главе романа Пушкин сознательно противопоставил себя Онегину: *«Всегда я рад заметить разность // Между Онегиным и мной...»* [1, с. 144].

Поэма «Руслан и Людмила» представлена как целое, живущее в сознании читателя произведение благодаря образу автора и его словам: *«Друзья Людмилы и Руслана! // С героем моего романа // Без предисловий, сей же час // Позвольте познакомиться вас...»* [1, с. 137].

Уникальность поэтического мира «Евгения Онегина» состоит в том, по утверждению С. Бочарова, что в романе «изображение жизни смешалось с жизнью». В этом мире автору суждено быть участником событий и творцом романа. Героям позволено ворваться в жизнь автора и идти вместе [2, с. 77].

В «Руслане и Людмиле» «взгляд» и изображаемый предмет максимально разведены. Прошлое, времена князя Владимира, чужой культурный, социально-исторический и психологический мир, познается человеком начала XIX столетия. Автор, несмотря на огромную временную дистанцию, входит в другой мир и вводит в него читателя. Эта задача определила не только основную функцию автора в «Руслане и Людмиле», функцию рассказчика, но и форму поэмы – «диалог с читателем».

Поэма «Руслан и Людмила» содержит занимательный сюжет, которого нет в романе «Евгений Онегин». Простота содержания романа удивительна. Его сюжет стар, как мир, и вечен, как жизнь: слишком поздно находят друг друга люди, счастье которых *«было так возможно, так близко!»*. Ослабление сюжетного плана сопровождалось усилением, в сравнении с «Русланом и Людмилой», роли плана автора. «Роман героев», Онегина и Татьяны, заключен внутри «романа автора» (С. Бочаров).

В «Руслане и Людмиле» автор прежде всего рассказчик и поэт. Голос автора не обладает самостоятельностью, свобода его разговора мнимая. У него, в сущности, несколько амплуа: элегик, эпик, «иронический болтун» и др. **В «Евгении Онегине» автор – характер, личность, образ.** Ведь «я» в «Евгении Онегине» не только частное лицо, человек похожий и непохожий на своего приятеля. Он поэт, автор романа, создающий реальный мир, в котором он тоже участник событий. Эта роль автора романа в стихах подготовлена опытом «Руслана и Людмилы».

Сказочная основа поэмы «Руслан и Людмила» допускала замену одних картин чужого мира другими, равноценными по характеру, но тоже вымышленными. Созидаемая поэтом жизнь в романе не допускала подобного рода подмен. В «Евгении Онегине» возникла необходимость художественного освоения действительности в аспекте реализма. Это требовало от автора соотнесения своего романа с литературной традицией и русской действительностью. Важно помнить, что творческий акт, показанный в «Евгении Онегине» как процесс, растянулся на долгие годы. Образ автора также эволюционирует на страницах романа.

В манере повествования в «Евгении Онегине» есть много общего с юношеской поэмой Пушкина. В произведениях мы наблюдаем непринужденный разговор автора с читателем в лирических отступлениях.

В «Руслане и Людмиле»: *«Ты догадался, мой читатель, // С кем бился доблестный Руслан...»* [1, с. 52]; *«Чем кончу длинный мой рассказ? // Ты угадаешь, друг мой милый...»* [1, с. 67]. **В «Евгении Онегине»:** *«И вы, читатель благосклонный, // В своей коляске выписной...»* [1, с. 176]; *«Кто б ни был ты, о мой читатель, // Друг, недруг, я хочу с тобой // Расстаться нынче, как приятель. // Прости...»* [1, с. 190]. Автор вводит читателя в свою лабораторию. **В «Руслане и Людмиле»:** *«Я не Гомер: в стихах высоких // Он может воспевать один // Обеды греческих дружин // И звон, и пену чаш глубоких...»* [1, с. 57]. **В «Евгении Онегине»:** *«И кстати я замечу в скобках, // Что речь веду в моих строфах // Я столь же часто о пирах, // О разных кушаньях и пробках, // Как ты, божественный Омир, // Ты, тридцати веков кумир!..»* [1, с. 168]. **В «Руслане и Людмиле»:** *«Но, други, девственная лира // Умолкла под моей рукой; // Слабеет робкий голос мой – // Оставим юного Ратмира; // Не смею песней продолжать* [1, с. 58]. **В «Евгении Онегине»:** *«Я думал уж о форме плана // И как*

героя назову, // Покамест моего романа // Я кончил первую главу; // Пересмотрел все это строго: // Противоречий очень много, // Но их исправить не хочу...” [1, с. 144].

Мы констатируем, что в поэме и в романе перед нами реальный автор, он постоянно ведет диалог с читателем. Но в «Руслане» это пылкий юноша, а в «Евгении Онегине» – зрелый человек с обширным жизненным опытом.

Таким образом, общее и особенное в поэме и в романе состоит в следующем:

Общее:

– в поэме «Руслан и Людмила» и в романе «Евгений Онегин» присутствует образ автора;

– образ автора в этих произведениях реализуется в лирических отступлениях, что позволяет говорить о широте и многогранности изображения жизни;

– в поэме и в романе автор выступает в роли рассказчика и героя событий;

– образ автора, его «присутствие» в поэме и романе структурно объединяет весь сюжет и придает целостность этим произведениям.

Особенное:

– автор в поэме «Руслан и Людмила» – современник А.С. Пушкина, а не героев произведения; в романе «Евгений Онегин» автор – современник и поэт, и его героев – эпохи 10–20-ых годов XIX века;

– категория автора в романе обладает самостоятельностью и независимостью, чего мы не наблюдаем в поэме;

– тон повествования автора в поэме иронический, в соответствии с романтическими задачами; в романе автор многогранен, эволюционирует вместе со своими героями, что характерно для реалистического изображения жизни;

– в романе «Евгений Онегин» все герои охвачены образом авторского сознания, что усиливает роль автора в создании художественного текста.

Таким образом, категория автора присутствует в художественных текстах поэмы «Руслан и Людмила» и романа «Евгений Онегин». Авторская позиция пронизывает все компоненты произведений и отражает авторское сознание, определяющее его отношение как личности к происходящим событиям и русской действительности.

Список использованных источников

1. Пушкин, А. Золотой том. Собрание сочинений / А. Пушкин. – М.: ТОО «Корона-принт», 1997. – 975 с.

2. Бочаров, С. Г. «Форма плана»: Некоторые вопросы поэтики Пушкина / С. Г. Бочаров // Вопросы литературы. – 1967. – № 12. – 130 с.

УДК 821.161.1.09

Судибор И. Л., Пархоменко Е. С. (Мозырь, Беларусь)
**ОБРАЗ ДОМА В РАССКАЗЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА
«МАТРЕНИН ДВОР»**

В статье анализируется художественное воплощение хронотопа дома в рассказе А. И. Солженицына «Матренин двор», показана роль описания дома героини, Матрениного двора, для понимания ее внутреннего мира и бытия.

Хронотоп (от гр. *chronos* – время и *topos* – место) – взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе [1, с. 234]. В рассказе А. И. Солженицына «Матренин двор» воплощается хронотоп дома во времени и пространстве.

Матренин двор – ключевой образ рассказа, имеющий не только конкретное социально-историческое, но и обобщённое символическое значение. Образ двора Матрёны в художественном пространстве произведения разрастается до масштабов вселенной, так как события, происходящие в нём и вокруг него, имеют не частный, а общенациональный и даже универсальный онтологический характер. Внешне ограниченное пространство этого двора аккумулирует в себе не только судьбу патриархальной христианской России, но и судьбу всего современного человечества. По мнению автора, главным оплотом, а по сути – маленьким островком христианской России в произведении является дом (двор) Матрёны Васильевны Григорьевой: *«Дом Матрены стоял неподалеку, с четырьмя оконцами в ряд крытый щепой. Дом не низкий – восемнадцать венцов. Однако изгнивала щепа, посерели от старости бревна сруба и ворота, когда-то могучие»*. Именно сюда завела рассказчика мечта найти приют в тихом уголке России: *«Милей этого места... не приглянулось во всей деревне; две – три ивы, избушка перекосяченная, а по пруду плавали утки, и выходили на берег гуси, отряхиваясь»* [2, с. 6].

Автор подробно описывает дом Матрены. Станный, немного перекошенный мир Матрёны с его причудливым, почти гротескным интерьером мог бы показаться обезображенным, как поселок под названием Торфопродукт, однако он во всех отношениях последнему противоположен. Внешне утраченный временем, мир Матрёны источает тепло и человечность своей хозяйки и следует простым ритмам и обыкновениям трудной каждодневной жизни. *«Грязно-белая криворогая коза», «колченогая кошка», «мыши, бегущие за пятью слоями обоев», «горшки со старыми фикусами», «еда с попадающимися в ней кусочками торфа и тараканьими ножками»* – всё отмечено добрым и осязаемым присутствием Матрёны. Её дом ничего и никому не показывает, он просто существует и наполнен жизнью. О шуршащих на кухне тараканах и шумливых мышках повествователь со значением замечает, что в шорохе их *«не было ничего злого, в нём не было лжи»*. Мы можем констатировать, что в первой части рассказа дом Матрены просто живет.

А. И. Солженицын пишет о своей героине: *«Страдая от недугов и чая недалекую смерть, тогда же объявила Матрена свою волю: отдельный сруб горницы, расположенный под общей связью с избой, после смерти ее отдать в наследство Кире»* [2, с. 25]. Родственники Матрены, опережая события, начинают делить «добро», разбирая «отдельный сруб горницы» «по ребрышкам», чтобы везти его в Черусти.

Как мы помним, сам дом Матрёны физически расчленяется, а затем, в результате несчастного случая, и сама она. Эти два события, образующие структурный и идеологический центр рассказа, – часть запутанного клубка прошлого и настоящего жизни героини. Матрёна сама рассказывает повествователю трагическую историю своей жизни: исчезновение её жениха Фаддея во время Первой мировой войны, последующее замужество с братом Фаддея, Ефимом, и затем внезапное появление вернувшегося из плена Фаддея с топором в руке: *«...если б то не брат мой родной – я бы вас порубал обоих!»* [2, с. 33]. Затем продолжение: неудачная семейная жизнь Матрёны с Ефимом (смерть ещё в младенчестве их шестерых детей, неверность Ефима и, наконец, исчезновение его во время Великой Отечественной войны). Под давлением Фаддея, его дочери и зятя (молодой паре нужно домашнее строение, чтобы выкупить земельный участок) Матрёна соглашается уступить им то, что обещала отдать в наследство племяннице после смерти, – верхнюю горницу её дома. Дом, таким образом, разбирается на части. *«Но жутко ей было начать ломать ту крышу, под которой прожила сорок лет, – говорит повествователь. – Даже мне, постояльцу, было больно, что начнут отрывать доски и выворачивать брёвна дома. А для Матрёны было это – конец её жизни всей»* [2, с. 26].

Чувствуя себя «потерянной», испытывая тревогу за то, «чего теперь не будет», Матрена все равно пытается восстановить «лад» общей жизни, внося свой светлый вклад в дело, затеянное «ломателями» – не строителями. Когда-то, в минуту опасности, героиня, прежде всего, думала о том, что «так любила»: «...проснувшись...ночью в дыму, не избу бросилась спасать, а валить фикусы на пол (не задохнулись бы от дыму)» [2, с. 34]. Теперь же она пошла помогать тем, кто «не предполагал, чтобы Матрене еще долго пришлось жить».

Даже природа противилась перевозу сруба Матрены. Двое суток кружила метель, «замела дорогу непомерными сугробами». Затем внезапно потеплело, и началась оттепель: «Две недели не давалась трактору разломанная горница!» [2, с. 27].

Матрену окружают жадные и корыстные люди. Ее родственников интересует только собственное благополучие – старый Матренин дом, единственное, что осталось у старой женщины. Мы видим духовное неравенство между героиней и окружающими ее людьми.

Мир, в котором пребывает героиня рассказа, не одномерен, не мёртв, в нём всё одушевлено: не перенесший «хирургического» вмешательства дом, «живая толпа фикусов», «святой» угол и т.д. Все обитатели дома предчувствуют беду, нависшую над хозяйкой: накануне смерти Матрёны пропадает её колченогая кошка, в трагическую ночь «безумие» овладевает снующими за обоями мышами, выглядят «испуганными» фикусы. Предчувствует несчастье и сама хозяйка двора. Накануне трагедии, на Крещение, «ходила она за пять верст в церковь на водосвятие, поставила свой котелок меж других, а когда водосвятие кончилось <...> Исчез котелок, как дух нечистый его унёс» [2, с. 18]. Это событие «омрачило» Матрёне праздник, она видит в нём дурной знак. Предзнаменования не обманули Матрёну – в эти дни суждено было ей умереть страшной смертью. А перед этим вынуждена была героиня Солженицына сделать уступку чёрному антимиру, дать ему возможность пробить брешь в её «крепости» – доме.

Разрушение Матрениного дома принесло целую вереницу несчастий. Во время перевоза погибает сама Матрена: «На перевезде – горка, въезд крутой. Шлагбаума нет. С первыми санями трактор перевалил, а трос лопнул, и вторые сани... застряли...туда же... понесло и Матрену. Что она там подсобить могла... два паровоза... тех троих расплющили...». Погибает и сын Фаддея, над его зятем нависает суд: «...он не только вез горницу, но был железнодорожный машинист, хорошо знал правила неохраемых перевозов – и должен был сходить на станцию, предупредить о тракторе» [2, с. 31].

Когда привезли то, что осталось от Матрены, деревенские приходили постоять, посмотреть, поплакать. Рассказчик пишет, что эта картина наводила его на грустные размышления: «В плаче, заметил я, холодно-продуманный, искони-заведенный порядок» [2, с. 34]. В этом плаче деревенских жителей чувствуется определенная фальшь, все это напоминает игру актеров.

Как мы помним, горница в доме Матрёны строилась для молодых, Матрёны и Фаддея, которые так и не смогли соединиться из-за трагических обстоятельств, сорок лет нежилая горница напоминала Матрёне о возможности счастья с любимым человеком. Жадность Фаддея заставила Матрёну согласиться на то, чтобы горницу сломали и увезли в другое село – другим молодым. При перевозке Матрена гибнет под колёсами паровоза. **Выстраивается символическая цепочка: горница как символ несбывшихся надежд на счастье – сломанная горница как косвенная причина гибели Матрёны – мир горний, обретённый праведницей.** Нет больше дома – нет его хозяйки. Разрушение дома разрушает и жизнь человека.

Даже после похорон Матрены не прекратился спор о ее избе. «Преодолевая немощь и лому, собрав зятей и сыновей», Фаддей продолжал разбирать сарай и забор и «сам возит бревна на саночках» [2, с. 39].

А. И. Солженицын показывает, какие люди живут в деревне Тальново, которые из-за старого дома могут перешагнуть через самых близких. «Матренин двор» –

это боль за искалеченные жадностью души людей, привыкших только забирать. Автор так заканчивает свой рассказ: «Избу Матрены до весны забили», а сама хозяйка осталась для своих односельчан «не понятой» и «чужой» [2, с. 39].

Таким образом, образ дома – один из главных образов рассказа. Он тесно связан с характером героини. В начале произведения автор показывает целостность образа дома, а потом его постепенное разрушение. Дом Матрены Васильевны – не убогое крестьянское жилище, а основа национального мироздания, патриархальная вселенная, космос. Дом (двор) Матрены является главным оплотом (островком) христианской России в рассказе А.И. Солженицына.

Список использованных источников

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худ. лит., 1975.
2. Солженицын, А. И. Матрёнин двор; Один день Ивана Денисовича: рассказы / А. И. Солженицын. – Минск: Беларусь, 2014. – 159 с. – (Школьная библиотека).

УДК 821.161.3.09

Сузько А. У. (Мазыр, Беларусь)

ТРАДЫЦЫЙНЫЯ ЭТНАВОБРАЗЫ Ё РАМАНЕ В. МАРЦІНОВІЧА “НОЧ”

У артыкуле аналізуецца мастацкая трансфармацыя традыцыйных беларускіх этнавообраў у рамане “Ноч” прадстаўніка сучаснай літаратурнай генерацыі В. Марціновіча. Падкрэсліваецца, што пісьменнік у фантастычна-алегарычнай форме паказвае магчымую перспектыву далейшага развіцця сучаснага грамадства.

Адным з самых распаўсюджаных паняццяў пры вывучэнні білінгвістычных літаратур, літаратуразнаўчым даследаванні карціны свету, адлюстраванай у творчасці таго ці іншага нацыянальнага пісьменніка, з’яўляецца паняцце этнавообра.

Паводле апошніх літаратуразнаўчых даследаванняў, этнавообраз выбудоўвае не толькі індывідуальныя рысы, але і этнічную ідэнтычнасць адлюстраванага персанажа, ландшафту, гістарычнай эпохі, падаючы некаторыя яго рысы як тыповыя для пэўнай краіны, як характэрныя для цэлага народа [1, с. 317]. У творчасці В. Марціновіча як тыповага прадстаўніка нацыянальнага мастацкага генафонду XXI стагоддзя варта вылучыць наступныя асноватворныя этнавообразы: кніга, мова, пісьменнік, горад, вёска і інш.

В. Марціновіч у такім узоры постапакаліптычнай фантастыкі, як раман “Ноч”, стварае гіпербалізаваны ў напрамку дэградацыі і адначасова вызначальны ў напрамку актуалізацыі духоўных каштоўнасцей свет. Так, кніга ў перавернутым ці дакладней зведзеным да першабытнага стану грамадстве з рамана пісьменніка стала самай вялікай каштоўнасцю, а беларуская мова сродкам кансалідацыі грамадзян падзеленага на асобныя дзяржавы-раёны, амаль знішчанага адсутнасцю ўяўных цывілізацыйных прыкмет (электрычнасці, інтэрнэта), але не пераможанага Мінска. Відавочна, В. Марціновіч, выкарыстоўваючы мастацкую ўмоўнасць, падкрэслівае думку пра разбуральны ўплыў сучасных інфармацыйных тэхналогій на інтэлектуальна-духоўную сферу чалавека, якую, на яго думку, можа падтрымаць на неабходным узроўні толькі кантакт з кнігай у яе спрадвечным, першасным выглядзе. Невыпадкова Кнігар, цэнтральны персанаж рамана “Ноч”, захавальнік шматвяковай кніжнай мудрасці чалавецтва, лічыцца адным з самых багатых людзей постапакаліптычнага беларускага грамадства.

Самым каштоўным таварам зараз якраз і з’яўляюцца кнігі на беларускай мове, якія з вялікай ахвотай Кнігар распаўсюджае сярод сваіх візіцёраў. І (як антыномія сучаснаму стану зносінаў беларускага грамадства з кнігай на роднай мове) ніхто не

адмаўляецца, ніхто не адкладвае ўбок беларускую кнігу, аддаючы перавагу масавай літаратуры альбо кнізе на рускай мове, а, наадварот, з апантанасцю паглынае ўзоры нацыянальнага мастацтва слова. Кнігар прызнаецца, што сапраўднай радзімай для яго былі заўсёды кнігі і менавіта з іх стратай звязана найбольш яго настальгія, калі ён выходзіць за межы роднага горада ў невядомую, неабжытую прастору, дзе, паводле афіцыйных навінаў новага постапакаліптычнага грамадства, жылі “неўры”, “казлакапытыя” ці жыцця не было ўвогуле. Такім чынам В. Марціновіч падкрэслівае, што айчыннае мастацтва адлюстравала вызначальныя рысы нацыянальнай карціны свету, асновы менталітэту і жыццёвай тактыкі беларускага этнасу, а заняўданне яго прыводзіць да страты нацыянальнай першаасновы, трываласці быцця мясцовага народа.

Традыцыйнай для беларускай літаратуры заўсёды была і праблема нацыянальнай мовы, якая ў гісторыка-культурным кантэксце быцця беларусаў на працягу многіх стагоддзяў набыла статус этнаобраза. Мова ў творы В. Марціновіча становіцца не толькі будаўнічым матэрыялам для вобразаў, але і важнай часткай мастацкай канцэпцыі быцця чалавека ў свеце і свету ў чалавеку. Так, праз мову яго герояў выяўляецца агульнакультурны, па-філасофску значны падтэкст рамана “Ноч”. У грамадстве, вобраз якога створаны В. Марціновічам, жыццёвыя патрэбы грамадзян якога зведзены да мінімуму, нават той, хто грэбаваў беларускай мовай і не прызнаваў за роўную іншым мовам, у час блэкаўту імкнецца карыстацца ёю, каб засведчыць свой дэмакратызм, як, напрыклад, былы чыноўнік Цугундар-Корчын, што і тут, страціўшы былыя прывілеі, займае выгадную, назіральніцкую пазіцыю. Яго “кропка” на рынку была першай, ён першым атрымліваў навіны і іх распаўсюджваў, прадаючы так званы “мёд” (“кіселяе варыва... з распушчаных хлебных сухароў, падгнілай гародніны, цукру і кмену”). Дарэчы, яго мянушка *Цугундар* мае ў сваёй аснове нямецка-яўрэйскае размоўнае словаўтварэнне (*zug* – павозка, валачэнне; *under* – пад) і азначае “пад жорсткім доглядам; у кайданых”. Корчын у былым жыцці, пры адказнай дзяржаўнай пасадзе, ніколі не размаўляў на беларускай мове, а зараз імкнецца гаварыць на ёй, часам зусім не разумеючы сэнсу слоў і выкарыстоўваючы іх не ў тым кантэксце ці не з тым значэннем. Так, пісьменнік паказвае, што толькі экстрэмальная сітуацыя, калі пастаўлена пад пытанне існаванне не толькі асобнай нацыі, але і ўсяго чалавецтва, можна вярнуць беларуса да ўсведамлення сваёй нацыянальнай прыналежнасці, да разумення таго, што мова – не толькі сродак зносін, але і вопратка душы, быццёвы маркер прадстаўніка пэўнай нацыі сярод іншых прадстаўнікоў агульначалавечай супольнасці.

Своеасаблівымі этнаобразамі, паводле якіх вызначаецца культурны ўзровень нацыі, ступень таленавітасці і самадастатковасці народа, сталі вобразы вядомых беларускіх пісьменнікаў, класікаў нацыянальнага мастацтва слова. Так, В. Марціновіч у інтэрв’ю падчас прэзентацыі рамана “Ноч” адзначаў, што яго твор – гэта проста гімн Караткевічу, гімн Быкаву часткова [2]. Менавіта ў творчасці гэтых пісьменнікаў адлюстраваліся веліч і драматызм айчыннага гістарычнага шляху, створаны вобраз беларуса як чалавека еўрапейскага, з абвостраным пачуццём нацыянальнай годнасці.

Сапраўды, дух Караткевіча, матывы і вобразы яго творчасці пастаянна прысутнічаюць у мастацкім свеце В. Марціновіча. Так, яго герой Кнігар нават мысліць літаратуру, лёгка аперыруе караткевічаўскімі радкамі, вобразамі, якія арганічна ўпісваюцца ў інтэртэкст В. Марціновіча. Напрыклад, з’яўленне Ксандры ў доме Кнігара, якая прапанавала сябе ў якасці рабыні за больш-менш прыстойнае, па меркаваннях жыхароў постапакаліптычнага Мінска, жыццё, абуджае ў свядомасці героя слынны вобраз караткевічаўскай грушы з рамана “Каласы пад сярпом тваім”. А культ страху, яго ўлада ў творы В. Марціновіча звязаны з паляваннем свінагалоўых, якія рэжуць, забіваюць, знішчаюць усё на сваім шляху, што, безумоўна, нагадвае вобраз дзікага палявання караля Стаха з аднайменнай аповесці У. Караткевіча. Аўтар

прызнаваўся, што “Ноч” – раман пра страх, пра тое, што страх заўсёды затуманьвае розум, пра тое, што там, дзе мы мыслім монстраў са свіннымі галовамі, на самой справе знаходзіцца нешта рацыянальна вытлумачальнае.

Творчым арыенцірам, своеасаблівым настаўнікам для В. Марціновіча стаў і В. Быкаў з яго сітуацыйнай выбару паміж жыццём і смерцю, святлом і цемрай, чалавечым узвышэннем і падзеннем, пошукамі выйсця адзінокай, самотнай асобай у жорсткім, антыгуманым свеце. Невыпадкова Шахцёру, стомленаму шматдзённым пераходам па цёмным свеце, які зарабляў на жыццё тым, што рабаваў пакінутыя кватэры, гіпермаркеты, што прыходзіць да Кнігара і просіць кнігу, “каб, значыць, не моцна мозг грузіла. І, каб пра ноч было. І пра небяспеку. Каб нехта праз ноч ішоў. І кругом – варожы свет”, герой прапаноўвае аповесць В. Быкава “Сотнікаў” [3, с. 44].

Раман “Ноч”, паводле В. Марціновіча, з’яўляецца і гімнам Мінску-мегаполісу, сучаснаму, еўрапейскаму. Але, на нашу думку, найбольшую ідэйна-мастацкую нагрузку ў плане выяўлення аўтарскай канцэпцыі гістарычнага лёсу беларусаў выконвае ў творы архетыповы для беларускай класічнай літаратурнай традыцыі этнавообраз вёскі. У тым жа інтэрв’ю пісьменнік падкрэсліў, што яму хацелася, каб замежны чытач падумаў пра беларуса прыкладна так, як мы, думаючы пра Калумбію Маркеса, каб “з галоў еўрапейцаў зніклі пэўныя клішэ” [2].

Але, перш чым звярнуцца да мастацкай рэканструкцыі вобраза вёскі, пісьменнік стварае жахлівыя вобразы былых гарадоў-спадарожнікаў, алегорыі сучаснага беларускага ўрбаністычнага пейзажа, алегорыі таго, што адбылося і што, магчыма, адбудзецца з беларусамі і іх радзімай у выніку маштабных экалагічных і тэхнагенных катастроф, алегорыі постчарнобыльскага быцця беларусаў. Так, у пошуках ежы галоўны герой і яго сабака апынуліся ў закінутым гарадку. Але, нягледзячы на моцную ўладу голада, павага да смерці пераважае: “Я, уяўляючы сабе банкі са згушчонкай і пачкі з сухарамі, ледзь не спатыкнуўся на гэта.

Чалавек сядзеў спінай да мяне. У інвалідным вазку. Нежывы. Вельмі схуднелы.

Мне зрабілася сорамна, што я так нахабна парушыў ягоны спакой. Я адступіў з ускрытай кватэры і акуратна прычыніў зламаныя дзверы” [3, с. 108]. Гэта і алегорыя сучаснага грамадства, дзе людзі абьякавыя да лёсу іншых, дзе лягчэй памерці, чым знайсці дапамогу ці падтрымку.

Рэканструкцыя этнавообраза вёскі ў рамане В. Марціновіча таксама адбываецца з улікам той мастацкай задачы, якую паставіў перад сабой пісьменнік, што імкнецца паказаць сучасную беларускую рэчаіснасць, выявіць яе нацыянальны феномен.

Пазнавальным для большасці беларусаў і не толькі для іх паўстае па-мастацку ўзноўлены вобраз вёскі Насамоны, якая жыве сваім адасобленым, незалежным ад жыцця ўсяго краю жыццём, у якой пануе культ агурка і, паводле мастацкай умоўнасці аўтара, узнікае з’ява сацыяльнай гемафіліі, бо ўсе ў гэтай вёсцыносяць прозвішча Грыбок. Абнаўленне ж крыві, якое гарантуе вяскоўцам далейшы дабрабыт, адбываецца за кошт вандроўнікаў, нахталт Кнігара альбо ўкраінскіх турыстаў, якія з прычыны таго, што зламаўся транспарт, надоўга вымушаны былі застацца ў Насамонах.

Не менш характарыстычная для сучаснай нацыянальнай карціны свету і вёска Габляны, пакінутая жыхарамі. Але нават такое закінутае мястэчка пагражала Кнігару і яго вернай Гердзе, якая стала ахвярай пастаўленай у адной з хат ці то на чалавека, ці то на звера пасткі. Што кіравала былымі гаспадарамі? Жаданне абараніць сваё ці элементарная варожасць да чужых, раз’яднанасць, негасціннасць, што не характэрны для традыцыйнай беларускай вёскі, пісьменнік не тлумачыць. Увогуле ў творы наскрозь адсутнічае дыдактызм.

Вёска Элеватары, названая так паводле асноўнага занятку былых жыхароў, – тыповая алегорыя сучаснай матэрыяльна-харчовай тактыкі грамадства, калі нават

прадукты самай першаснай патрэбы (хлеб!) вырабляюцца не з натуральных кампанентаў, а, напрыклад, з “апілак, картапляных лушпаек і расцярушанай грэчкі”. Так пісьменнік паказвае працэс паступовага выраджэння беларускай вёскі, страты ёю нацыятворчых, стваральных функцый.

Апафеозам абыякавасці, трагедыі чалавека і тупіковасці яго быцця становіцца і вобраз невялікага хутара, у які завітаў герой па дарозе на поўдзень. В. Марціновіч у дадзеным выпадку выдатна абыгрывае сучасную форму зносінаў паміж людзьмі, калі нават у межах быцця адасобленага, традыцыйнага для беларускага пейзажу хутара выкарыстоўваюцца новаўвядзенні навейшай інфармацыйнай культуры – смайлікі – як праява таго, што людзі перасталі разумець звычайную мову і не чуюць адзін аднаго. На хутары герой бачыць жахлівую карціну: стары хутаранін, забіўшы і пахаваўшы жонку і сястру, забівае сябе. Але пахаваць яго ўжо не было каму. І засталася яго магіла раскрытай, а цела не пахаваным паводле хрысціянскіх звычаяў. Прычыну злачынства і самазабойства стары тлумачыць наступным чынам: “Ня мам што есць Ня мам за што купіць Ня умем так жыць” [3, с. 273]. Кнігар разважае: “...Усе астатнія, хто тут быў, прыходзілі, хісталі галавой ды ішлі далей, кранутыя “мастацтвам”. Яны паводзілі сябе як глядачы, наведнікі галерэі, а не як людзі. Такая трапная дэманстрацыя таго, у што пераўтварыўся арт перад тым, як культура знікла. Ні спачування, ні чалавечнасці. Толькі гульня на пачуццях. Толькі сумныя смайлікі. Ці вясёлыя – што адно й тое ж. Intsagram-этыка, selfie-спагада” [3, с. 274].

Такім чынам, традыцыйныя беларускія этнаобразы ў рамане В. Марціновіча “Ноч” рэканструююцца ў адпаведнасці з задачай мастацкага шматмернага стварэння вобраза сучаснай Беларусі.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Марченко, Т. М. Украинские литературные этнообразы как объект современных текстологических исследований / Т. М. Марченко // Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/>. – Дата доступа: 21.09.2019.
2. Виктор Мартинович: мой новый роман – гимн Короткевичу и Быкову // Режим доступа: <http://sozvuchie.by/>. Дата доступа: 21.09.2019.
3. Марціновіч, В. Ноч: раман / В. Марціновіч. – Мінск: Кнігазбор, 2018. – 412 с.

УДК 821.161.2.09

Федоренко О. Б. (Кривий Ріг, Україна)

ПОЕТОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ХАРАКТЕРНИЦТВА ІВАНА СІРКА – ГЕРОЯ РОМАНУ Ю. МУШКЕТИКА «ЯСА»

У статті досліджено особливості творення образу кошового отамана Івана Сірка – героя роману Ю. Мушкетика «Яса». З’ясовано фольклорне (українські народні пісні, легенди про козаків-характерників, міфологічні образи) й історичне підґрунтя творення образу кошового І. Сірка в досліджуваному романі. Визначено, що серед художніх засобів творення образу кошового-характерника переважають метафори, епітети й порівняння, рідше – антитези та гіперболи. Показано, як за допомогою цих засобів митець розкриває характер героя – його сильну волю, політичну грамотність, рішучість, здатність передбачати майбутні події тощо.

Творчість Юрія Михайловича Мушкетика (1929–2019) була об’єктом вивчення багатьох літературознавців, зокрема К. Волинського, Є. Гуцала, М. Жулинського, М. Слабошпицького, Л. Федоровської, В. Шевчука, істориків Г. Сергієнка, В. Смолія та інш.

Літературознавець М. Слабошпицький зізнається, що його знайомство з історією України почалося з повісті «Семен Палій» (1954) тоді ще молодого письменника Ю. Мушкетика. За висловом цього дослідника, Ю. Мушкетик «доточував» історичну пам'ять людей, збагачуючи її духом народу [1, с. 78]. Цієї думки дотримувався і М. Жулинський [2, с. 184]. Є. Гуцало теж визнав, що Ю. Мушкетик був «закоханий в історію» і шукав у ній відповіді на хвилюючі питання сьогодення [3, с. 73–74]. А К. Волинський зауважив, що своїм зверненням до історичної тематики у 50-ті роки Ю. Мушкетик проявив громадянську мужність [4, с. 318]. До того ж пізніше (вже наприкінці 60-х років) Ю. Мушкетик переосмислив свого «Палія», під впливом поезії Т. Шевченка «Чернець» зрозумівши, що «написав зовсім не те» [5, с. 51].

У 1987 році виходить друком роман Ю. Мушкетика «Яса», і за три роки – його друге (доповнене) видання, хоча перший варіант твору був написаний ще у 1970–74 роках [4, с. 325–326]. Як пояснює Є. Гуцало, «роман тривалий час пролежав у шухляді, автор цілком свідомо не потикався з ним ні до журналів, ні до видавництв, терпляче очікуючи на сприятливі обставини» [3, с. 73]. Досліджуючи твори письменника, М. Жулинський зауважив, що за складних соціально-економічних умов буття українців Ю. Мушкетик зберіг «емоційну чутливість до найпотаємніших порухів душі» [6, с. 6]. Історик Г. Сергієнко побачив, що в романі «Яса» Ю. Мушкетик повною мірою, «правдиво» застосував спадщину Д. Яворницького по козацтву, особливо – створюючи образ кошового Івана Сірка [7, с. 15]. Тому роман «Яса» історик називає «монументальним полотном», на якому змальоване життя Запорозької Січі.

Л. Федоровська зауважила, що Юрій Мушкетик захоплювався таким типом характеру, у якому відчувається елемент державності [8, с. 160]. У романі «Яса» митець подав приклад вірного служіння Україні – кошовий Іван Дмитрович Сірко вболіває за весь український народ [9, с. 473]. Досліджуючи «Шляхи історичної прози Юрія Мушкетика», В. Шевчук побачив, що в романі «Яса» роздуми Івана Сірка – це роздуми людини другої половини ХХ ст., сучасника автора. Таким художнім прийомом Ю. Мушкетик зробив історичний твір прийнятним для розуміння сучасного читача [10, с. 76]. Особливу увагу автор приділив політичній позиції кошового Сірка, спрямованій на визволення українського народу, і його опозиції до гетьманів П. Дорошенка й І. Самойловича [9, с. 28, 63, 64, 98, 208, 375–287], що, на думку В. Смоля, відповідає історичним фактам. Доктор історичних наук В. Смолій визнав, що в романі «Яса» письменнику вдалося показати складність і суперечності суспільно-політичного життя в Україні другої половини XVII ст. [9, с. 587–597].

Ю. Мушкетик розповідає, що характер кошового отамана Івана Сірка зміцнили страждання і вболівання за рідний край. Він стає виваженим, розсудливим і мудрим. Застосувавши засіб антитези, Ю. Мушкетик показав, як із часом змінився Сірко зовні, загартувався його характер: «Колись гарячий і навіть говіркий отаман з роками ставав замкнутим, мовчакуватим, навіть грізним» [9, с. 14]. Все ж зовні суворий Сірко в душі залишається добрим і щирим, проявляє життєву снагу та любов [9, с. 197]. Разом з тим кошовий Сірко в романі – людина високих моральних якостей і надзвичайно сильної волі, тому «люди нечесні відчували його внутрішній прищур, зневагу, силу й врешті торопіли перед нею» [9, с. 64].

Художніми засобами метафор письменник змальовує шістдесятилітнього кошового сильним, вольовим, рішучим: «Помислом і поведенцією отаман гострий, весь вік гнuzдає гаряче серце й не загнuzдає. Од усієї його постаті віяло силою, міццю...» [9, с. 13]. Засобами порівнянь і метафор митець розкриває сильну волю Івана Сірка: «А в своїх повеліннях кошовий що кремень. Зіпхнути його з думки, якщо певний, що вона правдива, не зможе й сто чоловік. Не похитнеться й під рушничною цівкою» [9, с. 191].

Митець показав Івана Сірка досвідченим стратегом, який може надихнути козаків на перемогу, передбачити хід бою і навіть відчути настрої супротивника. Сірко

розуміє важливість осягнути влучний момент нападу на ворога, вчасно завдати удару. Тоді все військо відчує впевненість провідника, зрозуміє його задум і діятиме одним пориванням. Тільки так гарантована перемога у ще не розпочатій битві [9, с. 449].

За допомогою епітетів і порівнянь Ю. Мушкетик розкриває і ставлення козаків до Сірка. Приміром, запорожці характеризують його як «отаман славетний», для них він – «яко стяг побідний» [9, с. 247]. Включивши до образу Сірка чимало рис суворості й ненависті до ворогів, митець водночас показав, що у ставленні до побратимів кошовий був і лагідним, і по-батьківськи доброзичливим: «... нещадний до ворогів, добрий до козаків – своїх дітей. Таки ж добрий серцем, хоч воно і обкипіло кров'ю. Таки ж справедливий і безкорисливий» [9, с. 312]. Засобом антитези Ю. Мушкетик передає і роздуми кошового Сірка щодо листа гетьману Дорошенку: «А тут треба кинути слова важкі, як гирі, колючі, як стріли, кинути не з-за куца, а прямо, відкрито» [9, с. 79]. А вже безпосередньо сам процес складання листа романіст подав за допомогою метафори: «Важко виколупував кошовий слова, проте вкладав їх надійно, й мурування виходило міцне» [9, с. 80].

Романіст зауважив, що Сірко міг прозирати майбутні події. Цю незвичайну рису Сірка автор розкрив в епізоді прощання кошового з його джурою Лавріном, якого любив як рідного сина (тоді відчув, що більше не побачить його); і коли кошовий залишив життя Мазепі з думкою, що він ще прислужить Батьківщині [9, с. 79, 205].

У романі «Яса» Ю. Мушкетик застосував провідний мотив народної «Пісні про Романа Сірка» [11, с. 240] – митець розкрив душевні страждання убитого горем батька-Сірка. Коли загинув Роман, Сіркові здалося, що від нього відступився світ. Він ледь ішов, гойдаючись і пригинаючись до землі. Тоді Сіркові ввижались страдницьке обличчя Сірчихи та бліде, майже дитинне, обличчя сина. Від того Сірко тяжко застогнав. По смерті Романа його вже ніщо не радувало, з того часу ніхто не чув його веселого сміху. Ватаг відчував гострий настійливий біль, неначе в його душу встромили чорний гострий цвях. Козацька справа повернула Сірка до життя [9, с. 504–505].

Вивчивши історичне минуле України, Ю. Мушкетик художньо опрацював історичний факт появи лжецаревича Симеона на Січі, щоб показати Сірка мудрим, далекоглядним політиком. Існують різні історичні гіпотези щодо прихильності Сірка-політика до Симеона. Така досвічена, далекозора та прониклива людина, як Іван Сірко, не міг повірити в достовірність царського походження Симеона, вважав Д. Яворницький. Історик зробив припущення, що Сірко переконав козаків у тому, що Симеон – справжній царевич. Це було вигідно кошовому задля того, щоб, впливаючи на Москву, зберегти політичну незалежність Запоріжжя [7, с. 73]. У романі «Яса» письменник висвітлює ці причини, але додає до них ще й іншу, на його думку, найголовнішу – душевність, людяність, доброту Івана Сірка, тим самим показавши запорозького ватажка як людину. Митець розповідає, що Сірко поспівчував Симеону, обділеному долею, і хлопець прихилився до отамана як до батька. До того ж Симеон опинився на Січі на ту пору, коли Сірко повернувся з походу і згадував полеглих побратимів, жалів усіх покривджених, старців і сиріт [9, с. 66].

Художнім засобом метафори Ю. Мушкетик говорить, що під час політичних перемовин Сіркове обличчя «пашіло вогнем» [9, с. 64]. Семантично схожу метафору митець застосував, розкриваючи неабиякий вплив погляду Сірка на козаків у бою: «Полковники виловлювали з отаманових очей той вогонь і самі горіли в ньому» [9, с. 473]. Так само метафорично романіст розповідає: посланця гетьмана Самойловича кошовий «обпалив гнівним поглядом <...>, що у того аж зайнялася полум'ям чуприна» [9, с. 63]. А вже в уяві кримського хана образ Івана Сірка трансформувався в конкретний образ семиголового дракона [9, с. 458]. У прадавніх предків образ змія-дракона асоціювався зі смертю чи мав безпосередній до неї стосунок.

Чи не єдиною панорамно виписаною баталією в романі «Яса» є битва козаків під час походу на Крим. Цей епізод Ю. Мушкетик змальовує, соковито насичуючи текст художніми засобами. Наприклад, розповідаючи про швидкість рухів отамана в бою та гіперболізуючи фізичний зріст Сірка, митець наголошує його особливе, майже сакральне значення для козаків і для ворогів: «Сірко йшов попереду козаків, шабля миготіла над його головою, й миготів червоний шлик шапки: і для козаків, і для татар отаман тепер здавався майже велетнем» [9, с. 455].

Визволивши бранців і повертаючись із походу на Крим, Сірко згадує себе в юні роки – «молодим і зеленим, як барвінок, відчайдушним і безжурним, як степовий вітер» [9, с. 465], де «барвінок» символізує кохання і бажання, тобто коханим і бажаним. Тим більш емоційно напружено сприймається сцена – кульмінація переможного походу козаків. Психологічно тонко Ю. Мушкетик показав, як складно далось Сіркові рішення – скарлати на смерть визволених бранців, які оглядалися назад на Крим і не воліли повертатися на Батьківщину-Україну: «... ця думка вернулася. Вона була важка, як та земля, що її навалили на груди порубаним побратимам» [9, с. 467]. Митець передав душевні муки Сірка від того (його серце перетворилося на відкриту рану), але зовні він мав бути спокійним і виголосити вирок. Засіб образного порівняння кошового Сірка із кам'яними мамами – охоронцями степу – якнайкраще передає його зовнішність у цей вирішальний момент: «Отаманове ж лице було немов витесане з каменя. Отак само стояли віками на могилах камінні велети, були такі ж незворушні й невмолимі» [9, с. 473], де «велети» – величезні й могутні люди, які загинули під час потопу, перетворилися на кам'яні скелі, гори.

Семантичне наповнення і стилістичний спектр лексики, що становить словник козака-характерника, у романі «Яса» Ю. Мушкетика набуває мовного вираження у формі конкретних граматичних структур тропіки, що базується на образно-емоційному мовленні фольклорних жанрів: міфів, легенд, казок, пісень, дум про українських козаків-характерників. Застосовуючи фольклорну тропіку, романіст відзначив загартовану вдачу Івана Сірка, його почуття гумору у надскладних обставинах, батьківське ставлення до козаків, рішучу відсіч ворогам, зрадникам і зловмисникам – і в цілому сакральність його образу.

Список використаних джерел

1. Слабошпицький, М. Його письменницьке реноме [Ю. Мушкетик] / М. Слабошпицький // Українська мова і література в школі. – 1989. – № 3. – С. 77–78.
2. Жулинський, М. Лист до Юрія Мушкетика як роздуми про його творчість із нагоди 80-річчя / М. Жулинський // Київ. – 2009. – № 3–4. – С. 177–184.
3. Гуцало, Є. Широкий діапазон (До 60-річчя з дня народження Ю. Мушкетика) / Є. Гуцало // Українська мова і література в школі. – 1989. – № 3. – С. 73–74.
4. Волинський, К. Юрій Мушкетик // Історія української літератури ХХ ст. У 2 кн. Кн. 2. Ч II / за ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1995. – С. 318–326.
5. Шевченко, А. Минуле й сучасне крізь призму болю й любові (До 70-ліття Юрія Мушкетика) / А. Шевченко // Дивослово. – 1999. – № 3. – С. 51–53.
6. Жулинський, М. Виводив душу з п'їтьми [Ю. Мушкетик] / М. Жулинський // Літературна Україна. – 2004. – 25.04. – № 12. – С. 6.
7. Яворницький, Д. І. Іван Дмитрович Сірко, славний кошовий отаман війська запорозьких низових козаків / Дмитро Іванович Яворницький ; пер. з рос. В. Л. Чуйка ; передм., коментарі та прим. Г. Я. Сергієнка. – Дніпропетровськ : Промінь, 1990. – 190 с.
8. Федоровська, Л. Народ – із жита і вишень / Л. Федоровська // Вітчизна. – 1988. – № 10. – С. 159–163.
9. Мушкетик, Ю. М. Яса : роман / Юрій Мушкетик ; післямова В. Смоля. – Київ : Рад. письменник, 1987. – 597 с.

10. Шевчук, В. Шляхи історичної прози Юрія Мушкетика / В. Шевчук // Українська мова і література в школі. – 1989. – № 3. – С. 74–77.

11. Житецкий, П. Мысли о народных малорусских думях / П. Житецкий. – К. : Издание редакции журнала «Кіевская Старина», Тип. Г. Т. Корчак-Новицкаго, 1893. – IV, 249 с.

УДК 821.161.1

**Шевченко М. Н., Прохоренко Л. В. (Мозырь, Беларусь)
ПРИРОДА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИИ И. С. ТУРГЕНЕВА
(НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА РАССКАЗОВ «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА»)**

В статье рассматриваются некоторые особенности употребления пейзажных зарисовок в цикле рассказов «Записки охотника» И. С. Тургенева.

Особенностью творческой манеры И. С. Тургенева в его рассказах является оригинальное описание природы, которая всегда была и остается надежной хранительницей красоты. По-мастерски и с большой любовью в «Записках охотника» писатель даёт пейзажные описания родного края, показывает читателю цветовую гамму и безграничную глубину очаровательной русской природы. Эти описания встречаются практически на каждой странице произведения. Художник как бы приглашает читателя побывать вместе с ним в живописных местах: *«Но вот наступает вечер. Заря запылала пожаром и обхватила полнеба. Солнце садится. Воздух вблизи как-то особенно прозрачен, словно стеклянный; вдали ложится мягкий пар, теплый на вид; вместе с росой падает алый блеск на поляны, еще недавно облитые потоками жидкого золота; от деревьев, от кустов, от высоких стогов сена побежали длинные тени... Солнце село; звезда зажглась и дрожит в огнистом море заката...»* [1, с. 238].

И. С. Тургенев в своём цикле показывает родную природу детально, хочет донести читателю личную концепцию животворящей силы родной земли. Пейзажные образы в рассказах приобретают символическое значение, помогают выявить региональные особенности окружающей природы. В повествовательном контексте региональные особенности природы выступают духовным истоком творческой мысли писателя, его неистовой любовью к родному краю. И это автор по-мастерски передает читателю: *«Солнце село, но в лесу еще светло, воздух чист и прозрачен; птицы болтливо щебечут; молодая трава блестит веселым блеском изумруда... Лесной запах усиливается, слегка повеяло теплой сыростью; влечивший ветер около вас замирает. Птицы засыпают...»* [1, с. 11–12]. Несомненно, эстетически прекрасным видится и авторское описание ночи: *«Месяц взошел наконец; я его не тотчас заметил: так он был мал и узок. Эта безлунная ночь, казалось, была все так же великолепна, как и прежде... Но уже склонились к темному краю земли многие звезды, еще недавно высоко стоявшие на небе; все совершенно затихло кругом, как обыкновенно затихает все только к утру: все спало крепким, неподвижным предрассветным сном»* [1, с. 70].

Природные явления всегда находят свое художественное воплощение в контексте «Записок охотника» И. С. Тургенева. Региональный колорит в рассказах изображается прежде всего в пейзажных зарисовках: *«Гроза надвигалась. Впереди огромная лиловая туча медленно поднималась из-за леса; надо мной и мне навстречу неслись длинные серые облака; ракиты тревожно шевелились и лепетали. Душный жар внезапно сменился влажным холодом; тени густо густели»* [1, с. 106]. Описание природных явлений в произведении происходит неторопливо и последовательно. Тревожность раки указывает на то, что *«сильный ветер внезапно загудел в вышине,*

деревья забушевали, крупные капли дождя резко застучали, зашлепали по листьям, сверкнула молния и гроза разразилась» [1, с. 106].

Изображая богатую природу Орловщины, И. С. Тургенев дает возможность читателю почувствовать единение человека с природой. Следует отметить, что это отлично получается у автора. При чтении следующих строк возникает сознательное представление, что ты видишь все своими глазами, как на яву: *«Дождик перестал. В отдалении еще толпились тяжелые громады туч, изредка вспыхивали длинные молнии; ...виднелось кое-где темно-синее небо, звездочки мерцали сквозь жидкие, быстро летевшие облака. Очерки деревьев, обрызганных дождем и взволнованных ветром, начинали выступать из мрака»* [1, с. 108].

Традиционно-региональные природные особенности И. С. Тургенев показывает посредством употребления в рассказах приемов контраста и противопоставления: *«В Орловской губернии последние леса и площадь исчезнут лет через пять, а болот и в помине нет; в Калужской, напротив, засеки тянутся на сотни, болота на десятки верст, и не перевелась еще благородная птица тетерев, водится добродушный дупель, и хлопотунья куропатка своим порывистым взлетом веселит и пугает стрелка и собаку»* [1, с. 3–4].

Лирические описания природы в рассказах богаты художественной палитрой красок. В них мы можем увидеть прекрасные, многоцветные, яркие тона и светлые, лучезарные оттенки: *«Солнце садилось; широкими багровыми полосами разбегались его последние лучи»* [1, с. 56]; *«Верхний, тонкий край растянутого облачка засверкает змейками; блеск их подобен блеску кованого серебра... Но вот опять хлынули играющие лучи, – и весело, и величаво, словно взлетая, поднимается могучее светило»* [1, с. 57].

Неотъемлемой частью сюжетно-композиционной особенности рассказов является не только панорамное описание русских степей, лесов, рек, озер, болот, полей и лугов, но и концепция духовно-гармонических взаимоотношений человека и природы. Это прекрасно отражено в рассказе «Лес и степь», который завершает цикл «Записок охотника» и очень ярко показывает нам красоту русской природы. В рассказе мы видим весну, где так *«вольно дышит грудь, ...как крепнет весь человек, охваченный свежим дыханьем весны!»* [1, с. 237]; лето, когда *«с самого раннего утра небо ясно; утренняя заря не пылает пожаром: она разливается кротким румянцем. Солнце не огнистое, не раскаленное как во время знойной засухи... но светлое и приветно-лучезарное...»* [1, с. 57]; осень, *«когда низкое солнце уж не греет, но блестит ярче летнего»* [1, с. 239]; зима, когда можно *«ходить по высоким сугробам за зайцами, дышать морозным острым воздухом, невольно шуриться от ослепительного мелкого сверканья мягкого снега...»* [1, с. 240]. Природа в рассказе неповторимо удивительна и ошеломляюще прекрасна.

Весь цикл рассказов «Записки охотника» И. С. Тургенева пронизан пейзажными зарисовками. Читая это произведение, мы можем прикоснуться к тайнам живой красоты, представить и полюбоваться восходом солнца и летним ранним утром, пройти по глухим лесным тропам, услышать пение птиц и побывать на песчаном берегу или цветущем лугу, порадоваться встрече с пугливым зверем, услышать шум леса и шепот листвы. Одновременно в каждом рассказе интуитивно чувствуешь силу, которую имеет над человеком природа.

Индивидуальная, творческая манера письма автора, его стилистические особенности дают возможность эмоционально воздействовать на читателя посредством пейзажных зарисовок национального природного ландшафта, они передают писательское чувство единения человека с природой, и приводят нас к жизненно важным выводам: природная красота должна радовать не только нас, но и наших потомков.

Список использованных источников

1. Тургенев, И. С. Записки охотника: повести и рассказы / И. С. Тургенев. – Минск, 1984.

Шынкярэнка В. К. (Гомель, Беларусь)
ВЫСІ І БОЛЬ ПАЛЕССЯ

У артыкуле створаны літаратурны партрэт У. Верамейчыка, вядомага паэта палескай зямлі. Вызначана тэматыка і праблематыка яго творчасці, падкрэслена стыльвая разнастайнасць яго мастацкага таленту. Зроблены акцэнт на актыўнай грамадзянскай пазіцыі У. Верамейчыка, яго “гатоўнасці маліцца за сваё Палессе і ўсю Беларусь”.

Таленавіты паэт, яркі публіцыст, бліскучы педагог, выдатнік народнай адукацыі, сапраўдны патрыёт палескага і ўсяго беларускага краю, безаглядна ўлюбёны ў яго непаўторныя краявіды, што пазней будуць незваротна знявечаны меліярацыяй і Чарнобыльскай бядой, Уладзімір Міхайлавіч Верамейчык (01.11.1937 – 26.12.1999) нарадзіўся ў в. Петрыцкае Брагінскага раёна Гомельскай вобласці ў настаўніцкай сям’і. Калі хлопчыку было каля двух гадоў, яго бацьку арыштавалі як “ворага народа”. У рэшце рэшт, пасля доўгіх судовых допытаў Міхасю Рыгоровічу дазволілі вярнуцца на працу ў школу, дзе ён займаў пасаду дырэктара да 1939 г. На вайне старэйшы Верамейчык прападзе без вестак. Амаль усе гады ліхалення і страшэннага голаду асірацелая сям’я перажыве ў вёсцы Нахаў Калінкавіцкага раёна. Маці з вялікай цяжкасцю ўдалося ўладкаваць маленькага сына ў дзіцячы дом. Як узгадвае сам пісьменнік, з часоў вайны і да першага свайго заробку ў яго было толькі адно жаданне: што-небудзь з’есці. Але ні голад, ні іншыя выпрабаванні не перашкодзяць маладому чалавеку ўсур’ез захапіцца літаратурай, актыўным чытаннем твораў самых розных аўтараў у час вучобы ў Рэчыцкім педвучылішчы.

Пасля заканчэння гэтай навучальнай установы ў 1955 г. У. Верамейчык некаторы час працуе старшым піянерважатым Міхалкаўскай СШ Мазырскага раёна, потым служыць у арміі (1956 – 1959). Друкавацца пачне з 1955 г. спачатку ў рэчыцкай раёнцы “Калгаснік”, а затым у рэспубліканскай перыёдыцы. І ўжо першыя спробы пярэ пачаткоўца былі з прыязнасцю сустрэты грамадскасцю і прафесійнай крытыкай. Па спецыяльным выкліку за подпісам П. Броўкі паэт прыме ўдзел у нарадзе маладых пісьменнікаў у Каралішчавічах (1957), дзе пазнаёміцца з Р. Барадуліным, Г. Бураўкіным, У. Караткевічам, Е. Лось, Я. Пархутам, У. Паўлавым, Ю. Свіркам. І гэтыя, і многія іншыя аўтары, што будуць адкрыты У. Верамейчыкам падчас новых знаёмстваў, стануць для яго вернымі сябрамі на ўсё астатняе жыццё. Да напісанага імі паэт неаднаразова будзе звяртацца ў сваіх шматлікіх творах.

Пасля дэмабілізацыі У. Верамейчык паступае на філалагічны факультэт БДУ імя У. І. Леніна, прымае актыўны ўдзел у рабоце літаб’яднання пры “Чырвонай змене”. Пасля заканчэння вучобы ў 1964 г. па ўласнай просьбе размяркоўваецца ў в. Ведрыч Рэчыцкага раёна, дзе, як быў перакананы сам паэт, сышлася “клінам зямля” і дзе ён нязменна працаваў усё сталае жыццё на пасадах выкладчыка роднай мовы і літаратуры, а пазней завуча і дырэктара. Невыпадкова сёння Ведрыцкая школа носіць ганаровае імя гэтага адданага сваёй справе настаўніка і пісьменніка.

Літаратурная спадчына У. Верамейчыка прадстаўлена зборнікамі вершаў і паэм “Прыпяць” (1973), “Яснасць” (1978), “Люблю!” (1981), “Клянуся Прыпяццю” (1988), “Ліхаўня” (1997), публіцыстычнымі кнігамі “Гарызонты сельскіх педагогаў: запіскі дырэктара школы” (1984), “Жыву школаю” (1991). Звяртаўся пісьменнік таксама да жанраў сатырычнага верша і байкі (зб. “Магарыч”, 1994); гумарэскі, фельетона, апавядання (зб. “Карчы Гіменей”, 1991); актыўна выступаў у друку з крытычнымі артыкуламі. Праз усё сваё жыццё пранёс У. Верамейчык любоў да Радзімы, да Бацькаўшчыны, дарагіх палешукоў і найпрыгажэйшых краявідаў Палесся, Мазыра,

няўрымслівай хуткаплыннай Прыпяці. Як некалі Міхалкі падарылі пісьменніку сяброў Аляксея Краўчанку і Анатоля Ярашэўскага, так і Мазыршчына падарыла яму самую вялікую любоў і зачараванасць жыцця – залатабруйную Прыпяць з усім яе вялікім неспакоем, разлівамі, бязмежнай сінеччу хваль і гайсаннем ветру-гаваруна, стаўшы для самога творцы вусцем і вытокамі. Адметна, што прачулае слова развітання са сваім верным сябрам, “дыпламатам праўды, дыпламатам розуму” У. Верамейчыкам Анатоль Кудравец назаве менавіта так: “Я Прыпяці і вусьце і выток” [1, с. 155].

Апошнім зборнікам, што выйшаў яшчэ пры жыцці аўтара, стала “Ліхаўня”. У яе ўвайшлі вершы рознага тэматычнага гучання, а таксама аднайменная паэма, прысвечаная маці пісьменніка – Соф’і Данілаўне Збароўскай, ураджэнцы вёскі Ліхаўня Нараўлянскага раёна, што, як і многія вёскі ў самых розных рэгіёнах Беларусі, знікла ў “нікуды” пасля страшнай Чарнобыльскай трагедыі. Сціпласць, улюбёнасць у свой непаўторны палескі край адчуваецца ў кожным творы пісьменніка. Няма ніякага сумнення ў тым, што родныя мясціны і звязаныя з імі перажыванні пакінулі ў душы аўтара незабыўны і глыбокі след. Прычым частае выкарыстанне дакладных геаграфічных найменняў ніколі не шкодзіць лірычнаму пачатку паэзіі У. Верамейчыка, якую даследчыкі не без падстаў называюць “першароднай і запаветнай, роснай і ўкоснай, празрыстай і вірлівай, неўтаймаванай і гарачай” [2, с. 5].

Пераважная большасць вершаў зборніка прысвечана бязмежна дарагім мясцінам, дзе аўтар правёў большую частку свайго жыцця. Іншы раз У. Верамейчык занатоўвае ў паэтычных тэкстах асноўныя вехі ўласнай біяграфіі, няпростай гісторыі сям’і і такім чынам вынаходзіць свае Бермуды, свой “Палескі трохкутнік”. Пры гэтым дзеля паўнаты інфармацыйнага паведамлення, што прадстае на фоне лірычна-разгорнутага і ўзмоцненага паўтарамі светлага вобразнага маюнка, паэт гатовы часта ахвяраваць рыфмай, роўнаскладовасцю радкоў і іх структурным афармленнем:

Маці мая нарадзілася ў светлай Нароўлі,
У Брагіне светла-зялёным убачыў я свет,
Сын мой зачаты ў Хойніках светла-ружовых... [3, с. 43].

Літаральна праз радок дарагія сэрцу аўтара тапонімы змяняцца на нябачныя і зусім іншыя па сутнасці і фарбах, але з уласнымі імёнамі нуклідныя рэаліі, якія засведчаць знікненне гармоніі і ўсюдыісную прысутнасць смерці ў навакольным свеце, самім палескім трохкутніку, што займелі кантрастны папярэдняму светламу чорны колер:

Стронцый, Плутоній і Цэзій упалі з нябёсаў,
Густа засыпалі атамнай соллю палеткі, лугі.
Прыпяць, Славечна, Брагінка і безліч рачулак
Ў мулкіх нуклідных пасцелечках выснілі страшныя сны.
Знікла гармонія... [3, с. 43].

Апакаліптычная карціна постчарнобыльскай рэчаіснасці і чорнага палескага трохкутніка з персаніфікаванымі вобразамі Стронцыя, Цэзія, Плутонія настолькі жахлівая, што “Я”-герой твора звяртаецца на каленях да Бога з просьбай вярнуць яму і народу “Хойнікі, / Брагін, / Нароўлю... / Чыстымі, / чыстымі, / чыстымі...” [3, с. 43].

Увогуле, асэнсаванне наступстваў Чарнобыльскай трагедыі з’яўляецца адной з галоўных тэм паэзіі У. Верамейчыка (вершы “Беларусі”, “Зона”, “Санаторый “Бярэсце”” і інш.). Асабліва пераконвае ў гэтым паэма “Ліхаўня”, глыбокі змест і эмацыянальная ўзрушанасць ад прачытання якой прымушае ўзгадаць лепшыя творы беларускага ліра-эпасу адпаведнай тэматыкі. Найперш паэмы М. Башлакова, В. Зуёнка, К. Жука, А. Зэкава, С. Законнікава, М. Мятліцкага, У. Някляева, Я. Сіпакова і іншых. З сумным настроем і нават тужлівым надрывам лірычны суб’ект паэмы У. Верамейчыка ўспамінае тыя шчаслівыя хвіліны, што правёў у чыстым палескім лесе, ля рэчкі Славечны з яе празрыстай і цудадзейнай вадой.

На скрыпцы журлівай прастораў Палесся
Славечна – адна залатая струна,
Што грае ў полі, што плача ў лесе
Ад рання да вечара і даўдна. [3, с. 68].

Лірычны суб’ект твора адчайна спадзяецца на цуд, марыць убачыць дарагую сэрцу “Ліхаўню жывой і шчаслівай...” [3, с. 63]. Тую самую Ліхаўню, якая ў адзін з красавіцкіх дзён стала атамнай Хатынню, запалоненай Цэзіем, Стронцыем, Плутоніем, з нейтроннай маннай на плячах. Разам з Чарнобыльскай аварыяй на Палессі і іншых рэгіёнах Беларусі амаль адразу знікла ранейшае жыццё. Усё навокал атручана, а таму стала нікому не патрэбна. Здаецца, лугі і лясы, палі і сады па-ранейшаму працягваюць квітнець, але гэтага ўжо ніхто не бачыць. Вакол ніводнай душы, якую магла б уразіць багаццем сваіх выяў гэтая небяспечная для чалавека прыгажосць раслінна-прыроднага, зямнога і воднага, матэрыяльна-рэчыўнага свету. І ўсё ж герой не пакідае марыць аб вяртанні-адраджэнні яго малой радзімы, як і многіх іншых пахаваных у выселеных зонах беларускіх вёсак.

І будуць здаровыя рыбы
З шчаслівымі дзецьмі купацца,
І яблыкаў, груш неатрутных
Кашамі ў дом пананосяць.
І без зацвіце не нуклідны
Ля кожнай шчаслівае хаты.
І будзе вялікае свята... [3, с. 77].

Адказнасць, трывога за будучы лёс прыроды, якую з кожным годам усё болей і болей забруджваюць, вынішчаюць, выразна адчуваецца ў вершы У. Верамейчыка “Размова з меліяратарам”. Чарнобыльская тэма тут цесна знітавана з экалагічнай. Лірычны герой паэта, звяртаючыся са словамі асуджэння да асудальнікаў балот, задаецца балючым пытаннем: як выратаваць гэтае восьмае цуда свету – Прыпяць, Палессе? Яго хвалююць замаха на неруш, чалавечая абьякавасць да нерукачыннага свету, нядбайныя адносіны да зямлі, вады, акаляючай атмасферы, што паўсюдна нішчацца, на нашых вачах паміраюць. Але ж ад кожнага з нас залежыць тое, якім будзе ўніверсум праз гады і дзесяцігоддзі, як планета сустрэне нашых нашчадкаў у далёкай будучыні.

Асобнае месца ў творчасці пісьменніка займае мазырская тэма. У адным з інтэрв’ю карэспандэнту “Гомельскай праўды” У. Верамейчык прызнаваўся, што любоў да Прыпяці і Мазыра ў яго яшчэ з уражанняў ранняга дзяцінства, калі туды яго везлі ратаваць ад голаду. Пра Мазыршчыну паэт піша вельмі шчыра і амаль заўжды ў сукупнасці з прыгажуняй-Прыпяцю, “размах і апантанасць” якой не можа не зачароўваць. На гэта ўказвае і назва першай паэтычнай кнігі аўтара – “Прыпяць”. Загадкавая палеская рака стала для У. Верамейчыка другой маці. Яна – юнацкае захапленне, першая каханка, галоўная крыніца творчага натхнення, “восьмае цуда зямлі”, адхланне, што дазваляе не памятаць пра смерць (“Над Прыпяцю”, “Размова з меліяратарам”). Трэба заўважыць, што паэт не з’яўляецца першапачаткоўцам у раскрыцці гэтай тэматыкі (да яго пра “беларускую Швейцарыю” пісалі Я. Купала, В. Вольскі, У. Дубоўка, І. Навуменка, У. Краўчанка, У. Караткевіч, А. Бароўскі і інш.). Аднак гэтак пранікліва і яскрава адлюстравалі усю загадкавасць, прывабнасць і прыгажосць краю, здаецца, змог толькі У. Верамейчык. З захапленнем апяваючы мілія сэрцу краявіды, землякоў, “незабыўныя стромы” сталіцы Палесся, а яны для лірычнага героя вышэй, “чым Памір і Каўказ”, аўтар стварае персаніфікаваны вобраз горада. Мазыр, асабліва прыгожы вясною, “у бэзавай імгле”, паўстае сведкам самых патаемных мар, думак і спадзяванняў месцічаў, духоўным вартаўніком усяго Палесся (вершы “Журналіст”, “Мазыр”, “Вартуй, Мазыр” і інш.).

Асобнае месца ў творчасці У. Верамейчыка займае Мазырскі педагагічны інстытут (зараз педагагічны ўніверсітэт імя І. П. Шамякіна). Пра заснаванне і гісторыю гэтай

навучальнай установы паэт шмат пісаў у сваіх нарысах, сюды ён часта і з ахвотаю прыязджаў на літаратурныя вечарыны, сустрэчы са студэнтамі і выкладчыкамі. Верш-прысвячэнне “Мазырскому педінстытуту” ўяўляе сабой своеасаблівы заповіт, летапіс гісторыі яго ўзнікнення і далейшага развіцця. Не менш вобразнымі, пяшчотнымі і прыгожымі паўстаюць у вершах У. Верамейчыка жанчыны-мазыранкі. Так, паэт абагаўляе клапатлівыя і ласкавыя рукі медсясцёр, якія выратавалі яго жыццё (“Мазырскім медыцынскім сёстрам”). Але ў большасці твораў, незалежна ад прафесійных захапленняў, сацыяльнага статусу сваіх лірычных гераінь, пісьменнік аднолькава ставіцца да іх з непрыхаваным замілаваннем і цёплым пачуццямі (“Аловак”, “Зімовы санет-акраверш”, “Баюся Васілевіч”). Здаецца, “Я” паэта пакідае за сабой з усяго багацця Палесся “няўрымлівай Прыпяці ход” ці не адзіна з тым, каб такім чынам гарантаваць сустрэчу з каханай “і праз некую тысячу год” (“Жанчыне з Мазыра”, [3, с. 39]).

Шмат вершаў, змешчаных у зборніку “Ліхаўня”, пададзена ў форме прысвячэнняў паэтам-сябрам і аднадумцам. Сярод іх – Р. Барадулін, І. Гарыст, Л. Дранько-Майсюк, У. Дударэнка, Л. Кругаўцова, У. Лазарэвіч, Е. Лось, А. Малюк, І. Навуменка, А. Рабцаў, В. Самсоненка, Ф. Саўка, В. Сяліцкі, Н. Тужык, Б. Ціхановіч, Г. Шарай і інш. Настальгіяй па маладосці гучыць верш “Мазырскі трамвай”, адрасаваны даўняму сябру А. Ярашэўскаму. Нібы пры дапамозе фантастычнай машыны часу, аўтар вяртаецца ў незабыўныя часы свайго юнацтва. Адным з адметных твораў-прысвячэнняў з’яўляецца “Помнік невядомаму мазыраніну”. Гэта – верш пра тых не ўвекавечаных у помніках і мемарыялах сваёй эпохі, здольных на ўласны пратэст і абвяржэнне галоднай пасляваеннай сталінскай рэчаіснасці мужных людзей, адчайныя ўчынкi якіх і сталі сведчаннем хуткага звяржэння ранейшых ідалаў, неабходнасці далейшай перабудовы ў грамадстве.

Па-новаму асэнсоўваюцца У. Верамейчыкам крывавыя 1941–1945 гады ва “Успамінах пра вайну”. Верш адрасаваны Барысу Ціхановічу, непасрэднаму ўдзельніку падзей таго трагічна-гераічнага, напоўненага шматлікімі выпрабаваннямі часу. У “Таполях юнацтва” паэт з павагай звяртаецца да ваеннага лёсу і зробленага ў літаратуры заўжды маладым і летуценным І. Навуменкам, а таксама выказвае спадзеў на будучы плён творчасці палескага рамантыка, на тое, што мір наўвекі ўсталюецца на ўсёй зямлі.

Хвалюе У. Верамейчыка і тэма вёскі, якая з апошніх сіл трымаецца на энтузіязме адданных ёй людзей. Паэт гатовы цалаваць “парэпаняныя рукі” даярак, схіляе голаў перад астатнімі яе працаўнікамі, што часта трапляюць у няпростыя жыццёвыя сітуацыі, месяцамі не атрымліваюць грошы за здадзеную прадукцыю, у тым ліку і “дзякуючы” добрым чыноўнікам і старшыням (“Сельскай гаспадарцы”).

Асабліва часта пісьменнік задумваецца над сіроцкім становішчам матчынай мовы ў роднай краіне, наогул над няўпэўненым самапачуваннем беларуса ў Беларусі. З тым, каб дарэшты асэнсаваць працэсы сучаснага яму грамадства, аўтар імкнецца зазірнуць у мінулае, дакарае беларусаў за здраду непаўторнай і самабытнай роднай мове, якая чамусьці часта не месціцца ў школьны расклад, бяздумна замяняецца іншымі. У выніку самі трапляем у непрыемныя і недарэчныя сітуацыі, няёмкае становішча, бо ніколі не замяніць, не быў і не стане Сямён-музыкант “раднёю Сымону-музыку” (“Беларуская мова”, [3, с. 5]).

Нялёгкай працы педагога, настаўніка ў шырокім разуменні гэтага слова, які аддае сваім вучням не толькі веды, але і сардэчны неспакой, душэўныя клопаты, прысвечаны вершы зборніка “Беларускі настаўнік”, “Малітва”, “Паездка ў Тураў да настаўніка беларускай мовы Фёдара Міхайлавіча Саўка”, “Школьны званок”. У вершы “Малітва” ў напаягумарыстычнай форме паэт звяртаецца да Бога і просіць у яго для настаўнікаў шчадрот. Сярод іх найперш належную зарплату, мудрага дырэктара, добрых вучняў, расклад без фортак, цёплую хату, годны адпачынак. Тым самым У. Верамейчык падкрэслівае, што незаўсёды ў нашым жыцці гэтыя людзі атрымоўваюць заслужаныя

павагу, пашану ад сваіх выхаванцаў і дзяржавы. Тым не менш, найлепшыя з іх нястомна і сціпла працягваюць свярджаць сваё педагагічнае прызвание, здзяйсняць справу выхавання, нікому не скардзячыся і ніколі не крыўдуючы на цяжкі лёс. Вобраз настаўніка ў творчасці У. Верамейчыка – найперш асоба, шчыра адданая працы, інтэлігентны чалавек, які імкнецца зрабіць усё неабходнае для таго, каб мудрае, добрае, вечнае абавязкова дало новыя ўсходы на ўрадлівай глебе дзіцячых сэрцаў, каб у іх сеялася, прарастала, множылася Вера, Надзея, Любоў (“Беларускі настаўнік”).

Удумлівай роздумнасцю над складанымі і супярэчлівымі пытаннямі сучаснасці прасякнуты творы пісьменніка “Да адмены купонаў”, “На трасе жыцця”. У першую чаргу лірычны суб’ект пералічаных вершаў імкнецца нагадаць нам, што чалавечасце шчасце складаецца не з матэрыяльных атрыбутаў, а са звычайных шчырых пачуццяў і паважлівых адносін людзей адзін да аднаго. Герой-паэт марыць пра здзяйсненне для сябе напрыканцы жыцця трох заповітных мар, трох жаданняў: перачытаць шэсцьдзесят шосты санет Шэкспіра, памерці на службе героем у імя выратавання роднай краіны і каб на могілках апошняе развіталнае слова для яго было сказана добрым сябрам – Рыгорам Барадуліным (“Тры жаданні”).

Са з’едлівай сатырай У. Верамейчык адмаўляе патрэбу грамадства ва ўсякага кшталту дэмагогах, тарбахватах, чыноўніках-бюракратах, якія “сталі чырвонымі памешчыкамі” і на даходлівых пасадах набіваюць сабе кішэні, забываючыся на тое, што пастаўлены перш за ўсё для служэння народу (“Сельскай гаспадарцы”, “Расстрэл бюракрата”). Пісьменнік бязлітасна выкрывае такія шматлікія вострыя і злабаздэнныя пытанні сучаснасці, як п’янства і хабарніцтва, гультайства і ашуканства, калі замест працы кіраўнікі імкнуцца хіба толькі добра адпачыць, жывуць для сябе, а перад падначаленымі “цытуюць ўзахлёб Міхаіла Сяргейча...” (“Навагодняе”, [3, с. 5]). У выніку ніякіх зрухаў да лепшага ў грамадстве не адбываецца: уся вытворчасць, працоўныя справы, даходы простых людзей стаяць на адным месцы ці змяняюцца да горшага (“Інфляцыя”). У сувязі з гэтым лірычны суб’ект У. Верамейчыка робіць выснову: для далейшага росквіту і плёну руплівых і карысных спраў сапраўдных майстроў павінны “знікнуць абібокi-дрываломы” (“Дрывяных спраў майстры”, [3, с. 18]).

Трэба прызнаць, што У. Верамейчык заўсёды ставіўся да літаратурнай творчасці, аднолькава як і да выкладчыцкай працы, абавязкаў кіраўніка, сур’эзна і строга (“Мясцовы паэт”, “Паэтам” і інш.). Магчыма, па гэтай прычыне ў вершы “***Не старайцеся стаць у сямнаццаць паэтам...” пісьменнік раіць пачаткоўцам не спяшацца друкавацца, папярэдне не засвоіўшы майстэрства заўважаць “кожную дробязь і рыску”, не набыўшы “шчырасць голасу”, не навучыўшыся “выплаўляць / слоў / трывожную / медзь” [3, с. 49]. Сам У. Верамейчык з усёй адказнасцю рыхтаваў свае творы да выхаду ў свет. І такі падыход да пісьменніцкай справы цалкам апраўданы. Як вядома, сапраўдная паэзія вызначаецца не колькасцю прадстаўленых радкоў, а іх вартасцю, удумлівым стаўленнем аўтара да праблем быцця, сілай эмацыйнага ўздзеяння на чытача, уменнем закрануць самае істотнае, балючае, тонкае. Менавіта пералічаныя якасці, а таксама адкрытая грамадзянская пазіцыя, гатоўнасць маліцца за сваё Палессе і ўсю Беларусь, душэўная пранізлівая інтанацыя і робяць паэтычны голас У. Верамейчыка пазнавальным і адначасова адметным сярод многіх іншых.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Кудравец, А. Я Прыпяці і вусьце і выток / Анатолий Кудравец // За дальнім прычалам. Літаратурныя партрэты. – Мінск: Медысонт, 2007. – С. 150–164.
2. Коласаў, Л. Жыў тут народ белакуры / Л. Коласаў // Голас Радзімы. – 1995. – № 51 – 52. – С. 5.
3. Верамейчык, У. Ліхаўня: Вершы і паэма / Уладзімір Верамейчык. – Мінск: Маст. літ., 1997. – 78 с.

МОВАЗНАЎСТВА

УДК 811.161.1:811.581:398.92

Аксёничкова-Бирюкова А. А.,

Аксёничков-Бирюков С. Ю. (Гомель, Беларусь)

ОСОБЕННОСТИ ФРАЗЕОЛОГИИ РУССКОГО И КИТАЙСКОГО ЯЗЫКОВ

Данная статья посвящена исследованию некоторых особенностей русской и китайской фразеологии. В ней рассматриваются основные принципы классификации фразеологизмов в русском и китайском языках, принятые в настоящее время. Кроме того, анализируются исторические и культурные факторы, повлиявшие на формирование китайской и русской фразеологии. Делается вывод о необходимости комплексного изучения русских и китайских фразеологизмов, что позволит в большей степени понять культуру и традиции стран, повысить мотивацию для изучения данных языков, способствовать установлению успешной межкультурной коммуникации между носителями русского и китайского языков.

Фразеологизмы – это народная мудрость, отражающая взгляды людей на окружающую их действительность в яркой, образной и краткой форме. Они передают характерные черты национального менталитета, своеобразие мировосприятия, исторические и культурные особенности развития народа. Знание фразеологизмов, используемых в определенной стране, помогает лучше понять ее традиции и культуру и установить успешную межкультурную коммуникацию между носителями разных языков, таких, например, как китайский и русский. Как известно, русский и китайский языки являются разноструктурными языками: русский – флективный, а китайский – изолирующий, между двумя языками существуют большие различия в области грамматики. У фразеологических единиц данных языков также есть свои особенности.

В середине XX века академик В. В. Виноградов разработал классификацию фразеологизмов русского языка в зависимости от семантической слитности их компонентов. Ученый выделил три вида фразеологизмов: фразеологические сращения, фразеологические единства и фразеологические сочетания. В. Н. Шанский усовершенствовал данную классификацию, определив четвертый вид – фразеологические выражения.

«Фразеологические сращения – абсолютно неделимые, неразложимые устойчивые сочетания, общее значение которых не зависит от значения входящих в них слов» [1, с. 331]. Для данных выражений характерно наличие слов, вышедших из употребления; синтаксическая неупорядоченность; невозможность перестановки компонентов: *вверх тормашками, заговаривать зубы, попасть впросак.*

«Фразеологические единства – это устойчивые сочетания слов, в которых при наличии общего переносного значения сохраняются признаки семантической раздельности компонентов» [1, с. 332]. Их отличает яркая образность, экспрессивность, эмоциональность. В них нельзя производить замену компонентов, однако их можно переставлять местами. Кроме того, данные фразеологизмы могут совпадать со свободными словосочетаниями: *бить ключом, намылить голову.*

«Фразеологические сочетания – это фразеологические обороты, в состав которых входит только одно слово с фразеологически связанным значением» [1, с. 334]. В данных выражениях допустима перестановка слов, входящих в него, одно из которых используется свободно, а другое связано; синонимическая замена главного слова: *потрясающий вид, трескучий мороз.*

«Фразеологические выражения – это устойчивые в своем составе и употреблении фразеологические обороты, состоящие из слов со свободным номинативным значением» [1, с. 335]. К ним относятся пословицы, поговорки, крылатые выражения, афоризмы: *по одежке встречают, по уму провожают, кончил дело – гуляй смело*.

В зависимости от исторического формирования фразеологизмы подразделяются на: исконно русские (*водой не разольешь; ученье свет, а неученье тьма*), старославянские (*святая святых; соль земли*), заимствованные (*Finis coronat opus (лат) – конец – делу венец*). В зависимости от экспрессивно-стилевых свойств фразеологизмы могут быть: межстилевые (*от всего сердца; сдержать слово*), разговорно-бытовые (*сбить с панталыку; каши не сварить*), книжные (*дамоклов меч; внести свою лепту*).

В китайском языке существует множество фразеологизмов, в которых заложены традиции и мудрость Китая. На основании классификации, разработанной китайским ученым Ма Гофанем, определено пять типов фразеологизмов: чэньюй 成语 – идиомы; яньюй 颜语 – пословицы; суюй 俗语 – поговорки; гуаньюньюй 惯用语 – привычные выражения; сехоуэй 歇后语 – недоговорки-иносказания.

Чэньюй (готовое выражение) – это устойчивое фразеологическое словосочетание, построенное по нормам древнекитайского языка, семантически монолитное, с обобщенно переносным значением, носящее экспрессивный характер и являющееся членом предложения. Чэньюй представляют собой четырехсложные выражения, самой распространенной моделью которых является параллельная конструкция, состоящая из двух двухсложных частей. Чаще всего данные словосочетания не содержат служебных слов. Их источником являются мифы, легенды, философские трактаты, притчи. Так как большинство выражений осталось от древнего языка 文言 wenyán (вэньян), понять чэньюй, осмысливая входящие в их состав иероглифы, практически невозможно. Готовые выражения необходимо учить наизусть, поэтому их знание является в Китае признаком образованности: 心口如一 xīnkǒurúyī (как в сердце, так и на словах); 智均力敌 zhìjūnlìdì (ум и сила равноценны по значению); 大智若愚 dàzhìruòyú (великий ум как-будто простоват).

Яньюй – малая форма народного поэтического творчества, облаченная в краткое, ритмизованное изречение, несущее обобщенную мысль, вывод, иносказание с дидактическим уклоном. Яньюй представляют собой предложения, имеющие в своем составе четыре и более иероглифа. При этом они могут быть разделены на две части. Яньюй обладают поучительным характером. В этих ярких, образных выражениях нашли отражение многовековые обычаи китайского народа, его мировоззрение и культура: 青出于蓝而胜于蓝 qīngchūyūlánershēngyūlán (ученик превзошел учителя и продолжает превосходить), 百闻不如一见 bǎiwēnbùrúyíjiàn (лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать); 结果最多的树枝垂得最低 jiéguǒ zuìduō de shùzhī chuí dé zuìdī (чем тяжелее плод, тем ниже ветви склоняются к земле); 为善最乐 wéishànzuìlè (будешь добрым, станешь счастливым).

Понятие суюй появилось в китайской науке во второй половине XX века. Так называются словосочетания, имеющие целостное значение, гибкую структуру, но обладающие устойчивостью. Китайские поговорки очень остроумны, в них присутствует скрытый смысл и глубокий культурно-исторический подтекст. Суюй, в отличие от яньюй, лишены ярко выраженного назидательного смысла: 心宽出少年 xīnkuān chū shàonián (добродушный человек выглядит моложе); 危难见人心 wēiàn jiàn xīn (трудные времена проверяют верных друзей); 面和心不和 miànhexīnbùhé (выражение лица и состояние души не совпадают).

Гуаньюньюй составлены, основываясь на нормы современного разговорного китайского языка, и представляют собой устойчивые словосочетания с переносным

значением, имеющие трехсложную структуру. «Источниками гуаньюньюй являются разговорная речь, легенды, предания, поэзия. Кроме того, многие гуаньюньюй образовались из суюй, сехоуоуи или яньюй» [2, с. 60]. Данные выражения отличаются эмоциональностью, экспрессивностью, яркой образностью и лаконизмом: 八辈子 bābèizi (восемь поколений) – ‘на всю жизнь’, 两口子 liǎngkǒuzi (два рта) – ‘супружеская пара’.

Некоторые суюй и гуаньюньюй были найдены в древних исторических и литературных источниках, где они записывались с указанием «俗 sù, 俚俗 lǐsù, 俚语 lǐyǔ» – «просторечный»: 掉书袋 diào shū dài – (ронять мешки с книгами) в значении ‘блистать начитанностью’; 登龙门 dēng lóng mén – (пройти через врата Дракона) в значении ‘получить высокую должность, опираясь на помощь влиятельных лиц’. Многие суюй и гуаньюньюй пришли из профессионального языка различных сфер деятельности: медицины, торговли, транспорта, религии: 包饺子 bāo jiǎozi (летит пельмени) в значении ‘окружить’; 救世主 jiù shì zhǔ (спаситель) в значении ‘человек, который может помочь’. Кроме того, источником поговорок в китайском современном языке являются диалекты: 打马虎眼 dǎ mǎ hu yǎn (делать непонимающие глаза) в значении ‘обманывать’ – северный диалект; 空心汤圆 kōng xīn tāng yuán (пельмени без начинки) в значении ‘бессмысленные дела’ – южный диалект.

Сехоуоуи – это двучленные выражения, в которых в первой части содержится загадка, а во второй – ответ на нее. «В классификации русских фразеологизмов данному термину аналога нет, поскольку он обозначает специфические для китайского языка и культуры единицы» [3]. Сехоуоуи могут применяться как двучленное изречение и как усеченная его часть. Главной частью недоговорки служит первая часть выражения, выполняющая экспрессивную функцию. Сехоуоуи, таким образом, позволяют говорящему или пишущему выражать свое мнение в неясной форме, давая возможность собеседнику, расшифровав загадку, самому понять суть дела: 当天一道裂 – 日月难过 dāngtiān yīdào liè – rì yuè nánguò (трещина поперек неба – солнцу и луне трудно перейти) – ‘тяжелые времена’; 寒天喝冷水 – 点点在心头 hán tiān hē lěngshuǐ – diǎndiǎn zài xīntóu (в морозный день пить студеною воду – каждая капля отдается в сердце) – ‘что-то глубоко запало в душу’; 黄鼠狼给鸡拜年 – 不安好心 huáng shu lang ge jī bai nian – buān hao xīn (хорек поздравляет петуха с Новым годом – как тут не забеспокоиться от души?).

При этом каждому разряду китайских фразеологизмов присущи некоторые особенности с точки зрения стилистического использования. Большинство чэньюев принадлежат к книжному стилю. Яньюи, употребляемые чаще всего в разговорной речи, а также в художественной литературе, обычно имеют черты разговорного стиля. Сехоуоуи – речения фольклорного характера, употребляющиеся в разговорной речи. Гуаньюньюи, основным источником которых является разговорная речь, – фразеологические единицы разговорно-бытового характера. Кроме того, в китайской фразеологии, в отличие от русской, практически нет выражений, заимствованных из других языков.

Таким образом, следует отметить, что фразеологизмы занимают особое место среди языковых единиц национального сознания людей. В них проявляется культурная самобытность народов, их менталитет. Изучение фразеологизмов на материале русского и китайского языков позволяет выявить как общее, так и различное, обусловленное особенностями исторического развития двух народов, традициями и обычаями, спецификой народного менталитета.

Список использованных источников

1. Современный русский язык. Ч. 1. Фонетика. Лексикология. Фразеология. / П. П. Шуба, Л. А. Шевченко, И.К. Германович и др.; под ред. П. П. Шубы. – 2-е изд. испр. и доп. – Минск: ООО «Плопресс», 1998. – 464 с.

2. 马国凡 高歌东。惯用语。呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 1982。179页 (Ma Гофань, Гао Гэдун. Привычные выражения. Хух-Хото : Внутренняя Монголия, 1982. – 179 с.

3. 现代汉语歇后语用法小。– Москва, 2001. (Прядохин, М. Г., Прядохина, Л. И. Краткий словарь недоговорок-иносказаний современного китайского языка / М. Г. Прядохин, Л. И. Прядохина. – М. : АСТ Восток-Запад, 2001. – 218 с.). [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://twirpx.comfile/478391/> – Дата доступа: 14.08.2019.

УДК 821.161.3:81'373 (476)

Асіпчук А. М. (Гродна, Беларусь)

ПАЛІТРА КОЛЕРАЎ У ПАЭЗІІ ЯЎГЕНІІ ЯНІШЧЫЦ

У артыкуле разглядаюцца найбольш распаўсюджаныя лексемы са значэннем колеру ў паэзіі Яўгеніі Янішчыц, засяроджваецца ўвага на іх ролі ў стварэнні мастацкіх вобразаў.

Трапяткая, па-жаночку вытанчаная і ў той жа час мужная паэзія Яўгеніі Янішчыц прасякнута шчырай беларускасцю, любоўю да матчынай мовы, да роднага Палесся, да сваіх землякоў і беларусаў увогуле. Дзмітрый Бугаеў, кажучы пра Я. Янішчыц і яе творчасць, слухна заўважыў: “Яна пакінула нам сваю цудоўную паэзію, якой суджана доўгае жыццё – пакуль будуць беларусы, пакуль будзе жыць беларускае слова” [1, с. 18].

Аб’ектам нашага невялікага даследавання сталі лексемы са значэннем колеру ў вершах і паэмах Яўгеніі Янішчыц. Паэтэса выкарыстоўвае іх для стварэння найперш зрокавых малюнкаў прыроды, разнастайных з’яў навакольнай рэчаіснасці, а таксама для перадачы настрою лірычнага героя, яго светаадчування. Спынімся на колерах з найбольшай частотнасцю ў прааналізаваных творах.

Як паказаў фактычны матэрыял, самымі пашыранымі з’яўляюцца лексемы са значэннем зялёнага колеру. Зафіксавана 58 словазлучэнняў (у тым ліку асобных лексічных адзінак і прэдыкатыўных спалучэнняў) з лексэмамі *зялёны, зелянец, зелена, зелень*. Аўтар ужывае іх як у прамым значэнні ‘адзін з колераў сонечнага спектра’ (*зялёны парастак, зялёныя сосны, зялёны сад, зелянцовы лісцік, зялёнае поле, зелянее зямля, зялёная ношка, зялёны святлафор, зялёныя вочы* і інш.), так і ў пераносным. Менавіта ў пераносным значэнні гэтыя лексемы выступаюць эпітэтамі (*зялёная паэзія жыцця, зялёны шум, зялёнае Палессе, зялёны край, зялёнае прадвесне, зялёная цішыня, зялёны звон, зялёная ідылія* і інш.); уваходзяць у склад метафар (*зялёны фрэнчык мая, зялёны канверт вясны, зеленароты ліст, зеленавокая вясна, зялёна глянэ [трава], зялёная шапка галля, лістоў зялёныя запалкі, дрэў зялёны строй* і інш.); параўнанняў (*поле зеляное, як палын-віно; зеляней ясенінскай журбінкі; журба зялёная, як раска і палын*). Некалькі прыкладаў: Лістапад. Разгаданы спакой. А ў цішы так хораша і ясна. Не шкада, што кружыцца дачасна *Зелянцовы лісцік* нада мной [2, с. 62]; Не адыходзь! Яшчэ твая са мной Адна ў жыцці няскладзеная песня. ...Мне першы раз шкада, што за спіной Канчаецца *зялёнае прадвесне* [3, с. 36]; *Зялёна глянэ*, як папросіць, Каб не наехала аўто. Яе даўно ніхто не косіць. Тут не цалуецца ніхто [2, с. 288]; Які абсяг! І ў небе – ні хмурынкі. Хай потым – золь, і распач, і спадман. І *зеляней ясенінскай журбінкі* – Самотная галінка з Мардакян [4, с. 187]; Гэта ўсё – як праз дзіўныя сны: Не было ж ні сустрэч, ні разлукі. Ды ў *зялёным канверце вясны* Прысылала мне сонца Прылукі [1, с. 152]. Зялёны колер у паэзіі Яўгеніі Янішчыц шматгранны. У першую чаргу ён увасабляе прыроду, падкрэслівае прыгажосць і багацце родных краявідаў, якія, бясспрэчна, сталі крыніцай натхнення паэтэсы, яе падтрымкай і абаронай, яе “*зялёным лёсам*”: На міг я адкрыю сабе, што замала Пражыта ў *самотна-зялёным кутку*,

Што часта губляла, калі вандравала Без мэты, вась гэты лясок і раку [2, с. 61]; Калі змагла б, вярнула б я не слова: Адзін прамень – зямлёй і небам між. Мой ясны свет, *зялёная дуброва*, Ты ўсё шуміш, ты ўсё яшчэ шуміш [2, с. 310]; Чаму ж ніколі не баюся я Апусташэння галавы і сэрца? Ёсць у мяне *зялёная зямля*, Яна магутней слабасці і смерці [2, с. 13]; *Зялёны край*. Знаёмы кут. Мне б назаўжды застацца тут, Каб не было на свеце іншых Дарог, шуканняў і пакут [3, с. 48]; *З зялёнага Палесся*, З празрыстае ракі Хадзем са мною, песня, Праз шумныя вякі [3, с. 8]; У засені *зялёных шат* Такая прахалода! Сюды вяртаецца душа Скрозь ветравыя годы. ... *Зялёны лёс* мой – родны кут, Мой гарадок драўляны! Твой бор мяне засцеражэ, Твой гай мне песняй стане [3, с. 58] і інш. Адчуваючы сябе часцінкай прыроды, аўтар уяўляе, што і пасля смерці не страціць гэтай сувязі, ператварыўшыся ў “*зялёную памяць*”, так паэтычна і з глыбокім сэнсам яна называе траву: Асіліць мушу перашкоды. Ды і ў наступныя з гадоў Аберагай мяне, прырода, Ад позы лішняе і слоў. ... Прашу: трымай мяне натхнёна Да тых часоў, пакуль сама Не стану *памяццю зялёнай* Ля ясяльдзянскага сяла [3, с. 33].

Таксама зялёны колер сімвалізуе нараджэнне і жыццё ўвогуле: Таму люблю да забыцця, Да ўсёабдымнай адзіноты – *Зялёны парастак жыцця* І развітальны звон лістоты [2, с. 32]; А ворагу пячэ *зялёны звон планеты*. А ў хіжасці яшчэ Плануюцца ракеты [2, с. 309]; Пакуль яшчэ *зялёная зямля* Трымае нас па міласці закона, Сынок і Маці – зерне і ралля. Сынок і Маці – мудрая ікона [2, с. 206]; А свет гудзе. Вайны і міру драма. Ды кліча шлях вясны і адкрыцця, Ды йшчэ на кроснах тчэ нязменна *мама Зялёную паэзію жыцця* [1, с. 170]. Можна сцвярджаць, што менавіта зялёны – любімы колер Яўгеніі Янішчыц. І як яшчэ адно таму сведчанне – жартаўліва-гарэзлівы “Зялёны верш”: *Ў зялёнае матулі Радзіўся ў юнь вячэрні Ў зялёнае кашулі зеленавокі чэрвень*. Над цішаю стазвоннай – Спаткання перазвоны За *азярцом зялёным, Дуброваю зялёнай*. Адправім ліха – ліху, Хай нам паслужыць шчасце. Мы п’ём без перадыху *Зялёнае прычасце*. Гукну праз *зелень*: “Мілы!” Але на дне азерца Чыё ж пакрыта ілам *Зялёнае вядзерца?* [1, с. 241]. Прыўзняты, крыху гулівы настрой верша дасягаецца дзякуючы ўмеламу абыгрыванню лексем са значэннем зялёнага колеру, якія служаць для стварэння яркіх зрокавых вобразаў.

Аднак зялёны колер у творах Яўгеніі Янішчыц не заўсёды выключна аптымістычны. Ён можа “афарбоўваць” сум, журбу, цішыню і тым самым надаваць паэтычным радкам мінорнае гучанне: Будзе зорка да вясла прыбіта, І на дно сплыве *зялёны сум*. ... Восенню – яно [возера] глыбей нібыта, Поўнае трывогі і задум [4, с. 350]; Усю абвіў *зялёны сум*, Нат крыкнуць не адважуся. Світай! Сама сябе нясу За край, якога страшуся [1, с. 229]; Над самотнай змялелай вадою Мне *зялёнай журбы* не займаць. Дакаціліся, сэрца, з табою: Цішыня. І азёрная гладзь [2, с. 196]; Вяртаючыся з болю, нібы з бою, Галубячы ўцалелы успамін, Нязбыўны мой, заручымся *журбою Зялёнаю*, як раска і палын! [2, с. 294]; Я не магу з табой параіцца *Ў зялёнай* сціхлае *журбе*. Святло. І ліпеньская раніца Прыліпла смагай да цябе [2, с. 231]; Ёсць такі удумак вечаровы – Пасля тлуму, і грывот, і мітусні – Калі словы заціхаюць І дубровы Выступаюць у *зялёнай цішыні* [3, с. 9].

Лексема *зялёны* ўжываецца і для паказу юнага ўзросту, ‘нявопытнасці з прычыны маладосці’: Ані зыку. Толькі ў лёгкіх кронах Кросны вёсен сцішана рыпяць. І не трэба па лістах *зялёных*, Па *гадах зялёных* сумаваць [2, с. 201]; Мараль якіх спектакляў і учынкаў Ўзрасце, а ці ўпадзе ў пустой цане? *Зялёная*, залётная *дзяўчынка* Прысніцца вам, ды толькі без мяне! [1, с. 266]. Некалькі разоў выкарыстана і словазлучэнне *зялёнае віно*, што азначае маладое, нявыстаянае: Дап’ём *зялёнае віно*, Расколем скрухі дровы. Ды што ж смуткую, як на дно Іду? Жыві здаровы! [2, с. 183]; Бласлаўляю адчай і трывогу, Медуніцу з сухім палыном. Тры жанкі перайшлі мне дарогу З хлебам, З песняй, З *зялёным віном* [2, с. 142].

Зялёны колер у лірыцы Яўгеніі Янішчыц гарманічна спалучаецца з *сінім* (*блакітным, васільковым*). У асобных вершах паэтэса ставіць паміж імі знак роўнасці.

Напрыклад: Люблю, калі сыдуць марозы: Бясконцы раздольны прастор – *Зялёная радасць* бярозак і *сіняя радасць* азёр. Я *сінюю радасць* вітаю, Гукаю *зялёную* ў сны... І словы з душы вылятаюць, Як ластаўкі з гнёздаў вясны [3, с. 5]; Вымашчан гравіем памяці наст. Востры каменьчык адчаю з адхона Хіба раздзеліць усё, што між нас Гэтак *блакітна* і гэтак *зялёна*? [1, с. 205]. Традыцыйна сіні колер і яго адценні асацыіруецца з небам, рэкамі і азёрамі, ветрам, прасторам: З якой красы тады сатчэцца слова? Відаць, сама не праглыну зараз. ...Пайду пазычу *неба* ў Шчамялёва – Яно ў яго *блакітнае* якраз [1, с. 104]; Ветлым сонцам ці шчасцем сагрэта? Што прымчаў мяне – дзякуй, цягнік! Упляло ў маю косаньку лета *Сіняй Ясельды* пекны каснік [2, с. 223]; *І рака бруіцца васількова*, І лябёдка плавае ў стаўку. Не сказаў на развітанне слова – Толькі спешна сціснуў мне руку [1, с. 95]; Ніцыя, лазовыя кусты, Вас чапаць на кошыкі любілі, Па *азёрах сініх* і густых – Помню, рыбу вебрамі лавілі [4, с. 284]; Старажытных соснаў веча. Птушак грай і смех людзей. Да сустрэчы. Да сустрэчы. *Сіні вецер*. Белы дзень [2, с. 24]; Цёплымі промнямі дзень запарушаны. Чуйнай язюляй аклікнецца бор. ...Сад мой дзіцячы – калючая груша, Бабка Луцэя ды *сіні прастор* [2, с. 246] і інш. І край свой аўтар называе *загадкава-сінім*, *сінявокім*: *Край мой, загадкава-сіні*, *Сіняя стынь* на траве... ...Яснымі вочкамі сына Ў свет аблачынка плыве [3, с. 13]; *Край* нездарма *сінявокім* завецца – *Сіне* і светла душы. Выпаўзлі з нораў на сонцы пагрэцца Яшчары і мурашы [2, с. 249]. Сіні колер тут выклікае пачуццё душэўнага спакою і задуменнасці.

Пэўнае месца ў лірыцы Яўгеніі Янішчыц належыць *жоўтаму* колеру. Разам з блізкімі да яго *залатым*, *рыжым* і нават *іржавым* ён стаў неад’емным атрыбутам восені. Напрыклад: На добры, на шчодрое восені лад, Калі сваю ноч за сталом каратала, Бяшумны ляцеў на зямлю лістапад, А *жоўтае лісце* ў душу западала [2, с. 193]; Злітае на дасвеці галубіным То *рыжы ліст*, то *жоўта-залаты*. Упалі задуменна на платы Даспелыя ружовыя рабіны [2, с. 7]; Яшчэ няма мяне. Аднак У *залатым рознагалосці*, Нібы узрушаны мастак, Мой першы след малое восень [3, с. 7]; Ўтапілася рака. Раскісла глеба. Зрывае форткі вецер халасты. Халоднае, дажджом размыта неба. Уліплі ў гразь *іржавыя лісты* [1, с. 104] і інш. Колер лісця мяняецца ад залатога да іржавага ў залежнасці не толькі ад канкрэтнай пейзажнай замалёўкі, але і ад настрою лірычнага героя. Акрамя таго, жоўты колер выкарыстоўваецца пры апісанні збажыны, жытнёвага поля: Як жыцця твайго палова – *Выспеў жыта жоўты край*. Цётка Ліда Саўчукова, Мне на шчасце колас дай [4, с. 69]. Уменне ў звычайных, абсалютна праязных рэчах бачыць паэзію – дар сапраўдных майстроў слова. Ілюстрацый могуць служыць наступныя радкі: Шастае вятрыска па дуброве. Сонца лістапада – на нулю. *Залатой саломачкі* карове Паўкапешкі шчыра расцялю [2, с. 322]. У пахмурны лістападаўскі дзень, ужо зусім кароткі, “*залатая саломачка*” нагадвае сонечнае святло, цёплую летнюю пару.

Лексемы са значэннем *белага* і *чорнага* колераў, якія і па-за кантэкстам з’яўляюцца антонімамі, у паэзіі Яўгеніі Янішчыц ствараюць запамінальныя вобразы і зрокавыя малюнкi, пабудаваныя на кантрасце. Напрыклад: Мы сустрэчы выдумалі самі. Даспявае лета у стагах. І плыве над рыжымі лугамі *Белых чаек чорная туга* [1, с. 80]; Была рашучая й нясмелая, На крыўды лёгка забывалася. І *кветкі ўсе ишчасліва-белыя* Мне па-славянску усміхаліся. Душа, з бядой не заручоная, Пад ветлым сонцам красавалася. І *птушкі ўсе трывожна-чорныя* З высока неба адгукаліся [1, с. 266]; *Белай ластаўкай* – міг, а другі – *чорным воранам* На паселішчы песні, на горле маім. Хопіць жальбу насіць, хопіць быць абгаворанай! Светла сцежку асыпаў чаромхавы дым [1, с. 275].

Безумоўна, палітра колераў Яўгеніі Янішчыц не абмяжоўваецца прааналізаванымі лексемамі. Іх у паэтэсы значна больш, пра што сведчыць сабраны фактычны матэрыял, які можа быць прадметам далейшага даследавання.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Янішчыц, Я. Выбранае / Я. Янішчыц; прадм. Дз. Бугаёва. – Мінск: Маст. літ., 2000. – 351 с.

2. Янішчыц, Я. Пачынаецца ўсё з любові... : вершы, паэмы / Яўгенія Янішчыц. – Мінск: Маст. літ., 2008. – 339 с.
3. Янішчыц, Я. Дзень вечаровы. Вершы / Я. Янішчыц. – Мінск: Маст. літ., 1974. – 80 с.
4. Янішчыц, Я. У шуме жытняга святла: Вершы, паэмы / Я. Янішчыц. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 414 с.

УДК 81'38:[811.161.3+811.111]

Астанчык Т. А. (Мінск, Беларусь)

**ДЭКАДЗІРАВАННЕ СЕМАНТЫКІ БЕЛАРУСКІХ І АНГЛІЙСКІХ
НЕКАДЫФІКАВАННЫХ АД'ЕКТЫЎНЫХ КАМПАЗІТАЎ
ПРАЗ МЕТАД ЛЕКСІКА-СЕМАНТЫЧНЫХ ПАЛЁЎ**

У артыкуле разглядаецца метада лексіка-семантычных палёў як дзейсны падыход да семантычнай катэгарызацыі некадыфікаванай складанай ад'ектыўнай лексікі. Пры ажыццяўленні такога семантычнага структуравання індывідуальна-аўтарскіх ад'ектыўных кампазітаў магчыма выявіць семантычныя прыярытэты розных моўных карцін свету. Беларускія і англійскія некадыфікаваныя ад'ектыўныя кампазіты, сабраныя метадам скразной выбаркі з арыгінальных мастацкіх тэкстаў, былі размеркаваны на трох тэкставых семантычных палях – “Чалавек”, “Прырода”, “Агульныя паняцці”. Агульнасць і спецыфічнасць структуравання некадыфікаванай складанай ад'ектыўнай лексікі, універсальнае чалавечае і нацыянальнае заўважныя пры субкатэгарызацыі складанай ад'ектыўнай лексікі на лексіка-семантычных групах у межах тэкставага семантычнага поля.

Сукупнасць ведаў носбіта той ці іншай мовы пра свет, выражаных у моўнай форме, называюць “моўным прамежкавым светам”, “моўнай мадэллю свету”, “моўнай рэпрэзентацыяй свету”, “моўным вобразам свету” або “моўнай карцінай свету” [1, с. 48]. Прызнаючы мэтазгоднасць структуравання лексіка-семантычных палёў (ЛСП) для сістэмнага вывучэння лексікі, даследчыкі сутыкаюцца з праблемай вынікаў такога структуравання, якімі могуць быць або ўпарадкаваная структура лексікі ці слоўніка, або зашыфраваная ў мове карціна свету [2, с. 242–246; 3, с. 142].

Кожная моўная карціна свету ўнікальная сваёй акцэнтацыяй на пэўнай сістэме каштоўнасцей, якія найбольш ярка выяўляюцца пры ідэаграфічным апісанні лексікі розных моў. Як адзначае А. Л. Садоўская, для рэканструкцыі моўнай карціны свету асабліва важнымі з'яўляюцца *вобразныя і экспрэсіўныя* пласты мовы [4], што змяшчаюць у сабе ментальныя коды таго ці іншага народа. Паколькі наіўныя ўяўленні рэпрэзентуюцца ў моўнай форме, а ўся дзейнасць па катэгарызацыі свету носіць пераважна моўны характар [5, с. 37], мовазнаўцы часта атаясамліваюць паняцці моўнай і наіўнай карціны свету, супрацьпастаўляючы іх навуковай, лагічнай, канцэптуальнай карціне свету.

Многія псіхалагічныя эксперыменты сведчаць, што ўнутраны лексікон чалавека ўяўляе сабой іерархічную сістэму, у аснове арганізацыі якой – семантычная катэгарызацыя, г. зн. чалавек у працэсе творчага маўленчага акта аперыруе не словамі, а семантычнымі палямі [6]. У сучаснай лінгвістыцы ЛСП, з аднаго боку, з'яўляецца адной з асноўных семантычных катэгорый, а з другога – непасрэдна метадам сістэмнага апісання адзінак розных узроўняў лексікі. Аналаг адпаведных паняццяў у іншых навуках (напрыклад, гравітацыйнае, электрамагнітнае поле ў фізіцы), поле ў лінгвістыцы выступае найбольш адэкватным адбіткам лексічнай сістэмы [7; 8].

Пунктам адліку для супастаўляльнага вывучэння семантыкі беларускіх і англійскіх некадыфікаваных ад'ектыўных кампазітаў (НАК) можа стаць ідэя структуравання *тэкставых семантычных палёў* (тэрміналагічнае спалучэнне

Л. А.Новікава) (ТСП) прыметавага катэгарыяльнага тыпу. Апазіцыя *семантычнае поле – тэкставае семантычнае поле* адлюстроўвае дыхатамію мова – маўленне. Менавіта ТСП можа быць пакладзена ў аснову цэласнага аналізу мовы мастацкай літаратуры [8].

Для кожнага носьбіта мовы, на думку Ё. Трыра, моўныя палі роднай мовы без “прабелаў” пакрываюць сферу вопыту. “Прабелы” ўзнікаюць пры параўнанні некалькіх моў, паколькі кожная мова ажыццяўляе ўласнае члянэнне свету [2, с. 14]. Пры ідэаграфічным апісанні НАК ёсць магчымасць знайсці і абазначыць гэтыя “прабелы”. Структураваныя праз НАК фрагменты дзвюх моўных карцін свету ўяўляюць сабой метафарычна абазначаныя Н. Ю. Шведавай “моўныя “карцінкі жыцця”, што займаюць сваё месца на канчатковых ступенях моўных карцін свету” [9, с. 5].

Матэрыялам для даследавання паслужылі 1561 беларускіх і 1369 англійскіх НАК, сабраных метадам скразной выбаркі з раўназначных па аб’ёме мастацкіх праявічных тэкстаў 20–30-х гадоў ХХ стагоддзя 17 беларускіх (Міхась Зарэцкі, Мікола Нікановіч, Змітрок Бядуля, Якуб Колас, Максім Гарэцкі, Ян Скрыган, Эдуард Самуйлёнак і інш.) і 15 англійскіх (Дэвід Герберт Лоўрэнс, Вірджынія Вульф, Джон Галсуорсі, Рычард Олдынган, Гільберт Кійт Чэстэртан, Герберт Уэлс, Уільям Сомерсет Моэм і інш.) пісьменнікаў. Кіруючыся антрапацэнтрычным прынцыпам, мы размеркавалі беларускія і англійскія НАК па дзвюх глабальных семантычных сферах – “Чалавек” і “Прырода”. Невялікую колькасць НАК, якія не адпавядаюць семантычным патрабаванням вышэйназваных семантычных сфер, вырашана аб’яднаць у ТСП “Агульныя паняцці”. У асобную падгрупу ўключаны субстантываваныя НАК. Названыя ТСП з’яўляюцца колькасна суадноснымі ў беларускіх мастацкіх тэкстах (БМТ) і англійскіх мастацкіх тэкстах (АМТ), што адлюстравана ў табліцы.

Табліца – Семантычная катэгарызацыя беларускіх і англійскіх НАК

Семантычная сфера	БМТ		АМТ	
	Колькасць НАК	% ад агульнай колькасці	Колькасць НАК	% ад агульнай колькасці
Чалавек	1102	70,6	1112	81,2
Прырода	343	22	234	17,1
Агульныя паняцці	47	3	15	1,1
Субстантываваныя НАК	69	4,4	8	0,6
Усяго	1561	100	1369	100

ТСП і ЛСГ былі вылучаны эмпірычным шляхам у працэсе апрацоўкі фактычнага матэрыялу і адлюстроўваюць моўныя (наіўныя) карціны свету, якія могуць значна адрознівацца ад лагічных, навуковых карцін таго ж самага ўчастка свету. Агульнасць і спецыфічнасць структуравання некадыфікаванай складанай ад’ектыўнай лексікі, універсальнае чалавечае і нацыянальнае заўважныя пры субкатэгарызацыі НАК па ЛСГ у межах ТСП. ТСП “Чалавек” прадстаўлена наступнымі ЛСГ: “Чалавек як жывы арганізм”, “Псіхалагічны свет чалавека”, “Жыццядзейнасць чалавека як асобы і паўсядзённае жыццё чалавека”. ТСП “Прырода” прыметавага катэгарыяльнага тыпу

ўключае ў сябе 11 ЛСГ: “Раслінны свет”; “Жывёльны свет”; “Нябесная прастора”; “Зямная паверхня”; “Водная прастора”; “Гарызонт, прастора”; “Надвор’е”; “Атмасфера”; “Поры года”; “Змены дня і ночы”; “Агонь і гарэнне”. ТСП “Агульныя паняцці” з’яўляецца дапаможным пры спробах рэканструкцыі фрагментаў найўных карцін свету і ўключае ў сябе НАК, што характарызуюць абстрактныя паняцці.

Такім чынам, метады ЛСП і тэзаўрусны падыход з’яўляюцца перспектыўнымі ў сучаснай лінгвістыцы, паколькі забяспечваюць сістэмнае вывучэнне лексікі і семантыкі, а супастаўленне ідэаграфічных палёў, канстытуентамі якіх з’яўляюцца адзінкі розных моў, служыць спосабам вызначэння семантычных прыярытэтаў далёкароднасных моў, што спрыяе разуменню працэсаў міжмоўнай камунікацыі, паглыбляе лінгвістычную кампетэнцыю, дапамагае распрацоўваць алгарытмы перакладу некадыфікаваных слоў. Метады ЛСП у кантэксце кантрастыўных даследаванняў мае і выразную лінгвакультуралагічную скіраванасць: дазваляе выявіць нацыянальную спецыфіку функцыянавання НАК, агульнае і спецыфічнае ў катэгарызацыі рэчаіснасці носьбітамі розных моў.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Маслова, В. А. Лингвокультурология : учеб. пособие / В. А. Маслова. – М. : Академия, 2001. – 202 с.
2. Караулов, Ю. Н. Общая и русская идеография / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1976. – 356 с.
3. Кубрякова, Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира / Е. С. Кубрякова // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира / Б. А. Серебренников [и др.] ; отв. ред. Б. А. Серебренников. – М., 1988. – С. 141–172.
4. Садоўская, А. Л. Паняцце моўнай карціны свету ў сучаснай лінгвістыцы і яе роля ў плане вывучэння нацыянальна-культурнай спецыфікі моўных адзінак / А. Л. Садоўская // Працы кафедры сучаснай беларускай мовы / Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск, 2007. – Вып. 6. – С. 171–179
5. Кубрякова, Е. С. В поисках сущности языка: когнитивные исследования / Е. С. Кубрякова. – М. : Знак, 2012. – 203 с.
6. Залевская, А. А. Слово в лексиконе человека: психолингвистическое исследование / А. А. Залевская. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1990. – 206 с.
7. Васильев, Л. М. Теория семантических полей / Л. М. Васильев // Вопр. языкознания. – 1971. – № 5. – С. 105–113.
8. Новиков, Л. А. Эскиз семантического поля / Л. А. Новиков // Избр. тр. : в 2 т. – М., 2001. – Т. 2: Эстетические аспекты языка. Miscellanea. – С. 554–570.
9. Шведова, Н. Ю. Теоретические результаты, полученные в работе над «Русским семантическим словарем» / Н. Ю. Шведова // Вопр. языкознания. – 1999. – № 1. – С. 3–16.

УДК 811.161.3’373.44:821.161.3

Барысенка Н. А. (Мазыр, Беларусь)

СТЫЛІСТЫЧНАЯ РОЛЯ ЁСТАРАЭЛАЙ ГРАШОВАЙ ТЭРМІНАЛОГІІ Ў МАСТАЦКІМ ТВОРЫ ГІСТАРЫЧНАГА ЖАНРУ

Група ёстарэлай лексікі, якая прадстаўляе старажытную грашовую тэрміналогію, у мастацкім творы гістарычнага жанру выконвае функцыю дакладнай моўнай характарыстыкі эканамічнага становішча перыяду, пра які вядзецца апавяданне. У рамане Вольгі Іпатавай “Залатая жрыца Ашвінаў”, змест якога паслужыў крыніцай даследавання, яна дае ўяўленне аб канкрэтных грашовых сродках

як на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага, так і на тэрыторыі некаторых замежных краін. З’яўляючыся разнастайнай паводле паходжання, часу і прасторы ўжывання, служыць выразным сродкам гістарычнай стылізацыі.

Дасягненне праўдзівасці ў мастацкім апавяданні гістарычнага жанру ў наш час становіцца ўсё больш складаным. Канкрэтныя факты, падзеі ў творах пра мінулае не могуць быць толькі фактамі. Дзеянне павінна разгортвацца ў такой моўнай прасторы, каб чытач не сумняваўся ў яго сапраўднасці. Гэта вымушае пісьменнікаў прыкладаць значныя намаганні ў пошуках моўных фактаў адпаведнага гістарычнага перыяду. Калі, напрыклад, апісваюцца ваенныя падзеі, то пашыраецца ўжыванне ўстарэлай ваеннай тэрміналогіі, а калі героі аказваюцца ў мірнай прасторы, то звычайна іх акружаюць рэчы, патрэбныя для штодзённых спраў, вырашэння эканамічных пытанняў і гэтак далей.

Безумоўна, адным з неабходных атрыбутаў жыццядзейнасці чалавека ў любы перыяд з’яўляюцца грашовыя адзінкі. У рамане Вольгі Іпатавай “Залатая жрыца Ашвінаў”, на матэрыяле якога праведзены аналіз, апісваюцца падзеі, што адбываліся ў перыяд існавання Вялікага Княства Літоўскага. Таму натуральна, што ў моўную прастору твора актыўна ўключаецца ўстарэлая грашовая тэрміналогія названага перыяду.

У артыкуле будзе дадзена семантычная, этымалагічная і тэкстаўтваральная характарыстыка названай групы лексем з выкарыстаннем ілюстрацыйнага матэрыялу. Найменні аналізуемай тэрміналогіі можна падзяліць на дзве групы – назвы грашовых адзінак, што выкарыстоўваліся на тэрыторыі старажытнай Беларусі, і назвы-экзатызмы.

Старажытную грашовую сістэму Вялікага Княства Літоўскага прадстаўляюць наступныя лексемы.

Ваверыца (< прасл. **veverica* ‘вавёрка’ – [1, с. 80]) як грашовая адзінка не атрымала шырокага распаўсюджвання, аднак яе назва даволі часта сустракаецца ў творах гістарычнай тэматыкі ў якасці артэфакту даўніх падзей: *Вялікі князь Міндоўг рыхтаваў войска, имат грошай даставалі кавалі і збройнікі, чаканічыкі і сядзельнікі, але і ў княжацкую скарбніцу цяклі пенязі і ваверыцы, грыўны і талеры, бо набіраў сілу гандаль інашаземны* [2]. У Даль адзначае, што *ваверыцай* называўся ‘пушны звярок, якім плацілі дань’ [3, с. 174]. У старажытнарускай мове са значэннем ‘грашовая адзінка’ было вядома слова *векыца* ‘вавёрка’ [4, т. 1, с. 287]. Адсутнасць гэтага тэрміна ў помніках старабеларускай пісьменнасці сведчыць аб яго спарадычным ужыванні і нехарактэрнасці ў якасці грашовай адзінкі наогул.

Найменне **грыўня** (< *грыва* – [4, т. 2, с. 458]) ‘грашовая адзінка – злітак серабра вагой каля фунта’ [5, т. 2, с. 88] характарызуецца больш частотным ужываннем у якасці сродку плацяжу. У помніках старабеларускай пісьменнасці лексічныя адзінкі *гривна*, *гривня*, *грывна* са значэннем ‘грашовая адзінка’ былі вядомы з XIV ст. У гэты ж перыяд яны засведчаны з наступнымі значэннямі: ‘металічнае ўпрыгожанне, якое насілася на шыі’, і ‘адзінка вагі пераважна каштоўных металаў’ [6, с. 158–159]. Першапачаткова слова *грыўня* меў значэнне ‘жаночае ўпрыгожанне’. Паколькі на такое ўпрыгожанне ўжываліся залатыя і сярэбраныя манеты, назва *грыўня* набыла значэнне грашовай адзінкі. У Вялікім Княстве Літоўскім гэта была асноўная грашовая адзінка, кошт якой складаў 48 грошаў. Каштоўнасць грашовай адзінкі вызначалася яе вагой, і за яе назвай замацаваўся пэўны колькасны эквівалент. *Грыўня*, якая ўжывалася на Беларусі, важыла 195,9 г [7, с. 104]. На працягу пэўнага перыяду назва *грыўня* праяўляла ўстойлівасць і захоўвалася ў мове беларускага народа з той жа тэрміналагічнай функцыяй, але змяніўшы колькасны змест у адпаведнасці з існуючай сістэмай адліку грошай, абзначала ‘дзесяцікапеечную манету’ [8, с. 299; 5, т. 2, с. 88]. У мове рамана Вольгі Іпатавай аналізуемая моўная адзінка нярэдка сустракаецца і ў якасці назвы жаночага ўпрыгожання: *Побач з Войшалкам стаяла ягоная сястра – худзенькая дзевяцігадовая князёўна з заплечнымі на скронях тонкімі коскамі, з*

прадзетымі ў валасы колцамі, у кашулі, вышытай белымі ж нітамі, упрыгожанай шыйнай **грыўнай**; У куфры, што везлі з сабою слугі Райнера, яна знайшла залатыя і сярэбраныя манеты, **грыўны**, колты і завушніцы [2].

Шырокая распаўсюджанасць у якасці паўнавартаснай грашовай адзінкі і элементу ўпрыгожання дае магчымасць пісьменніцы ўжываць аналізуемую лексему з вобразным значэннем у складзе параўнальнага звароту: *У іх, я чула, мужчыны маюць столькі жонак, колькі пракормяць. А ты ж прыгажуня, пойдзеш, як залатая грыўна!* [2].

Агульнавядомай з дакументальных і мастацкіх гістарычных крыніц назвай грашовай адзінкі, якая так або інакш асацыіруецца з перыядам Вялікага Княства Літоўскага, з’яўляецца найменне **талер** (< польск. *taler, talar*, ад ням. *Taler* – [9, с. 316]) ‘сярэбраная манета’: *Жывена дастала кашалёк, падала яму сярэбраны талер. Альбрэхт падкінуў яго, прысвіснуў: – Ух ты! Ты і праўда слаўны хлопец* [2]. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы адзначае, што *талер* – ‘старажытная нямецкая манета’ [5, т. 5, кн. 1, с. 466]. Формы *талеръ, таляръ* ‘манета’ былі вядомы ў старабеларускіх помніках з другой паловы XVI ст. [9, с. 316]. Вартасць *талера* як грашовай адзінкі не была пастаяннай, яна вагалася ад 24 грошаў да 8 злотых [8, с. 300–301]. У мове беларускага народа найменне *талер*, дзякуючы шырокаму ўжыванню і позняму распаўсюджанню, захавалася са значэннем ‘устарэлай грашовай адзінкі’: *Налічылі тры талера ды купілі кавалера* (з вуснай народнай творчасці) і для абазначэння ‘чужаземных грошай’: *Яму сын прыслаў с Амерыкі таляроў* [10, с. 276].

І. Н. Колабава адзначае, што *талер* быў найвышэйшым срэбным наміналам манеты (палавінная фракцыя – паўталер) у Вялікім Княстве Літоўскім. Першыя *талеры* (аналагі цірольскіх гульдэнгрошэнаў, чаканеных з 1484 г.) з’явіліся ў 1518 г. у горадзе Іаахімсталь (зараз – горад Яхімаў, Чэхія). Іх назва звязана з другой часткай назвы горада. У Расіі за гэтымі манетамі замацавалася назва, звязаная з першай часткай слова, «яфімкі». *Талеры* – гэта былі высакапробныя масіўныя срэбныя манеты, якія заўсёды вырабляліся на добрым тэхнічным і мастацкім узроўні. Эмісіі ўласнай талернай манеты ў Рэчы Паспалітай мелі невялікія аб’ёмы, асноўнае месца ў манетным фондзе краіны займалі талеры заходнееўрапейскага паходжання. Увогуле талеры на тэрыторыі ВКЛ былі шырокараспаўсюджанай манетай, якая, нягледзячы на паходжанне, без перашкод паступала ў грашовае абарачэнне [11].

У ілюстрацыйным матэрыяле дапасаванне прыметніка *сярэбраны* выступае сродкам канкрэтызацыі намінатыўнай магчымасці разглядаемай лексічнай адзінкі.

У якасці дробнай грашовай адзінкі ў старажытнасці выступаў **пенязь** (< польск. *pieniądz*, ад свн *Pfenning* – [9, с. 241; 4, т. 3, с. 233–234]). *Пенязь* складаў 1/10 частку польскага гроша (а літоўскі або белы *пенязь* – 1/8 долю польскага гроша). У помніках старабеларускай пісьменнасці формы *пенязь, пенезь* ‘грашовай адзінка’ адзначаюцца з XV ст. [9, с. 241], з XVI ст. слова *пенязи* набывае больш абагульненае значэнне ‘грошы наогул’ [8, с. 299]. У сучаснай беларускай літаратурнай мове разглядаемая назва не захавалася.

Дробная грашовай адзінка, якую называе гістарызм **шэлег** (< польск. *szeląg*, ад ням. *Schilling* – [9, с. 361; 4, т. 4, с. 427]), у колькасным выражэнні вызначалася не адназначна: ад 6 капеек да 1/6 капейкі і да 1/8 капейкі [4, т. 4, с. 427]. У старажытнай пісьменнасці намінацыя *шелягъ* ‘дробная манета’ занатавана ў XIV ст. [9, с. 361]. Слова *шэлег* страціла сваё рэальнае колькаснае значэнне пэўнай грашовай адзінкі, але ў сучаснай беларускай літаратурнай мове набыло стылістычна-экспрэсіўную афарбоўку як абазначэнне самай дробнай і нязначнай колькасці грошай: *Шэлега пры душы не мае* [8, с. 299]. Цікава, што ў тэксце рамана “Залатая жрыца Ашвінаў” назва гэтай грашовай адзінкі бытуе толькі ў складзе ўстойлівага спалучэння з вышэйпрыведзеным значэннем: *Жыццё ўжо гарэлага шэлегу не варта, – казаў Жывене; Жыццё маё гарэлага шэлегу не вартае, бо надта замучыўся я. Таму і не шкада пакідаць гэты свет* [2].

Другая група аналізуемай лексікі прадстаўлена назвамі-экзатызмамі, што даюць уяўленне аб устарэлай грашовай тэрміналогіі на тэрыторыі іншых дзяржаў.

Старажытная арабская сярэбраная манета была вядома пад назвай **дырхем** (< ар. *dirham*, ад грэч. *drachme* ‘драхма’ – [12, т. 1, с. 443]): *Тады прынёс ён у храм Ашвінаў усё, што зарабіў за вандроўныя гады, асабліва па вяртанні, дапамагаючы купцу-грэчніку: залатыя ланцужкі, зашытыя ў плашч з валю – грубага сукна, манеты-дырхемы і траянкі, запампаваныя ў посах вандроўніка* [2]. У помніках старабеларускай пісьменнасці грашовае адзінка **дырхем** не адзначаецца. Тэрмін **дырхем** бытуе і цяпер як ‘разменная манета Іарданіі і Кувейта, роўная 1/10 дынара’; ‘грашовае адзінка Марока, роўная 100 сантымам’ [12, т. 1, с. 443].

У прыведзеным прыкладзе сустракаецца найменне **траянкі** – манеты Рымскай імперыі, якія чаканіліся ў перыяд кіравання імператара Дэцыя Траяна [13]. У тэксе рамана тлумачыцца з дапамогай зноскі.

Намісма (грэч. *nomisma* – манета) – назва любой залатой манеты ў познерымскай і ранневизантыйскай імперыях; у Візантыйскай імперыі – назва соліда [14, с. 352]: *Калі вылечыш яго, атрымаеш залатую **намісму**; Даючы Жывене залатую **намісму**, коміт адабральна сказаў: У цябе тонкая і пяшчотная душа; Колькі залатых **намісмаў** аддаў гаспадар!; Адразу ж пасля таго, як атрымала ад Нікіфара залаты салід-**намісму** заказала рамесніку-чаканічыку медальён, падобны да храмавага, А назаўтра сабраўся ў дарогу Галдан Цэрэнхан. Коміт шчодра расплаціўся з ім: падарыў дзесяць залатых **намісмаў**, шаўковы ўсходні халат і саф’янавыя боты; Ён амаль сілай увапхнуў у каравыя далоні лекара новенькія **намісмы*** [2]. Як бачым, пісьменніца ў большасці выпадкаў выкарыстоўвае спалучэнне **залатая *намісма***, тым самым тлумачыць сутнасць каштоўнасці грашовага сродку – выраблены з золата. Выкарыстанне прыдатка **салід** суадносіць аналізуемую назву з грашовай сістэмай Візантыйскай імперыі.

У змест рамана аналізуемая моўная адзінка ўключаецца не толькі з чыста намінацыйным значэннем. У спалучэнні з колькасным лічэбнікам **дваццаць** дазваляе зразумець вартасць названай сумы грошай – яна давала магчымасць пераадолець шлях з Рыма да Новагародчыны: *І ўсё ж ён паспеў перадаць заёмны ліст, па якім яна магла атрымаць у Рыме **дваццаць залатых *намісмаў*** – суму, дастатковую для таго, каб дабрацца да Новагародчыны, і паслаў ганца ў Нікею, каб даведацца, што сталася з сынам Нікіфара* [2].

Названыя экзатызмы хаця і разглядаюцца як грашовае адзінкі іншых краін, але ў грашовае фонд ВКЛ яны, відаць, таксама маглі ўваходзіць, таму што з’яўляліся сродкамі рэалізацыі гандлёвых зносінаў і так ці інакш аказваліся ў казне дзяржавы.

Такім чынам, устарэлыя назвы грашовае адзінак у мове рамана Вольгі Іпатавай “Залатая жрыца Ашвінаў” з’яўляюцца разнастайнымі па сваім паходжанні, часе і прасторы ўжывання. Удала ўключаныя ў мастацкае апавяданне, з’яўляюцца выразным сродкам моўнай гістарычнай стылізацыі.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы: У 14 т. – Мінск: Навука і тэхніка, 1980. – Т. 2. – 344 с.
2. Іпатава, В. Залатая жрыца Ашвінаў [Электронны рэсурс] / В. Іпатава. – Рэжым доступу: <https://nemaloknig.com/>. – Дата доступу: 20.02.2019.
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М.: Русский язык, 1989. – Т. 1. – 699 с.
4. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. – М.: Прогресс, 1986. – Т. 2. – 672 с.; 1987. – Т. 3. – 832 с.; 1987. – Т. 4. – 864 с.
5. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. – Мінск: БелСЭ, 1977 – 1984.

6. Гістарычны слоўнік беларускай мовы: У 37 вып. – Мінск: Навука і тэхніка, 1986. – Вып. 7. – 303 с.
7. Скурат, К. У. Даўнія беларускія меры: Лексічны аналіз. / К. У. Скурат – Мінск, 1974. – 191 с.
8. Юрэвіч, А. К. Старажытныя беларускія меры / А. К. Юрэвіч, А. І. Яновіч // Беларускае і славянскае мовазнаўства: зб. арт. – Мінск, 1972. – С. 286–303.
9. Булыка, А. М. Даўнія запазычанні беларускай мовы / А. М. Булыка. – Мінск, 1972. – 383 с.
10. Шатэрнік, М. В. Краёвы слоўнік Чэрвеньшчыны / М. В. Шатэрнік. – Мінск, 1929. – 328 с.
11. Колабава, І. Н. Нумізматыка : вучэб.-метаад. комплекс / І. Н. Колабава ; М-ва культуры Рэспублікі Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2018. – С. 59.
12. Булыка, А. М. Слоўнік іншамоўных слоў: у 2 т. / А. М. Булыка. – Мінск: БелЭн, 1999. – Т. 1. – 736 с.; Т. 2. – 736 с.
13. Электронны рэсурс – Рэжым доступу: <https://ru.wikipedia.org>. – Дата доступу: 20.09.2019.
14. Струкава, С. М. Слоўнік архаізмаў і гістарызмаў (па творах беларускай мастацкай літаратуры і публіцыстыкі) / С. М. Струкава. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – 655 с.

УДК 811.161.2'373.2-112

Денисюк В. В. (Умань, Україна)

ЮРИДИЧНИЙ ДОКУМЕНТ XVIII ст. КРИЗЬ ПРИЗМУ ФРАЗЕОЛОГІЇ

У пропонованій статті проаналізовано фразеологізми, засвідчені в документах Гетьманщини XVIII ст. Звернено увагу на специфіку текстів, жанрову належність, для більшості з яких залишалася закріпленою тільки формальна структура. Дотримання всіх юридичних аспектів оформлення документів зумовило проникнення в ці тексти великого пласту народнорозмовної фразеології, що з відповідними змінами успадкувала нова українська мова.

Дослідження розвитку фразеологічної системи будь-якої мови завжди залишаються на часі, що переконливо доводить сучасність, яка змушує під іншим кутом підійти до розуміння фразеологізму загалом. Це стосується передусім критеріїв виокремлення фразеологізмів з-поміж сполучень слів, які залежно від власних уподобань той чи той автор або кваліфікує як стійкі, або ні.

Глобалізаційні процеси спричинили стрімкий розвиток лексичного фонду української мови, зокрема наповнюваність її запозиченнями з англійської мови або ж витворення нових слів від англійських коренів чи за допомогою англійських суфіксів. Зрозуміло, що тут ідеться про домінування на лексичному фронті саме англійських запозичень. Це дозволяє спостерегти трансформаційні процеси й у фразеології, коли поява нових одиниць зумовлена або новопрійшлим словом з відповідним контекстом, транслятором яких зазвичай є телевізор (програми чи кінофільми) або політична сфера, або питомим, спричиненим тими ж позамовними чинниками. Тому доводиться визнати, що у фразеології української мови нині нарівні! відбуваються процеси, властиві її лексичній системі – від появи до переходу в пасивний фонд. У цьому аспекті констатуємо, що такі ознаки фразеологізму, як стійкість і відтворюваність, вимагають суттєвого переосмислення, оскільки не відповідають реаліям життя української мови,

яке переконує: зберігається модель утворення, зберігається концепт, проте змінюються засоби його вираження через зміну семантико-мотиваційних процесів у витворенні нової одиниці. Саме тому на периферію відходять питомі фразеологізми як *жердина* «високий», *під мухою* «п'яний», відомі українцям старшого покоління; через деякий час поповнять периферію фразеологічної системи й відомі українцям середнього покоління стійкі сполучення як *Сабоніс* «високий», *пізанська вежа* «п'яний», на зміну яким прийшли мовні одиниці як *Кідман* / *як Турман* «висока» / *як Лундгрен* «високий», як *Бен Аффлек* «п'яний» та ін. А все тому, що джерелом дослідження зазвичай обирають твори українських письменників-класиків, навіть і сучасності, де не «звучать» ці фразеологізми. Відтак розрив між літературною і живою мовою стає на заваді правильному потрактуванню функціонування фразеологізмів у мові. Це ж, до речі, стосується і стильової належності, коли текстам того чи того стилю приписують належні тільки їм фразеологізми чи висувають умови, коли в тексти, наприклад, ділового стилю не можуть потрапити ті чи ті стійкі сполучення слів, створюючи таким чином гомогенне лексико-синтаксичне забезпечення стилю, що йде всупереч тому, що лексична система мова – гетерогенна. Розуміння цього дозволяє по-іншому потрактувати не тільки тексти у площині горизонталі, але й вертикалі.

Справді, юридичний текст, що має історію понад 200-300 років, необхідно вивчати як продукт своєї епохи, коли вимоги до таких документів якщо і були консервативними, то більше у структурному оформленні, аніж у лексико-фразеологічному наповненні. З позицій нинішніх критеріїв фразеологізму можна чітко виокремити одиничні сполучення слів, які потрактовують як стійкі, зокрема *ставши очевидно*, *визнати добровольно* та інш., повністю знейтралізовані і позначені тільки відтворюваністю, оскільки є обов'язковим перехідним елементом між двома структурними частинами. І не більше! Однак їх кваліфікують фразеологізмами, тоді як зафіксоване раз у пам'ятці сполучення слів з огляду на критерії ставлять під сумнів – не дотримано відтворюваності впродовж якогось проміжку часу, тобто відсутній кількісний параметр. Проте для історика мови це зовсім не так, оскільки в лінгводіахронному середовищі відбувається чітке усвідомлення того, що існувало в мові і що могло потрапити / не потрапити в текст, адже давній, хай і пізньосередньовічний, текст – це невеликий фрагмент писемної мови, який тільки частково відображає те, що відбувається в живій мові.

Дослідження української діахронної фразеології репрезентовано ще незначною кількістю наукових розвідок (див. праці Л. І. Коломієць, О. С. Юрченка, О. О. Суховій, І. В. Черевко, В. В. Денисюка, У. М. Штанденко та ін.). В. М. Мокієнко завдання діахронної фразеології вбачає в системному охопленні найрізноманітнішого матеріалу, врахуванні лінгвальних і екстралінгвальних фактів, залученні широких генетичних і типологічних паралелей [3, с. 2]. У нашій розвідці проаналізуємо особливості фразеології документації Гетьманщини XVIII ст. Зауважимо, що поняття «юридичний документ» використовуємо в широкому розумінні – як синонім поняття «діловий документ», оскільки наповнюваність досліджуваних текстів дозволяє говорити про наявність у них правової інформації, звісно, представлений більшою чи меншою мірою в кожному з різновидів. Аналіз текстів української мови XIV – першої половини XVII ст. дозволив Л. І. Коломієць зробити висновок, що визначальною рисою ділового стилю є «відсутність образно-експресивної фразеології, деяка насиченість термінологічними словосполученнями, які використовуються часто не тільки як спеціальні терміни, але і як загальнолітературні вирази. Імовірно, що вони входили в лексико-фразеологічний фонд старої української мови, будучи її невід'ємним елементом, оскільки вживались у пам'ятках різних жанрів і стилів» [2, с. 52].

Тексти Гетьманщини XVIII ст. репрезентують розгалужену систему різножанрових актів, у яких знаходимо інформацію, що стосується представників усіх прошарків суспільства та діяльності всіх його структур і сфер. В. Й. Горобець

у передмові до збірки «Ділова документація Гетьманщини XVIII ст.» зауважив: «Специфіка тексту актового документа виявляється в тому, що зміст його передається часто сукупністю формул. Формула є фразеологізмом (з номінативним значенням) чи словосполученням – синтаксичною моделлю, де опорними ланками виступають юридичні терміни та канцеляризми із функціонально-стилістичним навантаженням» [1 с. 27]. Зазначимо, що активність у досліджуваних актах виявляють саме знейтралізовані міжгрупові фразеологізми, що спричинено близькістю ситуацій, наслідком яких було укладання / написання певного документа. До таких мовних одиниць належать **бить челомъ** «звертатися до кого із проханням, скаргою» (... *кто на ни(х) буде(т) бы(т) челомъ (кромъ кримъна(л)ни(х) дгль) судо(м) такъ же и пода(т)ми вѣдоми(мъ) бы(т) в(ъ) Синодѣ* (ДДГ, с. 43); ... *они на его были чело(м) в Енералную войсковую канцелярію* (ДДГ, с. 305)); **под совѣстью / по совѣсти** «чесно» (у сполученні з дієсловами мовлення) (*Такъ оди(н) по(д) совѣстью своєю и з(ъ) многи(х) посвѣдченя(м) говори(л)* (ДДГ, с. 49); *Асаулчикъ городовій коронскій Паско Омеляне(н)ко к сему допросу зисканъ будучи, созналъ подѣ совѣстію дїи хртїя(н)ско(й)* (ДДГ, с. 164)); **упасти под ноги / до (стопа) ногъ (стопъ ножнихъ)** «звертатися до когось із проханням допомоги, виявляючи при цьому залежність; скаржитися на когось» (... *при то(мъ) по(д) реиментарскіе ноги на всегда мя пове(р)гаю* (ДДГ, с. 51); *А свекра своего ... и свекрухи своей, оупа(д)ши до стопъ ножнихъ, слѣзне прошу прости(т) мнѣ сей тяжкій грѣхъ* (ДДГ, с. 202–203)) та інші.

Зафіксовані в документації Гетьманщини XVIII ст. «традиційні» фразеологізми можна умовно об'єднати в кілька тематичних груп:

а) ті, що репрезентують специфіку ділової ситуації: **слово вѣ слово**: *Сіе вѣсь, вишей іменами вираже(н)ніе, слово вѣ слово, та(к) сознали о заводѣ* (ДДГ, с. 172); *И глибовицъ слово в слово тое жѣ знаю(т) и вѣсь признаю(т)* (ДДГ, с. 185); **справа приточилася**: ... *тая справа приточитися мѣла* (ДДГ, с. 258); **руку приложити**: *В по(д)линно(мъ) осмо(т)рѣ по(д)писъ таковы(й): «К(ъ) сему осмо(т)ру руку приложилъ канцеляри(ст) Григорій Полѣтика»* (ДДГ, с. 271);

б) ті, що репрезентують види покарань, напр.: **приправити о горло**: ... *еденъ другого приправиль о го(р)ло* (ДДГ, с. 319); *«Кгди би синъ або дочка о(т)ца або матку свою умислне з(ъ) якої запам'яталости забыль, и якимъ колвекъ обичаемъ о горло приправиль, тогди таковій не толко го(р)ломъ быти каранъ, але и почтивость и вси име(н)я и маетность тратить»* (ДДГ, с. 319);

в) ті, що репрезентують час тієї чи тієї події або дії, напр.: **часъ од часу**: *И тако оние дѣти помалу часъ од часу обучаясь воинской и артилерійско(й) ежерцициі з молодихъ дѣтъ, ежего(д)но умножатся будутъ* (ДДГ, с. 80); **дневно и ноцно**: ... *долженъ буду дне(в)но и ноцно за ва(с) Гда Бга благати до кончини жизни моей* (ДДГ, с. 88); **вѣчными часы**: *Вѣчными теди часы пожнею, зовомою Лубенецъ, яко Сидоренка(м) во(л)но е(ст) под устѣми кондиціями в купчихъ писатися* (ДДГ, с. 258); **не за моего вѣку**: *«Не за моего, – мови(т), – вѣку еде кгда о(т)ць мой за де(р)жави пновъ полски(х) жилъ по(д) пномъ Криштофо(м) Лаще(мъ) ...»* (ДДГ, с. 225); **в/на потомние часы**: ... *для лучшого потве(р)жсеня в потомние часы при по(д)писъ руки писа(р)ское* (ДДГ, с. 265); ... *ко наилучшой своей употребляти кори(с)ти тепе(р) и на потомние часы* (ДДГ, с. 266); *Такъ симъ нашимъ ствержаючи писмомъ, варуемъ и приказуемъ, жебы в(ъ) потомние часы обѣ стороны ... не важилися чинити* (ДДГ, с. 274); **отъ времени до времени**: *И такъ де отъ времени до времени утискается в грунта его Скоруппи, незаконно називая себя стрелцами* (ДДГ, с. 279);

г) ті, що репрезентують погрозу, напр. **ногою не бувати**: *А онъ мнѣ сказалъ: «Вѣда(й) же певне велю тебе якъ злодѣя вбыти и на санъ зложити, щобъ и дѣти твои каялися, и ногою не бували у гаю»* (ДДГ, с. 84);

д) ті, що репрезентують педагогічну сферу, напр. *взяти в науку*: *Братъ когда возметъ учня в(ь) науку и на лгта умовніе, повинень дати до скринки золотій* (ДДГ, с. 106).

Проте апогеєм юридичної документації XVIII ст. є наявність у ній народнорозмовної фразеології, яка не розмиває береги ділового стилю, як це може видатися попервах, бо включення її в акти, що стосуються розслідування певної справи, було зумовлене необхідністю якомога точнішого відтворення подій, що призвели до тих чи тих злочинних дій. Народнорозмовну фразеологію фіксуємо переважно в основній частині документа, присвяченій з'ясуванню всіх обставин, що спричинили протиправні дії. Доказом народності цих стійких сполучень слів слугують конструкції із прямою мовою, напр.: *И я ему, Ча(й)цгь, ткнула за тое дуль по(д) нусь* «не погоджуватися з кимсь» (ДДГ, с. 51); *... и ѿ(т) мене уже слободку на Чоха(т) ѿторгли названую Журавка, й на Лебединъ за парохію зуби ѿстря(т) да и давно уже* «прагнути заволодіти чим-небудь» (ДДГ, с. 56); *А Макариха по(й)шо(в)ши пенею, сказала, что я ей при(й)шо(л) розбива(т), о(т)да(в)ши свиту, вибила мене в шію з хати* «вигнати» (ДДГ, с. 86); *А ко(з)да хто за убожествомъ своимъ мало чего о(т)несе(т) ему, прика(ж)чику, мяса или риби, то прика(ж)чикъ, а найба(р)згъй жена его го(р)шики побю(т)* «посваритися», *а само(з)[о] із(ь) очей зжену(т)* «прогнати» (ДДГ, с. 111); *... косачувски(й) чернецъ на того члвѣка цикнувъ, сталь палцъ гризти* «жалкувати про щось» (ДДГ, с. 186); *«Пойти ты з очей* «прогнати», *тебе ту(т) не надобно, а пришли ко мнѣ жену свою»* (ДДГ, с. 238) та інші.

Звертає на себе увагу фразеологізм *где козамъ роги правятъ*, напр.: *Прето хоча й бы такового самовла(с)тія и обыди людя(мъ) рейме(н)ту ниого о(д) его горо(д)ничого ... чинячихся бе(з)правне те(р)пгъти не на(д)лежало, а должно оного за тую zufало(ст) и бе(з)правне премынувши суда, где козамъ роги правя(т), равни(х) наградити ему тое безправемъ и начити бы дховни(х) особъ подобаюцо(з)[о] чину ихъ кротости* (ДДГ, с. 267). У наведеному контексті він репрезентує семантику «місце покарання», яким була зазвичай в'язниця, де людину утримували від подальших протиправних дій. Історія фразеологізму засвідчує розширення семантичної структури, у якій, крім вузької локалізації (номінація місця), розвивається і широка (віддаль до місця відбування покарання, яким із XVIII ст. для українців стає Сибір). «Словарь української мови» за редакцією Б. Грінченка кодифікує вислів *Пішов туди, де козам роги правлять* із локальним значенням «пішов у Сибір» (Грінч., II, с. 264). У «Словнику української мови» його подано з ремаркою *ірон.* та тлумачено «у в'язницю, на заслання» (СУМ, IV, с. 209), у «Фразеологічному словнику української мови» – з узагальнено-просторовим значенням «дуже далеко, де важкі умови життя, де перебувають перев. не з власного бажання» (ФСУМ, с. 687).

Отже, проаналізована документація Гетьманщини засвідчує розгалужену фразеологію української мови XVIII ст. Досліджувані тексти репрезентують значний пласт народнорозмовних фразеологізмів, позначених експресивністю, почасти згрубілістю. Більшість зафіксованих одиниць із відповідними фонетичними змінами поповнила фразеологічний фонд нової української літературної мови та продовжує функціонувати в ній і нині.

Джерела дослідження:

ДДГ – Ділова документація Гетьманщини XVIII ст.: Збірка документів / упоряд., автор передмови та комент. В. Й. Горобець ; відп. ред. Л. А. Дубровіна. – Київ : Наукова думка, 1993. – 392 с.

Лексикографічні праці:

Грінч. – Словарь української мови : в 4 т. Т. 2 / за ред. Б. Грінченка. – Київ : Наук. думка, 1996. – 588 с.

СУМ – Словник української мови : в 11 т. Т. IV. – Київ : Наук. думка, 1973. – 840 с.

ФСУМ – Фразеологічний словник української мови / уклад.: В.М. Білоноженко та ін. – Київ : Наук. думка, 1999. – 984 с.

Спісок выкарыстаных джерел

1. Горобець, В. Ё. Від упорядніка / В. Ё. Горобець // Ділова дакументація Гетьманшчыны XVIII ст.: Збірка дакументаў / упоряд., автор перадмовы та комент. В. Ё. Горобець; відп. ред. Л. А. Дубровіна. – Київ : Наукова думка, 1993. – С. 23–31.
2. Коломієць, Л. І. Про деякі асаблівості фразеалагічных сполук украінскай актыва мовы XIV–XV ст. / Л. І. Коломієць // Начальны этап фарміравання рускага нацыянальнага языка. – Ленінград, 1960. – С. 52–55.
3. Мокиенка, В. М. Протыворечія фразеалагіі і іе дынаміка : автореф. дыс. ... д-ра філалагі. наук: 10.02.03 «Славянскіе языкі»/ В. М. Мокиенка. – Ленінград, 1976. – 32 с.

УДК 811.161.3'373.23«19»(476.2)

Карніеўская Т. А. (Гомель, Беларусь)

АДЗІНКАВЫЯ АНТРАПОНІМЫ Ё ГОМЕЛЬСКІМ ІМЕНАСЛОВЕ АПОШНЯЙ ТРЭЦІ ХХ СТАГОДДЗЯ (МУЖЧЫНСКІЯ ІМЕНЬ)

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці існавання мужчынскіх адзінкавых імён у гомельскім іменаслове апошняй трэці ХХ стагоддзя. Звяртаецца ўвага на колькасны і якасны склад гэтай групы, прычыны з'яўлення такіх антрапонімаў у залежнасці ад розных сацыяльных умоў, асноўныя змены ё азначанай групе онімаў на працягу пэўнага часу. Па кожным дзесяцігоддзі і за перыяд цалкам прыводзяцца вынікі колькасных падлікаў, якія паказваюць працэнтныя суадносіны паміж адзінкавымі імёнамі і наяўнасцю ўсіх антрапонімаў за пэўны перыяд, колькасцю носьбітаў гэтых імён і колькасцю ўсіх зарэгістраваных носьбітаў мужчынскіх імён. Таксама праводзіцца аналіз паходжання адзінкавых антрапонімаў і спецыфікі іх існавання ё славянскіх і змешаных сем'ях.

Кожны іменаслоў паводле частотнасці ўжывання таго ці іншага антрапоніма мае чатыры асноўныя групы: папулярныя (дзесяць найбольш распаўсюджаных імён), ужывальныя (тыя, што знаходзяцца вышэй за каэфіцыент папулярнасці), рэдкія (ніжэйшыя за адзначаны каэфіцыент) і адзінкавыя [1]. Зразумела, што характэрныя асаблівасці пэўнага антрапанімікона любой часавай або прасторавай лакацыі вызначаюцца ё першую чаргу паводле аналізу першай і другой груп (папулярныя і ўжывальныя антрапонімы), але не меншую цікавасць, на нашу думку, уяўляюць сабой і адзінкавыя імёны, асабліва з пункту погляду іх з'яўлення і існавання.

Мэтай нашага артыкула з'яўляецца рознабаковы аналіз (колькасны і якасны) складу мужчынскай часткі іменаслова горада Гомеля (даныя органаў ЗАГС Чыгуначнага раёна, сабраныя і перапрацаваныя аўтарам) апошняй трэці ХХ стагоддзя (1971–2000 гады).

Статыстычная інфармацыя падаецца згодна са зробленымі аўтарам колькаснымі падлікамі на аснове апрацоўкі 37208 запісаў аб нараджэнні асоб мужчынскага полу з 1951 па 2000 гады [2].

*У 70-я гады ХХ стагоддзя колькасць адзінкавых імён у мужчынскім іменаслове Гомеля была роўная 34, што складала 35,79% ад усёй колькасці ўжытых за гэты перыяд мужчынскіх антрапонімаў і 0,33% ад усёй зарэгістраванай колькасці носьбітаў мужчынскага полу. Гэта такія імёны, як *Алека, Амары, Альберт, Андрыс, Арсен, Арыф, Афанасій, Ваграм, Вацлаў, Веньямін, Вікенцій, Вітаўтас, Гардзеі, Герман, Данііл, Дзямід, Зіновій, Ігнат, Іларыён, Іраклій, Леў, Мадэст, Марк, Марс, Мікіта, Мілан, Раміз, Рэм, Спартак, Сурэн, Філіп, Эльдар, Юлій, Янаш*. Што тычыцца асаблівасцей паходжання нетрадыцыйных для славянскага іменаслова адзінак, то заўважна, што прысутнічаюць імёны арабскага (*Сурэн, Амары*), цюркскага (*Арыф, Эльдар*) паходжання, прыбалтыйскія варыянты традыцыйных онімаў (*Андрыс, Вітаўтас*); адзначаецца і ўжыванне т. зв. новага (паслярэвалюцыйнага) імя *Уладлен*.*

Калі параўнаць дынаміку ўжывання адзінкавых антрапонімаў у параўнанні з данымі мінулага дзесяцігоддзя [2, с. 47], то можна адзначыць, што колькасць такіх онімаў павялічваецца больш чым напалову (з 20 да 34 адзінак). Галоўнымі крыніцамі папаўнення катэгорыі адзінкавых імён становяцца іменасловы Заходняй Еўропы і былых савецкіх краін. Да першай групы адносяцца, напрыклад, онімы *Андрыйс, Вацлаў, Марс, Янаш*. Да імён другой групы можна аднесці онімы, якія характэрны для мусульманскіх краін: *Амары, Арыф, Раміз, Сурэн*. Зразумела, што такія імёны былі зарэгістраваны ў неславянскіх і змешаных сем'ях. Яшчэ адну групу складаюць кананічныя праваслаўныя імёны, якія ў розныя гістарычныя перыяды змяняюць сваю частотнасць: *Афанасій, Гардзеі, Данііл, Дзямід, Зіновій, Ігнат, Іларыён, Леў, Мадэст* і інш.

У 80-х гадах колькасць адзінкавых мужчынскіх імён складае 47: *Азім, Андрус, Андрыйн, Арвідас, Арман, Арсен, Аскер, Атар, Браніслаў, Валяр'ян, Генрых, Герман, Дан, Даніэль, Джамал, Жан, Жасэ Марыяна, Жумабай, Забар, Здзіслаў, Іосіф, Карым, Кім, Клімент, Крысціян, Кузьма, Макар, Мурат, Мухамада, Назар, Прохар, Рафаіл, Рынат, Самір, Сатар, Стас, Уладлен, Усевалад, Фрол, Хрысціян, Шэрхан, Эдвард, Эміль, Эрык, Юлій, Юльян, Яфім*. У працэнтных суадносінах гэта складае 38,84% ад усёй колькасці ўжытых за гэты перыяд мужчынскіх антрапонімаў і 0,37% ад усёй зарэгістраванай колькасці носьбітаў мужчынскага полу.

Як можна заўважыць, у актыўным іменаслове гэтага перыяду ўжываюцца імёны арабскага (*Азім, Карым, Самір, Сатар, Шэрхан*), цюркскага (*Аскер*) паходжання, сустракаюцца літоўскія (*Андрус, Арвідас*) імёны. Адзначаюцца два новыя онімы – *Кім, Уладлен*. Адно імя мае падвойную форму – *Жасэ Марыяна*. Адзін онім ужываецца ў скарачонай форме – *Стас*.

Нацыянальны аспект іменаслова становіцца больш разнастайным. Колькасць выпадкаў іменавання ў неславянскіх і змешаных сем'ях узрастае ўдвая. Геаграфія паходжання запазычаных антрапонімаў значна пашыраецца. Адзначаюцца антрапонімы наступных рэгіёнаў: Каўказа (азербайджанцы, армяне, лезгіны, адыгейцы, грузіны), Сярэдняй Азіі (казахі, узбекі, туркмены, таджыкі), Прыбалтыкі (літоўцы, латышы), Заходняй Еўропы (палякі, італьянцы, балгары), Бліжняга Усходу (афганцы), сустракаецца нават антрапонім прадстаўніка Афрыкі – імя дзіцяці гвінейкі і бенінца (*Жасэ Марыяна*). Павышаецца колькасць імён прадстаўнікоў цыганскай дыяспары, якія пачынаюць рэгістраваць сваіх дзяцей у органах ЗАГС. Актывізуецца працэс інтэрнацыяналізацыі, большасць міжнародных кантактаў ідзе па лініі вучоба – работа – адпачынак. Гэты працэс і становіцца галоўнай прычынай узнікнення новых запазычаных антрапонімаў. Тым не менш, у мужчынскім іменаслове гэтага перыяду адзначаецца і пэўная колькасць кананічных праваслаўных імён: *Іосіф, Клімент, Кузьма, Макар, Назар, Прохар, Усевалад, Фрол, Яфім*.

У параўнанні з папярэднім перыядам колькасць адзінкавых імён значна ўзрастае. Галоўную ролю пры гэтым адыгрываюць онімы краін Бліжняга Усходу (*Азім, Аскер, Атар, Джамал, Жумабай, Карым, Мурат, Мухамада, Рынат, Самір, Сатар, Шэрхан*). Пэўную групу складаюць онімы дзяржаў Заходняй Еўропы (*Андрус, Арвідас, Арман, Генрых, Даніэль, Жан, Крысціян, Эміль, Эрык*).

У 90-я гады ХХ стагоддзя колькасць адзінкавых імён у мужчынскім іменаслове роўная 71: *Аведзік, Адольф, Адрыйн, Айдар, Алан, Альберт, Амар, Андрыйн, Арсен, Артурас, Арыстарх, Арыян, Аскар, Астап, Астэрыі, Аўдзеі, Багуслаў, Браніслаў, Валяр'ян, Гарый, Генрых, Джал, Дыез Ань, Дык, Елісей, Іаан, Ігнацій, Ільяс, Крэсціян, Леанард, Ліван, Люкас, Магамед, Макар, Мілан, Мірсамір, Музафар Шах, Патрык, Радзіслаў, Райн, Раландас, Расул-Руслан, Ратмір, Роберт, Рузмет, Рустан, Рычард, Рэкард, Сабір, Саід, Самір, Сандзі, Севасц'ян, Сергій, Таміслаў, Туан, Тхен Лонг, Тыеп, Тэймур, Уладас, Уладлен, Уласціслаў, Фадзей, Францішак, Хаанг Ха, Хан, Цімуржан, Чынгіз, Эмір, Юльян, Яфім*. У працэнтных суадносінах гэта складае 46,41% ад усёй

колькасці ўжытых за гэты перыяд мужчынскіх антрапонімаў і 0,99% ад усёй зарэгістраванай колькасці носьбітаў мужчынскага полу.

Трэба адзначыць, што ў мужчынскім іменаслове крыніцай папаўнення з'яўляюцца шматлікія арабскія (*Амар, Магамед, Мірсамір, Саід, Самір, Хан, Цімуржан, Эмір*) і цюркскія імёны (*Айдар, Аскар, Рузмет, Чынгіз*). Даволі шмат падвойных імён – *Дыз Ань, Музафар Шах, Расул-Руслан, Тхен Лонг, Хаанг Ха*.

У параўнанні з папярэднім дзесяцігоддзем колькасць адзінкавых онімаў узрастае з 46 да 71 адзінкі. Крыніцамі папаўнення адзінкавых імён мужчынскага іменаслова сталі наступныя фактары. Найбольш важную ролю адыгрываюць т. зв. “старыя” онімы (*Адрыян, Арыстарх, Астан, Астэрыі, Аўдзей, Валяр'ян, Елісей, Ігнацій, Макар, Севасцьян, Фадзей, Яфім*). Асаблівую цікавасць выклікае ўвядзенне ў актыўны іменаслоў кананічных формаў некаторых папулярных онімаў (*Іаан, Сергій*). Другой крыніцай папаўнення адзінкавых антрапонімаў сталі заходнееўрапейскія імёны, якія маюць аналагі ў беларускім іменаслове (*Артурас, Крэціян, Люкас, Уладас*), і тыя, што такіх аналагаў не маюць (*Патрык, Райн, Раландас*). Такія змены ў складзе колькасці адзінкавых онімаў у параўнанні з ростам колькасці імён актыўнага іменаслова дазваляюць зрабіць вывад аб тым, што функцыя адзінкавых онімаў амаль не змянілася, нягледзячы на некаторыя колькасныя ваганні.

Калі разглядаць перыяд цалкам (з 1971 па 2000 гады), то можна зрабіць наступныя вывады:

1. У мужчынскім іменаслове адзначаецца ўжыванне 114 чыста адзінкавых онімаў, што складае 30,89 % ад усёй колькасці зарэгістраваных за разглядаемы перыяд мужчынскіх імён і 0,38 % ад усёй колькасці носьбітаў мужчынскага полу: *Аведзік, Адольф, Адрыян, Азім, Айдар, Алан, Алека, Амар, Амары, Андрус, Андрыс, Арвідас, Арман, Артурас, Арыстарх, Арыф, Арыян, Аскар, Аскер, Астан, Астэрыі, Атар, Аўдзей, Афанасій, Багуслаў, Ваграм, Вацлаў, Веньямін, Вікенцій, Вітаўтас, Гардзей, Гарый, Дан, Даніэль, Джал, Джамал, Дзямід, Дыз Ань, Дык, Елісей, Жан, Жасэ Марыяна, Жумабай, Забар, Зозіслаў, Іаан, Ігнацій, Іларыён, Ільяс, Іосіф, Іраклій, Карым, Кім, Клімент, Крыціян, Крэціян, Кузьма, Леанард, Ліван, Люкас, Магамед, Мадэст, Марс, Мірсамір, Музафар Шах, Мурат, Мухамада, Патрык, Прохар, Радзіслаў, Райн, Раландас, Раміз, Расул-Руслан, Ратмір, Рафаіл, Роберт, Рузмет, Рустан, Рынат, Рычард, Рэкард, Рэм, Сабір, Саід, Сандзі, Сатар, Севасцьян, Сергій, Спартак, Стас, Сурэн, Таміслаў, Туан, Тхен Лонг, Тыеп, Тэймур, Уладас, Уласціслаў, Фадзей, Францішак, Фрол, Хаанг Ха, Хан, Хрыціян, Цімуржан, Чынгіз, Шэрхан, Эдвард, Эльдар, Эміль, Эмір, Эрык, Янаш.*

2. Большасць адзінкавых антрапонімаў запазычаны з іменасловаў іншых краін і іншых іменаслоўных сістэм (*Азім, Амары, Жумабай, Сабір, Хаанг Ха* і інш.) і толькі некаторыя з іх з'яўляюцца традыцыйнымі для беларускага антрапанімікона (*Адрыян, Афанасій, Вікенцій, Ігнацій, Севасцьян* і інш.).

3. Пранікненне ў беларускі іменаслоў такіх адзінкавых нетрадыцыйных онімаў (арабскія, цюркскія, в'етнамскія імёны, заходнія варыянты традыцыйных антрапонімаў), якія паступова становяцца неад'емнай часткай беларускага іменавання, з'яўляецца вынікам сучаснага працэсу інтэрнацыяналізацыі, які ўплывае не толькі на іменаслоўную сістэму кожнай краіны, але і на агульную сусветную культуру.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Карніеўская, Т. А. Да пытання аб вызначэнні структуры сучаснага беларускага іменаслова / Т. А. Карніеўская // Актуальныя пытанні лінгвістыкі, лінгвастылістыкі і лінгвакультуралогіі: да 75-годдзя з дня нараджэння прафесара Абабуркі М. В.: матэрыялы Рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі, 20 мая 2016 г., г. Магілёў, МДУ імя А. А. Куляшова / пад рэд. В. М. Шаршнёвай. – Магілёў: МДУ імя А. А. Куляшова, 2016. – С. 49–52.

2. Карніеўская, Т. А. Іменаслоў горада Гомеля другой паловы XX стагоддзя : манаграфія / Т. А. Карніеўская ; М-ва адукацыі РБ, Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2010. – 168 с.

УДК 811.161.1

Катрюк К. А. (Мозырь, Беларусь)

ИССЛЕДОВАНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ ПАРОНОМАЗИИ В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

В статье рассматриваются случаи авторского использования фразеологических единиц в средствах массовой информации (в текстах и заголовках статей) с целью придания большей выразительности и усиления экспрессии. В настоящее время этому явлению уделяется пристальное внимание, поскольку фразеологическая парономазия, с одной стороны, сохраняет образность, а с другой – вносит новые оттенки в смысл фразеологизма. Данный тип трансформации достаточно ярко представлен в текстах заголовков и является одним из самых действенных способов концентрации внимания читателя на статье.

Публицистику называют летописью современности, так как она во всей полноте отражает текущую историю, обращена к злободневным проблемам общества – политическим, социальным, культурным, бытовым, философским.

Публицистический стиль – функциональная разновидность речи, обслуживающая широкую сферу общественных отношений: культурных, спортивных, общественно-политических и др. Наиболее полно публицистический стиль проявляется в газетах и общественно-политических журналах, отчего его называют также газетно-или журнально-публицистическим [1, с. 76].

Средства массовой информации и пропаганды являются важнейшим орудием формирования и отражения общественного мнения, мировоззрения. В плане содержания и выражения средства массовой информации и пропаганды являются сферой проявления публицистического стиля во всем многообразии его лексических, фразеологических, грамматических и стилистических ресурсов.

В настоящее время происходит очередное глобальное реформирование норм в современном русском литературном языке. Изменения коснулись практически всех разделов лингвистики. Однако наиболее заметно эти модификации затронули нормы употребления слов и их сочетаний. Одним из активных процессов, в частности, является формирование новых фразеологических оборотов из привычных или непривычных сочетаний слов.

Часто фразеологизмы используются как заголовки статей, призванные дать читателю возможность с первого взгляда сориентироваться в необходимости прочтения текста. Устойчивые выражения в какой-то мере отражают жизнь общества, его культуру, ценности, народную мудрость. А так как жизнь общества не стоит на месте, «крылатые выражения» меняются вместе с ней. Чем изобретательнее журналист в привлечении фразеологии, тем ярче его материал, эффективнее воздействие на читателей. В языке современных СМИ фразеологизмы в целях усиления выразительности и эмоционального воздействия могут подвергаться разного рода трансформациям, которые чаще всего и используются в заголовках, так как сам по себе он, представляя собой чистый фразеологизм, не всегда может быть интересен и привлекателен из-за отсутствия в нём новизны и свежести восприятия.

Эффект новизны, «находки», переосмысления очень важен. Все должно быть привязано к сегодняшнему моменту, к настоящей действительности, к реальным

проблемам. Даже если в устойчивое выражение внесены незначительные изменения, то заголовок приобретает совершенно иной вид и смысл, что может украсить самый скучный материал и заставить читателя его прочесть или, наоборот, испортить самую интересную публикацию. Принципиально важно установить, какими приемами пользуется автор, когда берет на вооружение фразеологию. Журналисты используют фраземы не только в том виде, в котором они существуют в языке, но и в измененных вариантах с обновлённой семантикой, структурой и экспрессивно-стилистическими свойствами.

Специфика газетной речи проявляется в том, что в ней есть особые речевые образования – заголовки, подзаголовки, рубрики, в качестве которых может быть использовано одно слово, сочетание слов, предложение и, конечно, устойчивые выражения. При этом не только традиционные фразеологизмы способны исполнять роль броских заголовков, но и остроумные, родившиеся «на ходу» изречения, которые можно рассматривать как индивидуально-авторские образования.

Поэтому различного рода преобразования фразеологизмов всё больше становятся излюбленным приёмом в текстах современных СМИ. Возможность трансформации фразем объясняется сохранением их внутренней формы, т. е. их исходного, буквального смысла и относительной устойчивости. Преобразованиям могут быть подвергнуты как семантика, так и структура словосочетаний. Трансформация семантики позволяет авторам «реставрировать» в той или иной степени стершийся образ и приспособить обобщённый, метафорический смысл того или иного выражения к конкретным условиям контекста.

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.

Все виды трансформации можно разбить на два раздела: трансформацию **неаналитическую** (семантическую, смысловую) и **аналитическую**.

В данной статье мы остановимся на одном из видов аналитической трансформации фразеологизмов – **парономазии**.

Фразеологическая парономазия основана на использовании в составе фразем паронимов (слов, близких по звучанию, но либо отдалённо связанных, либо вовсе не связанных по семантике: эффектный – эффективный). В некоторых случаях этот приём близок к каламбуру – словесной игре, шутке: «*Лёс в ребро*» [СБ. – 202, 2018], «*Канна небесная*» [СБ. – 142, 2018].

Фразеологическая парономазия в современной прессе представлена достаточно широко: «*Из ряда вонь*» – статья о хулиганах, расплывших газовый баллончик в школе [СБ. – 190, 2018], похожий заголовок «*Из ряда вор*» [СБ. – 50, 2019] – речь идёт о кражах в домах Витебской области. «*От бобра добра не ищут*» – о том, как бобры построили плотину на реке, что вызвало угрозу затопления [СБ. – 23, 2019]. «*Старик и горе*» [СБ. – 52, 2019] – статья о горе-охотнике, который, выстрелив, попал не в лося, а в лошадь.

Интересен заголовок «*Гойя от ума*» [Республика. – 35 (7175), 2019] – о том, как тяжело даётся устранение «настенной живописи» минским коммунальщикам и сколько это стоит.

«*Язык без гостей*» – заголовок статьи, в которой представлена статистика о количестве говорящих на русском языке [СБ. – 16, 2018]; «*Почка отсчёта*» – о заболеваниях почек [СБ. – 178, 2018]; «*Дело в шляпке*» – о грибах и отравлениях ими [СБ. – 155, 2018].

«*Сага об офсайдах*» – переименованный заголовок книги «*Сага о Форсайтах*» расположился над статьёй о футболе [СБ. – 121, 2018]. «*Газ народа*» – сочетание образовано на основе созвучия «газ – глас» [СБ. – 28, 2019].

Интересен заголовок «*Органы без опасности*» – разделение слова безопасность на предлог и существительное мотивировано содержанием публикации, в которой автор рассказывает о пересадке органов [СБ. – 191, 2018]. Похожим способом озаглавлена статья «*Джентльмены у дачи*» [СБ. – 49, 2019], основу повествования которой составляют дачные кражи. Тот же пример мы отметим в статье «*Джентльмены у дачи*» с абсолютно иным содержанием: о поселение лиц без определённого места жительства в чужих загородных домах [СБ. – 49, 2019].

Оригинально озаглавил автор свою публикацию о том, как водитель на своей машине столкнулся с лосем, – «*Рога и копыта*» [СБ. – 17, 2019]. Выражение «Рога и копыта», авторами которого являются И. Ильф и Е. Петров, само по себе является очень ярким языковым средством, но журналист очень удачно сыграл на созвучии и получил ещё более экспрессивное сочетание.

«*В этом будет ток*» [СБ. – 38 (7138), 2019] – статья повествует о первом блоке Белорусской атомной электростанции, которая начнет вырабатывать электроэнергию уже совсем скоро. Электроэнергии будет достаточно для отопления и горячего водоснабжения в жилых домах.

Таким образом, замена звукового состава какого-либо элемента фразеологизма ведёт к его переосмыслению. Активно используя в публицистике авторские преобразования, журналисты применяют трансформацию фразеологизмов в основном для конструирования газетных заголовков. Это придаёт исходному выражению дополнительную образность и экспрессивность. При этом используются аллюзии, то есть обращение к знакомой форме фразеологизма, который за счёт новых компонентов получает иной смысл, что служит средством привлечения внимания читателей.

После индивидуально-авторской переработки, трансформации фраземы приобретают новый смысл, что широко применяется в публицистике. Однако, необходимо обратить внимание на тот факт, что зачастую трансформация используется неоправданно часто. Так, нами отмечено до 8 фразеологизированных заглавий в одном издании: СБ. – 25, 19, что, на наш взгляд, делает стиль газеты стереотипным. Кроме того, выражение, возникшее в результате подобных преобразований, не всегда является удачным. Результат трансформации, уместность и этичность возникшего выражения, зависят от мастерства автора.

Таким образом, отмечая увеличения количества тех или иных преобразований фразеологизмов только в одной из белорусских газет, следует обратить внимание на тот факт, что уместность и актуальность трансформации определяется глубиной воображения автора и степенью его мастерства.

Список использованных источников

1. Виноградов, В. В. Русский язык: Грамматическое учение о слове / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1986. – 640 с.
2. Использование периодических изданий «СБ» за период 2017–2018 гг.

УДК 811.161.1

Кузьмич В. В. (Мозырь, Беларусь)

ПЕРИФЕРИЙНЫЕ ДЕСКРИПТОРЫ В ПРАКТИКЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА

В статье рассматриваются особенности поэтического перевода текстов М. И. Цветаевой через призму так называемых дескрипторов языковой личности

поэта и переводчика. Помимо основных дескрипторов языковой личности, рассматриваются и дескрипторы периферийные: социальные, литературные, философские, религиозные и т. д.

Поэтический текст (дискурс) – это одно из средств межкультурной коммуникации. В практике перевода участвуют как основные дескрипторы языковой личности автора, так и дескрипторы периферийные. Объем концепта «сильная языковая личность», набор его дескрипторов может быть легко расширен. Это зависит, в первую очередь, от лингвоментальных особенностей сильной языковой личности.

Это могут быть дескрипторы социальные, литературные, философские, религиозные и т. д.

Нас должно интересовать, насколько переводчик адекватно отразил не только базовые дескрипторы языковой личности М. Цветаевой, но и дополнительные, связанные именно с её личностью как человека и как поэта.

Анализ переводов, безусловно, способен выявить некоторые закономерности передачи лингвоментальных характеристик не только языковой личности М. Цветаевой, но и языковой личности белорусского переводчика В. Околовой. Теоретики перевода единодушны в том, что часто просто невозможно передать на другом языке всю заложенную в оригинальном тексте информацию.

У М. И. Цветаевой есть и такие тексты, где необходимо учитывать определенные фоновые знания, вертикальный контекст стихотворения.

Например, в стихотворении «Август – астры» Цветаева пишет: «Как ладонью гладишь сердце // Именем своим имперским: // Август! – Сердце!». Эпитет «имперский» связан с именем Октавиана Августа, римского императора. Ассоциативная связь у М. Цветаевой идёт от обозначения яркой, пышной эпохи римской империи к обозначению самого яркого и щедрого месяца в году.

Адекватно передать этот ассоциативный образ переводчик не в силах. В. Околова просто даёт языковое соответствие: “Іменем сваім імперскім – // Жнівень! – Сэрца!”.

Правда, переводчику удалось в одном месте хотя бы частично передать звукопись, применив сочетания звуков ім - ні, ен – ер.

Таким образом, из сопоставления данного текста и его перевода следует, что часто переводчик не может адекватно, без потерь, передать определенные интеллектуальные особенности, заложенные в тексте.

В некоторых случаях переводчик не учитывает, что определенные слова имеют временные коннотации. В. Околова – поэт современный, со времени же смерти М. Цветаевой прошло уже много лет. Некоторые слова, которые использует переводчик, вряд ли могли быть в цветаевском тексте. Так, в стихотворении «Читатели газет» 7-я строфа звучит следующим образом: «Пошел! Пропал! Исчез! // Стар материнский страх. // Мать! Гутенберов пресс // Страшней, чем Шварцев страх...». Перевод строфы: “Замры! Мінай, як стрэс! // Стары – матулін страх // Знай: Гутенбераў прэс // Страшней, чым Шварцаў прах”.

Современное слово «стресс» давно является общеупотребительным и даже многозначным. Однако, во времена Цветаевой это был чисто медицинский термин.

Переводчик берет рифму, которая ему кажется наиболее благозвучной, но не учитывает темпоральных рамок слова.

Дескриптор «*фоновые знания, интеллект*» как лингвоментальная составляющая языковой личности М. Цветаевой передается не всегда адекватно.

Дескриптор «*рифма*».

Переводчик должен передать не только образность текста, эмотивность, экспрессивность, но и, по возможности, особенности строфики и рифмовки оригинала.

Марина Цветаева как сильная языковая личность ломает каноны построения стиха: различные переносы (анжамбеманы), разбивка строфы на части и т. д.

Примеры таких авторских употреблений неоднократно находили в текстах Цветаевой: «Кача – «живет с сестрой» // ются – «убил отца!» // Качаются – тщетой накачиваются».

Надо отметить, что такая экспрессивная разбивка строфы не случайна. В приведенном примере передано движение вагонов метро, стиховое наполнение строфы как бы следует за движениями людей в вагоне.

В. Околова обычно точно передает эту особенность текстов Цветаевой: «Кача – «жыве з сястрой» // юцца – свінцу браток // Качаюцца – маной // Дзен поўніцца раток».

С одной стороны, В. Околова стремилась как можно точнее следовать за текстом автора, с другой стороны, как поэт она не могла не выразить *собственную* языковую личность. Проанализировав дескрипторы (лингвоментальные составляющие) языковой личности М. Цветаевой и их передачу в переводе В. Околовой, мы пришли к следующим выводам:

1. Дескриптор «образность» в переводе передается очень близко к оригиналу. Там, где возможно, переводчик точно воспроизводит тот или иной троп. Если же это невозможно, используется аналогичный образ. Это касается образности лексической и фонетической. Лишь в некоторых случаях переводчик значительно отходит от первоисточника, реализуя собственные лингвоментальные предпочтения.

2. Дескриптор «эмотивность» также близко передается к оригиналу. Это относится к передаче эмотивных синтаксических конструкций, гротесковых образов, особенностей рифмовки.

3. Дескриптор «оценочность» один из основных составляющих языковой личности М. Цветаевой. Эмоции выражают эмоциональное состояние и порождают ненаправленные и направленные эмоции.

В целом переводчику удалось передать общую направленность эмоций, выраженных в текстах Цветаевой. В то же время абсолютно точного эквивалента при переводе достичь невозможно, так как переводчик обязательно передает и свои собственные эмоции. Так, твердость и решимость, которые ощущаются в стиховорении: «Знаю, умру на заре!» переводчик смягчает, вводя свои эпитеты, которых нет в оригинальном тексте: вместо нейтрального «Вместе с которой из двух – не решить по заказу» используется окказиональное употребление переводчика «*Разам з каторанькай з двух – не рашыць па заказу*».

4. Дескриптор «экспрессивность» связан с тем, что языковая личность отличается свободой по отношению к норме. Отсюда выбор языковых элементов с сильной экспрессией: просторечия, жаргонизмы, вульгаризмы и т. д. Например, «тот, кто царскую цензуру только с душой рифмовал». Пушкин «как из пушки, нагловзорый» и т.д.

Экспрессивность как лингвоментальная составляющая языковой личности – один из наиболее сложных дескрипторов для перевода на другой язык. То, что на одном языке является грубым, в другом языке может быть нейтральным.

Передача экспрессивности проводится последовательно: языковые элементы с коннотативными оттенками переводятся с помощью соответствующих коннотаций: дура – дурніца, хвататели минут – рабаўнікі мінуты и т. д.

Часто в переводе экспрессивность даже выше, чем в оригинале, поскольку В. Околова вводит собственные окказионализмы с коннотациями, которым в оригинале соответствуют слова нейтральные либо книжные.

Так, смертная надоба переводится словом смерцейка с явным оттенком разговорности.

5. Дескриптор «фоновые знания, интеллект» связан с «семиотической (знаковой) памятью культуры». Тексты М. Цветаевой воздействуют на читателя,

помимо всего прочего, ещё и благодаря феномену прецедентности, насыщенности культурными ассоциациями, аллюзиями и т. д.

Передача прецедентности – это также сложная задача для переводчика. В данном случае для переводчика она несколько обличается из-за того, что белорусский читатель во многом находится в едином культурном пространстве. Например, имя Пушкина одинаково значимо и для русского читателя, и для белорусского: Пушкин – в роли монумента? – Пушкин – воблік манумента.

Стремясь как можно точнее передать форму стихотворения, переводчик вынужден жертвовать в некоторой степени смыслом стихотворения. Там, где у Цветаевой вполне прозаическое «убил отца», у В. Околовой возникает сложная ассоциативная метафора «свінцу браток». Да и метафора Цветаевой “тщетою накачиваются” с сильной звукописью переводится очень сложным образом: “Маной дзён поўніцца раток”. Можно сказать, что смысл цветаевской строфы передан лишь приблизительно.

Одним из показателей сильной языковой личности является, как уже упоминалось, эмотивность. Одним из экспликаторов эмотивности являются яркие, нетривиальные рифмы.

Анализ этой составляющей языковой личности Цветаевой показывает, что рифма для нее является необходимым средством выражения эмоций, дополнительным. Часто встречаются рифмы ассонансные, приблизительные, основанные на частичном звуковом сходстве: «Встретила – смертная», «язвою – сразу бы», «по нраву – ржавый», «просторен – моря» и т. д.

Встречаются и точные, классические рифмы: «торец – наконец», «рукою – такою».

В то же время для Цветаевой рифма не является самоцелью. Можно отметить и бедные, глагольные рифмы: «глядел – сидел», «бедствую –ответствуют». Правда, глагольные рифмы встречаются редко, что связано, на наш взгляд, с тем, что Цветаева чаще передает не действие, а чувство, состояние. Наиболее эмотивно окрашены рифмы окказиональные, нетрадиционные: «чумазый – алмазом», «труб – тяжелотуп», «чужая – сужая». Это рифмы «богатые», так как рифмуются слова разных частей речи, причем наиболее важные для автора.

Особенно характерна для Цветаевой рифмовка слов редких, которые «держат» смысл стихотворения: «бращна – кумашный», «дщерь – теперь», «чрево – Еву» и т. д.

Адекватная передача рифмовки является одним из условий приближения переводчика к передаче лингвоментальной сущности переводимого автора.

В. Околова там, где это возможно, передает рифму точно: «лбом –жерлом», “лбом – жарлом”; «яд – взгляд», “яд – пагляд”. Если такая передача невозможна, то используются разные способы передачи смыслового содержания, заложенного в тексте, в том числе и в рифмовке. Вот пример из стихотворения «Первое солнце»: «Врожденная рана высоких душ, // О зависть моя! О Ревность! // О всех мне Адамов затмившей – Муж // Крылатое солнце древних». Перевод строфы: “Природная рана высокіх душ, // О зайздрасць! О Рэўнасць – нашча! // О лепей за ўсіх Адамаў – мой Муж: // Крылатае сэрца – прашчур”.

Задачу переводчика облегчает наличие слов-параллексов: ревность –рэўнасць, рана высоких душ – рана высокіх душ.

Там же, где нет формального совпадения, переводчик заменяет слово «древних» словом “прашчур”, сохраняя тем самым смысл строфы.

В переводе строфа стала даже более понятной, так как метафора М. Цветаевой «Муж – крылатое солнце древних» допускает множественность толкований.

В целом, можно сказать, что В. Околова старается сохранить особенности рифмовки М. Цветаевой. Если слова в оригинале рифмуются, они рифмуются и в переводе, если рифмовка отсутствует, В. Околова передает и эту особенность:

«Да, вздохов обо мне – // Край непочатый! // А может – мне легче быть проклятой! // А может – цыганские заплаты – // Смирненные мои». Перевод: “Так, спрэчак пра мяне – край непачаты! // А ці не лепш – мне быць навек праклятай! // А ці не лепш – з цыганскіх світак латы // Спакой для пачуцця”.

Таким образом, эмотивность текстов М. Цветаевой, выраженная в рифме, передана В. Околовой достаточно адекватно.

Список использованных источников

1. Ахманова, О. С. Вертикальный контекст как филологическая проблема / О. С. Ахманова, И. В. Гюббенет // Вопросы языкознания. – 1977. – № 3.
2. Булахов, М. Г. Основные вопросы сопоставительной стилистики русского и белорусского языков / М. Г. Булахов. – Минск, 1979.
3. Верещагин, Е. М. Язык и культура / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М., 1983.
4. Гальперин, И. Р. О понятии "текст" / И. Р. Гальперин // Лингвистика текста. Мат. науч. конференции. – М., 1974. – Ч. 1.
5. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М., 1981.
6. Герасіме́нак, Л. Пераклады верша "А хто там ідзе?" / Л. Герасіме́нак // Польша. – 1992. – № 7.
7. Гируцкий, А. А. Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы / А. А. Гируцкий. – Минск, 1990.
8. Журавлев, А. Н. Диалог с компьютером / А. Н. Журавлев. – М., 1987.
9. Кодухов, В. И. Методы лингвистического анализа / В. И. Кодухов. – Л., 1963.
10. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка / М. Н. Кожина. – М., 1977.
11. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л., 1972.
12. Харченко, В. К. Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональности / В. К. Харченко // Русский язык в школе. – 1976. – № 3.
13. Харченко, В. К. Образность в семантике слова / В. К. Харченко // Русский язык в школе. – 1984. – № 3.
14. Чуковский, К. И. Высокое искусство / К. И. Чуковский. – М., 1987.
15. Цвятаева, М. Дзве песні. Лірыка / М. Цвятаева. – Минск: Польша, 1994.

УДК 81'373.612.2 + 81'42

Кураш С. Б. (Мазыр, Беларусь)

МЕТАФАРЫЧНЫЯ ПРЭЗЕНТАЦЫІ СУРАЗМОЎЦЫ: ІНТЭРЛАКУТЫЎНЫЯ МЕТАФАРЫ Ў РУСКАЙ І БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ

Артыкул прысвечаны даследаванню супазітыўных інтэрлакутыўных метафар (метафарычных канструкцый з асабовым займеннікам 2-й асобы адзіночнага і множнага ліку «ТЫ / ВЫ» ў якасці «левага элемента») у мове беларускай і рускай паэзіі ХХ–ХХІ стагоддзяў. Характарызуюцца разнавіднасці інтэрлакутыўных метафар, апісваюцца асноўныя тыпы моўных канструкцый, якія рэалізуюць трапеічныя пабудовы такога роду. Робіцца выснова аб падабенстве і ў той жа час пэўнай нацыянальна-стыльвай спецыфічнасці мадэляў метафарычнай рэпрэзентацыі «ТЫ / ВЫ-канцэптаў» у паэтычных тэкстах рускіх і беларускіх аўтараў.

Метафарычныя рэпрэзентацыі суразмоўцы (адрасата паэтычнага маўлення) прадугледжваюць стварэнне трапеічных пабудов з займеннікамі 2-й асобы (ТЫ і ВЫ / ТВОЙ і ВАШ) у якасці А-элемента. «"Ты" – адна з галоўных роляў у іманентным

сцэнары выказвання. Маўленне можа быць прама звернутае да "ты" (прамы знешні дыялог, малітва, просьба, загад), што адпаведным чынам адлюстроўваецца на семантычнай тканіне і сэнсе выказвання, але акрамя такога прамога звароту ўсякае выказванне ўтрымлівае іманентнага адрасата (імплантаванага ў іманентную выказванню структуру выкарыстаных у ім кропак маўлення), выбудоўваючы паміж іманентнымі "ты", "я", "ён" і "мы" заўсёды канкрэтна пэўныя сюжэтныя адносіны» [1, с. 619]. «Слова *вы* пазначае множнасць суразмоўцаў (за выключэннем таго, хто гаворыць); прыватны выпадак – абазначэнне групы "суразмоўца і яшчэ хто-небудзь" у такіх спалучэннях, як *вы з ім, вы з ёй, вы з імі* (г. зн. '*ты і ён*', '*ты і яна*', '*ты і яны*'. Слова *вы* ў адрозненне ад *мы* не валодае разнастайнасцю ўжыванняў. Самае характэрнае – гэта ўжыванне пры ветлівым ці афіцыйным звароце да адной асобы...» [2, с. 534–535].

Асобныя аспекты функцыянавання асабовых займеннікаў у складзе трапеічных канструкцый на матэрыяле лірыкі беларускіх і рускіх паэтаў ХХ–ХХІ стст. разглядаліся пераважна ў лінгвастылістычным і лінгвапаэтычным аспектах у работах В. Д. Старычонка [3], А.У. Кісель [4] і інш.

У выніку праведзенага даследавання намі выяўлена, што ў якасці найбольш характэрных метафарычных вобразаў функцыянуюць наступныя трапеічна структураваныя ТЫ / ВЫ-пазіцыі ў тэкстах сучаснай беларускай і рускай лірыкі (інтэрлакутыўныя метафары):

1) «**ТЫ**» **абагульненае**: *На древе человечества высоком / Ты лучшим был его листом, / Воспитанный его чистейшим соком, / Развит чистейшим солнечным лучом!* (Ф. Цютчаў); *И пойдешь ты ў бясконцым ланцугу, / Дзе толькі цені, цені, цені, цені* (М. Мятліцкі); *И ты, узнесены ў салоне, / На ўзмежжы змроку і святла, Сябе пачуеш у палоне Урэактыўнага крыла* (М. Мятліцкі);

2) «**ТЫ = X = Я**». Адрозненне гэтай мадэлі ад папярэдняй у тым, што праз метафару ТЫ ператвараецца ў Я (эфект «іншага голасу»): *Мне говорил какой-то голос: / Крепись, в руках себя держи! / Ты ничего, ты только колос / На бесконечном поле ржи. / В поту прокисла гимнастёрка, / Нёс ПТР я на весу... / А голос пел: ты листик только / В тысячелиственном лесу!* (Я. Вінакураў); *Мне кажуць: / «Не забывайся на тое, / што ты граеши галоўную ролю / ў гісторыі свету* (А. Івашчанка);

3) «**ТЫ = Я / Я = ТЫ**»: *Я – это ты. Ты – это я / На хрупком льду небытия* (Г. Іваноў); *Как горько мне, как жаль, что ты – / Ведь это – то же я* (А. Твардоўскі); *Расстояние между тобой и мной – это и есть ты* (І. Жданаў); *Было – спрачаўся я з табою / Да палыновай гаркаты, / Ды зразумелі мы абое: / Ты – гэта я, / Я – гэта ты* (А. Зарыцкі);

4) «**ТЫ / ВЫ любоўнае**» [гл.: 4, с. 4]: *Ты – з глыбіні віёлавых садоў! / І, снежань упрыгожыўшы сабою, / Не закрываеешся ад халадоў / Ні хустачкай і ні маёй журбою* (Л. Дранько-Майсюк); *Цябе, як пушчу, адкрываю / У зменах часу і святла. / То ты прамая, то кривая, / То немая, то гаваркая, / То ты – расінка, то – смала. / Калі ты блізка – так малюю, / Адыдзеешся – і пазнаю / Бездапаможную, малую / Цябе, былінку паляваю, / Былінку горкую маю* (А. Пысін); *Ты – любовь моя! / Ты – перевертень ума, / Ты – как лето на саночках, / Как в веснушках зима* (М. Святлоў); *Мне кажется, что вы – оживший образ / Той тишины, что вы ее родня* (Д. Самойлаў); *Вы – белое бургундское вино, / Где дремлет сладостно струя шампани, / И резвится, и пенится заране, / Восторга скрытого оно полно / Вы – персик, румянеющий янтарно: / Пьянит и нежит девственный пушок* (М. Кузмін); *Изящны Вы – как музыка «Миньоны», / Как Мирры Лохвицкой стихи!* (І. Севяранін);

5) «**ВЫ ветлівасці**», параўн.: *Расчленённые в скобках подробно, / эти формулы явно мертвы. / Узнаю: эта линия – вы! / Это вы, Катерина Петровна!* (С. Кірसानаў); *...на брустверы цвёрдым / Ваша цепліца кроў... / Што Вы той жа Чацвёрты, / Кто да нас не прыйшоў* (Я. Янішчыц).

Часам падобныя кантэксты суправаджаюцца іранічным адценнем або рэалізуюць інтэнцыю, працілеглую ветлівасці, параўн.: «*Вы* *індывидуальна-хороши*, / **Вы** – *зеркало общественной души*», – / *Союзу говорит он, как девице* (М. Тарлоўскі); **Вы** – / *ни господу богу свечка / и ни дьяволу / кочерга* (Н. Асееў); *Выпадкова, без пэўнай прычыны, / спачувальна і не без ласкі, / мне сказала твая жанчына: / – Вы як ліска з японскай казкі...* (Р. Баравікова); *Прашу падданства Вашиага даўно, / А Вы, як суверэнная дзяржава, / Мне адмаўляеце, але ласкава. / Мой сподзеў грэе гэтае адно* (Р. Барадулін); **Вы** – *знаўцы, вы – тонкія знаўцы / Адной чалавечай струны, / Хітруны* (П. Макаль);

б) «**ВЫ** **множнае**»: *Верстняк-монгол, трубоч-франконец, / Брадатый петел русских звонниц, / Теперь вы – дрожь мембранных донец, / Узлы незримых волоконц!* (М. Тарлоўскі); *О, все вы, – о, все вы, – о, все вы / Теперь превратились в цветы!* (І. Севяранін); *Кунакі вы Эльбрусу, / Хоць з паўночнае пашы, – / Вы душой – беларусы, / Вы з характарам нашим!* (В. Зуёнак); *Дзяліцеся ласкі нячэрствай скібкаю, / Вы – госці у гэтым застоллі. / І ваша жыццё, як лучына скіпкая, / Не ўгрэе нябеснай столі* (Р. Барадулін). Як можна заўважыць, партытыўная семантыка тропай накладваецца на рэалізацыю ідэі непарыўнай сувязі элементаў нейкіх мностваў у часе і прасторы. Гэта ж характэрна і для метафарычнай рэпрэзентацыі ТЫ-пазіцыі: *Ты – Сусвету ўсяго / пясчынка* (Р. Барадулін);

7) серыя выяўленых намі прыкладаў ілюструе канцэптуалізацыю супрацьпастаўлення **ТЫ** і **ВЫ**: *Доўгі шлях яшчэ ад «вы» да «ты»* (Р. Барадулін).

У большасці выпадкаў ТЫ-і ВЫ-пазіцыі ў метафарычных пабудовах рускіх і беларускіх паэтаў прадстаўлены ў якасці левага (А) элемента. Пры гэтым пазіцыю правага (В) элемента могуць замяшчаць намінацыі, разнапланавыя з пункту гледжання семантыкі і структуры:

– **прадмет**: *Народные вожди! Вы – вал, взметенный бурей / И ветром поднятый победно в вышину* (В. Брусаў); *Пусть вьюга с улиц улюлю, – / Вы – радугой по хрусталу, / Вы – сном, вы – вестью: я вас шлю, / Я шлю вас, значит, я люблю* (Б. Пастарнак); *Ты тая хмарка, / Што захмар'е / Наслала нам / Для светлых слёз* (Р. Барадулін); *А з памяці – белаю яблыняй. / Ты, весняя, русая, вернешся* (М. Мятліцкі);

– **асоба** (у тым ліку Я / МЫ): **Вы** – *владыки / их души и тела, / с вашей воли / встречаются восход* (У. Маякоўскі); **Вы** – *двойники мои, я знаю. / Быть может, вы и плоть моя, / Но, Бога ради, кто же я?* (Н. Крандзіеўская); *І ўжо не я глабальны тып, / А вы – абрыс майго партрэта* (В. Зуёнак); **Вы, завадатары гонкі, / Вы, трубадуры эпохі, / Годзе бабахаць у гонгі! / Дайце адстаць трохі (П. Макаль). Асаблівай разнавіднасцю метафарычных пабудов падобнага роду з'яўляецца адмоўная метафара: *Не ўздыхайце. Вы не вецер* (Р. Баравікова); **Вы** – *не лето с осенью, зимою, весною: / нет вам даже однократного повторенья* (Б. Слуцкі);**

– **адцягненае паняцце**: **Вы** – *точка сознания, и видно весьма: / такая из точки пошла кутерьма, / что пунктик становится Явью* (С. Петров); *Вы мне жыццём і забыццём былі, / І першым, і апошнім спадзяваннем* (Р. Барадулін);

– **вядомая асоба** (прэцэдэнтны онім) **або сукупнасць асоб**: *И вот уже морского странника / Далеко силуэт сиротский. / Вы – крестный моего «Титаника». / (Почти из Вас цитата, Бродский) (И. Елагин); Когда-нибудь, пускай предвзято, / обязан будет вспомнить свет / всех вас, рязанские Мараты / далеких дней, двадцатых лет* (Я. Смеляков); *Давай распалім вогнішча на ўзлессі, / Па зорах наварожым давідна, / Бо ты – і Вераніка, і Алеся, / Ты, як і сэрца, у мяне адна. (...) Увечары сустрэнемся на ўзлессі, / Не будзем паўтараць забытых слоў... / Мая ты – Вераніка, і Алеся, / І Вера, і Надзея, і Любоў* (С. Грахоўскі); *Хочаш, стану Адамам і ты, мая Ева, / Яблык наш зорны сарвеш?* (М. Мятліцкі);

– **выдуманая асоба або група асоб**: **Вы** *только призраки, вы горькие упреки, / Терзанья совести, просроченные сроки* (К. Бальмонт); **Вынаходцы вятроў!** /

Міжсусветныя стаеры! / Вы на гонцы вякоў / На які век паставілі? (У. Някляеў); Калі ты ў небе – ластаўка жыцця – / Хірургаў двух мужчынская размова / Вяртае маму зноўку з небыцця (М. Мятліцкі).

Радзей фіксуюцца выпадкі супрацьлеглай пабудовы, калі ТЫ / ВЫ-пазіцыя прадстаўлена ў якасці правага (В) элемента метафары, параўн.: *Те арфы – это вы, певцы моей отчизны!* (А. Майкоў); *Узнаю: эта линия – вы!* / *Это вы, Катерина Петровна!* (С. Кірсанаў); *Маланка хмару падпаліла, / Агнём закідала душу, / І я агонь той не тушу: / Майму ён сэрцу вельмі мілы. / Маланка тая – гэта ты...* (У. Карызна).

У структурных адносінах канструкцыі, якія рэалізуюць інтэрлакутыўныя метафары, акрамя двухчленных, даволі шырока прадстаўлены і «веернымі», якія адпавядаюць формуле $A = B^1, B^2 \dots B^N$. Такага роду выразы спрыяюць стварэнню шматмерных, часам амбівалентных вобразаў ТЫ / ВЫ: *Границы, / вы – / пустые пропасти, слепые бездны, рвы / отвесных замков* (С. Кірсанаў); *Ты – сеятель причин и следствий жнеи, / Но есть и на тебя причина* (С. Гандлеўскі); *Ты мне сонца! І мора! І подых маю! / Я люблю цябе так, што кроў, як прыбой* (У. Караткевіч); *Ты – / абжыты мой дом. / І – нязведаны вырай* (П. Макаль); *Цябе, як пушчу, адкрываю / У зменах часу і святла. / То ты прамая, то крывая, / То немая, то гаваркая, / То ты – расінка, то – смала. / Калі ты блізка – так маюю, / Адыдзешся – і пазнаю / Бездапаможную, малую / Цябе, былінку палявую, / Былінку горкую маю* (А. Пысін); *Вечназялёнага дрэва жыцця / Плод самы спелы і мудры / садоўнік – / Ты, чалавек!* (С. Законнікаў).

Інтэрлакутыўныя метафары могуць рэалізавацца ў форме дыялогу, у межах якога ствараюцца своеасаблівыя квэстыўныя супазытыўныя метафары, параўн.: *Хто заводзіць каго, не знаю, / Вы – пласцінку. / Ці вас пласцінка?* (П. Макаль); *Хто вы – / Ці людзі, мае сваякі, / Ці ваўкі?* (Р. Барадулін); *Да хто вы? Людзі или птвицы?* (І. Эрэнбург); *А хто ты – / Атман, дух, монада – / Не все ль равно?* (Д. Андрэеў).

Нарэшце, для метафорыкі разгледжанага тыпу таксама характэрнай з’яўляецца тэкстаўтваральная функцыя (П. Панчанка «Хвала Вам!», С. Грахоўскі «Размова з помнікам» і інш.). Падобнага роду інтэрлакутыўныя метафары часам фіксуюцца ў функцыі загаловаў паэтычных тэкстаў («Ты – музыка», «Ты – дождж і снег», «Ты – летняе сонца» У. Карызны, «Ты – тень теней» А. Беллага; «Ты – што загадка» В. Брусава і інш.).

Такім чынам, інтэрлакутыўныя метафары функцыянуюць у паэтычным дыскурсе ў якасці адной з яго «моцных пазіцый», з аднаго боку, выступаючы ў якасці сродку рэпрэзентацыі вобразаў суразмоўцы, якія ўваходзяць у канцэптуальнае ядро антрапацэнтрычнага па сваёй прыродзе лірычнага дыскурсу, а з другога – з’яўляючыся стымулам генерацыі кантэкстаў рознай працягласці (да інтэртэксту).

У мове рускай і беларускай паэзіі назіраюцца ў цэлым аналагічныя мадэлі метафарычнай рэпрэзентацыі лірычных «ТЫ / ВЫ-канцэптаў» як з пункту гледжання зместу, так і з боку структуры, але пры гэтым адзначаюцца і пэўныя нацыянальна-стылёвыя асаблівасці гэтых канструкцый і тэкстаў.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Гоготишвили, Л. А. Непрямое говорение / Л. А. Гоготишвили. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 720 с.
2. Русская грамматика : В 2-х т. ; редкол.: Н. Ю. Шведова (гл. ред.) и др. – М. : Наука, 1980. – Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / Н. С. Авилова, А. В. Бондаренко, Е. А. Брызгунова и др. – М. : Наука, 1980. – 783 с.
3. Старычонак, В. Д. Фрэйм «Другасныя займеннікавыя намінацыі» // Старычонак, В. Д. Мнагазначнасць слова ў беларускай мове. У 3 кн. Кн. 2. Семантычная прастора чалавека ў мове і маўленні / В. Д. Старычонак. – Мінск: Колоград, 2017. – С. 201–225.

4. Кисель, Е. В. Функциональная семантизация / характеристика личных местоимений как средство создания художественного образа в поэтическом тексте (на материале творчества русских и белорусских авторов XX века): автореф. дис. ... канд. филол. наук 10.02.01; 10.02.02; Белорусский государственный ун-т / Е. В. Кисель. – Минск, 2014. – 24 с.

УДК 81`42

Лазарева Д. А. (Белгород, Россия)

**КОНЦЕПТ ПРОГУЛКА ПО ЛОНДОНУ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА
А. К. ДОЙЛА «ФИНАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА»)**

В данной статье изучается концептосфера рассказа А. К. Дойла «Финальная проблема». Определяется один из базовых концептов произведения – ПРОГУЛКА ПО ЛОНДОНУ. С использованием необходимой литературы и исследований учёных в данной области был обоснован теоретический аспект статьи. Выявляется четыре субконцепта: ПРОСТРАНСТВО, ВРЕМЯ, БЫТ ЛОНДОНА, СОЦИУМ ЛОНДОНА. Исследуются номинанты каждого субконцепта, их влияние на плотность номинативного поля, на восприятие текста. Кроме того, определяется степень плотности номинативного поля концепта ПРОГУЛКА ПО ЛОНДОНУ. Далее устанавливается приоритетность субконцептов относительно ядра – концепта.

Художественные концепты являются предметом исследования современного языкознания. Изучение концептов и концептосфер дает возможность ученым более детально анализировать художественные произведения, рассматривать их в более широком аспекте, учитывая различные характеристики повествования, которые и влияют на понимание всего текста. Исследования данного направления имеют высокую степень актуальности в связи с тем, что людям необходимо знать больше о классических и современных произведениях.

Художественные концепты представляют собой совокупность художественных субконцептов. Субконцепты – специальные описательные языковые единицы, совокупность которых актуализируется и аккумулируется в сознании человека, а затем формирует окончательное представление о концепте.

К примеру, концепт ПРОГУЛКА ПО ЛОНДОНУ, который мы исследуем, содержит четыре субконцепта. Первый субконцепт – ПРОСТРАНСТВО, где рассматриваются проксемные модели; второй субконцепт – ВРЕМЯ; третий субконцепт, который мы обнаружили, – БЫТ ЛОНДОНА; четвертый субконцепт – СОЦИУМ ЛОНДОНА, в котором нами были рассмотрены страты общества [3, с. 84].

Совокупность субконцептов составляет концепт. Г. Г. Слышкин писал: «Концепт – это исследовательская условная единица произведения, направленная на совокупность факторов в изучении текста, культуры и сознания народов» [4, с. 56]. Следует отметить, что концепт не одинаков по своей структуре, это достаточно сложный элемент, как для изучения, так и для понимания. Представления, образы, переживания, ассоциации, понятия и составляют концепт. «Концепт – базовая ячейка культуры в ментальном мире переживаний», – отмечал Ю. С. Степанов [5, с. 41]. Многие исследователи, которые изучали данную структурную единицу, отмечают ее «мозаичность», «слоистость». «Исходя из некоторых критериев, концепты могут вступать в системные отношения сходства, различия и иерархии с другими концептами» [4, с. 25]. Таким образом, рассматриваемый нами концепт ПРОГУЛКА ПО ЛОНДОНУ вступает в отношения с остальными концептами концептосферы рассказа «Финальная проблема» Артура Конана Дойла.

«Концепт – дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительных операций человека, которое обладает упорядоченной внутренней структурой», – отмечает З. Д. Попова [6, с. 59]. «Именно концепт является результатом когнитивной, познавательной деятельности не только одного конкретного человека, но и всего общества, несет энциклопедическую информацию о каком-либо предмете или явлении, об отражении этой информации в общественном менталитете» [6, с. 36]. К примеру, Артур Конан Дойл во многих рассказах, не только в «Финальной проблеме», описывал концепт ПРОГУЛКА ПО ЛОНДОНУ, основываясь на общественном сознании людей его времени. Автор описал исследуемый нами концепт, исходя из стереотипного мышления народа о Лондоне того времени.

«Концепт <...> способен заключать в себе осуществление логических норм или отступление от них», – отмечал С. А. Аскольдов [1, с. 35].

Изучая концепт, исследователи сталкиваются с такой его характеристикой, как номинативная плотность. Ю. Н. Грицкевич определяет номинативную плотность как степень длительности языковой репрезентации определенного концептуального пространства. Номинативное поле концепта может обладать высокой или низкой плотностью в зависимости от количества когнитивных элементов. Высокая плотность отражает актуальность осмысления той или иной сферы для конкретного общества, свидетельствует о ее важности для людей, для отдельного человека. Низкая плотность свидетельствует о том, что конкретная сфера не является актуальной для общества. Далее в нашем исследовании номинативного поля концепта ПРОГУЛКА ПО ЛОНДОНУ мы изучили номинативную плотность и актуальность осмысления сфер для общества описываемого периода.

«Номинативное поле является совокупностью языковых единиц, которые репрезентируют, вербализуют, отражают и объективируют конкретный концепт. Определяется ментальность и совокупностью представлений носителей языка о конкретном концепте» [7, с. 45].

Концептосфера, как отмечает З. Д. Попова, – «это упорядоченная совокупность концептов народа, информационная основа для мышления. Данное понятие является ментальным, то есть мыслительным. Оно образуется и обрабатывается мышлением конкретного человека или общества. Концептосфера носит упорядоченный характер. Каждый концепт внутри связан с другим и образует структуру из взаимосвязанных элементов» [7, с. 36].

Исследуя концепт ПРОГУЛКА ПО ЛОНДОНУ в одном из рассказов Артура Конана Дойла «Финальная проблема», мы обнаружили несколько субконцептов, а именно: ПРОСТРАНСТВО, ВРЕМЯ, БЫТ ЛОНДОНА, СОЦИОМОДЕЛЬ.

Субконцепт ПРОСТРАНСТВО включает в себя языковые единицы, описывающие пространственные характеристики Лондона, а именно: названия улиц, направление движения, названия культурных объектов, возле которых происходит действие. К примеру, такой топоним, как Bentinck Street, означающий улицу, конкретизирует повествование. Он означает, что автору важно, чтоб читатель знал, по какой улице Джон Ватсон шёл по пути к Мориарти. Номинант kept to the pavement также даёт нам точную характеристику пространственного положения главного героя. Во всём концепте ПРОГУЛКА ПО ЛОНДОНУ мы наблюдаем немало языковых единиц, обозначающих названия улиц. Среди них такая известная улица Лондона, как Oxford Street. И менее известные: Welbeck Street, Vere Street. Топоним Victoria Station переносит действие с улицы на станцию, тем самым перенося читателей пространственно в другое место. Всего проксем было обнаружено 12 [8, с. 207].

Под номинантами субконцепта ВРЕМЯ мы понимаем темпоральную характеристику повествования, которая фокусируется либо на определенном

промежутке времени, либо не имеет временных рамок вовсе. Такие языковые единицы помогают читателям ориентироваться во времени повествования, удерживают единую структурную временную цепочку. В концепте ПРОГУЛКА ПО ЛОНДОНУ нами было обнаружено 4 временных номинанта. К примеру, номинант *midday* поясняет, что Джон Ватсон прошел по улице Оксфорда именно в полдень. Возможно, автор таким образом отмечал солнце, которое в полдень светило ярче, чем обычно. Языковой компонент *in the morning* также добавляет к повествованию структурности, благодаря чему читатель видит, что действие свершается утром, и еще целый день впереди. Все характеристики данного субконцепта украшают повествование, добавляют элементы, без которых человеку сложно ориентироваться в действиях и ситуациях. Также нами были обнаружены такие хронемы, как *after breakfast, tomorrow morning* [8, с. 207].

Лингвокультурные компоненты в концепте ПРОГУЛКА ПО ЛОНДОНУ представляют собой наименования социально значимых объектов, используемых в повседневной жизни описываемого общества. Дома, фонари, посуда – все эти номинанты дают информацию об уровне развития социума, о его особенностях. В субконцепте БЫТ ЛОНДОНА нами было обнаружено 12 лингвокультурем. Среди них: *slates, bricks, flash, two-horse van* и другие. Такие номинанты могут отражать много информации из описываемого автором времени. К примеру, такая языковая единица, как *a cab*, несет в себе информацию о промышленном развитии общества. Ведь наличие такси говорит о том, что Лондон, глазами Артура Конана Дойла, является достаточно модернизированным городом.

Субконцепт БЫТ ЛОНДОНА имеет важную особенность. Даже не имея конкретных дат, по таким номинантам можно предположить, какой период описывается автором, путем сравнения изобретения тех или иных предметов быта.

Последний выделенный нами субконцепт называется СОЦИУМ. Его номинанты характеризуются тем, что несут в себе информацию о слоях общества, о важнейших профессиях. К примеру, *a driver*, дает информацию о существующей в то время профессии водителя. Мы обнаружили номинантов данного субконцепта – два.

При исследовании номинативного поля концепта ПРОГУЛКА ПО ЛОНДОНУ мы обнаружили следующее. Ближе всего к ядру концепту, находятся субконцепты ПРОСТРАНСТВО и БЫТ ЛОНДОНА, так как они имеют одинаковое количество номинантов – 12. Далее следует субконцепт ВРЕМЯ, в который входят 4 языковые единицы. И СОЦИУМ содержит лишь 2 номинанта – находится дальше всего от ядра номинативного поля концепта.

Исходя из вышесказанного, можно сделать определенные выводы. Исследуемый нами концепт ПРОГУЛКА ПО ЛОНДОНУ содержит в себе четыре субконцепта: ПРОСТРАНСТВО, БЫТ ЛОНДОНА, ВРЕМЯ и СОЦИУМ. Каждый из них характеризует концепт с разных сторон. Субконцепт ПРОСТРАНСТВО поясняет ориентационные аспекты, БЫТ ЛОНДОНА – вещественные, ВРЕМЯ даёт темпоральную единую цепочку событий, СОЦИУМ дополняет повествование информацией о слоях общества. Все они в совокупности составляют единый, цельный концепт, который, в свою очередь, вступает во взаимодействие с другими концептами рассказа «Финальная проблема», образуя концептосферу.

Номинантов моделей субконцептов достаточно для того, чтобы сделать вывод о номинативном поле концепта. Ближе всего к ядру находятся два субконцепта: ПРОСТРАНСТВО и БЫТ ЛОНДОНА. Следовательно, для автора было важным показать как пространства улиц, сторон движения, так и материальные составляющие Лондона: телеги, кирпичи на крышах и другое. Далее следует ВРЕМЯ, имея лишь четыре номинанта. И на периферии находится субконцепт СОЦИУМ. Данный факт может свидетельствовать о том, что автору было неважно отражать слои и профессии общества.

Список использованных источников

1. Аскольдов, С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская речь. Новая серия. – Л., 1928. Вып. 2. – С. 28–44.
2. Гуо, Х. Особенности дискурса художественного произведения / Х. Гуо // Молодой ученый. — 2017. – № 20. – С. 483–486.
3. Огнева, Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста: Монография / Е. А. Огнева. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 280 с.
4. Слышкин, Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты предентных текстов в сознании и дискурсе / Г. Г. Слышкин. – М.: Academia, 2000. – С. 125.
5. Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – С. 824.
6. Попова, З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Новгород: Русское слово, 2007. – С. 226.
7. Грицкевич, Ю. Н. Номинативное поле концепта «государство» в диалектном дискурсе. [Эл. Ресурс] – Режим доступа: https://pskgu.ru/projects/pgu/storage/ppn/wgpgpu15/-wgpgpu_15_11.pdf. – Дата доступа: 16.03.2019.
8. Dickens Ch. Oliver Twist. – М.: RUGRAM, 2017. – 410 p.

УДК 811.161.3:81'367.7

Мароз С. С., Ржавуцкая М. С. (Минск, Беларусь)

**СРОДКІ ВЫРАЖЭННЯ ПАСЕСІЎНАСЦІ
Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЕ:
СІНТЭТЫЧНА-АНАЛІТЫЧНЫ СПАСАБ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ**

У публікацыі змяшчаецца сістэмнае апісанне сродкаў сінтэтычна-аналітычнага спосабу выражэння пасесіўнасці ў сучаснай беларускай літаратурнай мове. Значэнне пасесіўнасці (прыналежнасці або валодання) можа перадавацца марфемай (склонавым канчаткам) і пэўным чынам сфарміраванай канструкцыяй адначасова, а таксама марфемай і некаторымі прыназоўнікамі адначасова. Сродкі сінтэтычна-аналітычнага спосабу рэпрэзентацыі пасесіўнасці выяўляюць адметнасці ў перадачы: пасесіўны сэнс назоўніка-пасэсара (займенніка) у форме роднага склону абумоўлены яго сінтаксічнай сувяззю з назоўнікам-пасэсумам; канструкцыі з давальным прыёмным маюць своеасаблівую сінтаксічную сувязь: назоўнік-пасэсар і назоўнік-пасэсум звязаны і з дзеясловам (як правіла, са значэннем актыўнага дзеяння) і паміж сабой.

У тыпалагічнай класіфікацыі моў беларуская мова, як вядома, кваліфікуецца як сінтэтычная, паколькі большасць граматычных значэнняў у ёй перадаецца з дапамогай марфем унутры слова. Катэгорыя пасесіўнасці (якая складаецца з субкатэгорыі прыналежнасці і субкатэгорыі валодання), як шматаспектнае моўнае адзінства, перадаецца ў сучаснай беларускай літаратурнай мове ў асноўным сінтэтычным спосабам, рэпрэзентаваным каранёвымі і некаранёвымі марфемамі. Да адзінак, што выражаюць значэнне пасесіўнасці лексічна, усёй асновай адносяцца:

- займеннікі са значэннем пасесіўнасці (*свой, мой, твой, наш, ваш, ягоны, іхні, нечы, абы-чый, чый-небудзь* і пад.);
- прыметнікі (якасныя) са значэннем пасесіўнасці (*асабісты, уласны, чужы* і пад.);
- дзеясловы са значэннем пасесіўнасці (негатыўнай і пазітыўнай, статычнай і дынамічнай) (*валодаць, мець, належаць, прыдбаць, прадаць, купіць, згубіць, страціць* і пад.);
- назоўнікі са значэннем пасесіўнасці, у тым ліку тэрміны роднасці і сваяцтва (*гаспадар, гаспадыня, уласнік, уласніца, валоданне, маёмасць, уласнасць; бацька, маці, сын* і пад.).

У семантычную структуру названых лексічных сродкаў уваходзяць агульныя інтэгральныя пасесіўныя семы ‘валодаць’, ‘мець’, ‘належаць’, ‘быць (з’яўляцца, станавіцца) уладальнікам’, ‘быць (з’яўляцца, станавіцца) уласнасцю’, ‘пераставаць быць (з’яўляцца, станавіцца) уладальнікам і пад. Пасесіўнае значэнне ва ўсіх названых адзінках утрымліваецца цалкам у семантыцы слоў.

Да некаранёвых марфем, што перадаюць пасесіўны сэнс, як паказаў аналіз фактычнага матэрыялу, адносяцца:

– суфіксы прыналежных і некаторых адносных прыметнікаў (-аў, -еў, -оў, -ёў; -ін, -ын; нулявы суфікс (з чаргаваннем *дз:дж, к:ч* у аснове), -ач, -эч, -оч; -оў-ск, -эр-ск, ын-ск): *дзедאў, Колеў, бАброў, Міхасёў, матчын, Ірынін, мядзведжы, заячы (заечы), кашэчы, бацькоўскі, братэрскі, мацярынскі;*

– суфіксы асабовых назоўнікаў (жаночага і мужчынскага роду), што абазначаюць сваяцкую прыналежнасць (-іх (-ых), -оўн (-аўн, -еўн, -ёўн), -эўн, нулявы суфікс, -ыц, -ішн (-ышн); -овіч, -евіч (-эвіч), -юк, -аддзюк, -ев, -евіч, -н, -ыч, -янк: *Сяргеіха, брыгадзірыха, папоўна, леснікоўна, каралеўна, князеўна, царэўна, царыца, каралевішна, баярышня, паповіч, князевіч, царэвіч, Вінцанцюк, пападзюк, каралева, каралевіч, княжна, княжыч, пападзянка;*

– прыстаўкай *без-* (*бес-*, *бяс-*) у канфіксальных назоўніках і прыставачна-суфіксальных (прыставачна-нульсуфіксальных) прыметніках са значэннем негатыўнай прыналежнасці (адсутнасці чаго-небудзь ва ўладальніка): *беззямельнік, беспасажніца, бязбацькавіч; беззямельныя, беспасажная, бязброейныя, бяздзетныя, бяззубы, бяззусы, бязногі* і пад.;

– злучальная галосная *ў* складаных назоўніках і прыметніках са значэннем неадчужальнай прыналежнасці: *чарнакосы, чарнакрылы, чарнакудры, белагруды, белалобы, беланогі, светлабароды, светлавокі* і пад.

Назіранні і разважанні над фактычным матэрыялам паказваюць, што чыста аналітычнага спосабу выражэння пасесіўнасці *ў* сучаснай беларускай літаратурнай мове няма, паколькі няма адзінак (спецыяльных службовых слоў), якія б перадавалі названы сэнс па-за межамі слова. Аднак значэнне прыналежнасці ці валодання можа перадавацца *ў* беларускай мове адначасова і марфемай (канчаткам пэўнага склону), і пэўным чынам сфарміраванай канструкцыяй, а таксама марфемай і некаторымі прыназоўнікамі. Такі спосаб перадачы пасесіўнасці быў кваліфікаваны намі як сінтэтычна-аналітычны, і сродкамі яго рэпрэзентацыі выступаюць:

- канчаткі назоўнікаў (займеннікаў) роднага склону без прыназоўніка;
- канчаткі назоўнікаў (займеннікаў) давальнага склону без прыназоўніка;
- прыназоўнікі *у, для, ад, да* *ў* спалучэнні з канчаткам назоўніка роднага склону (найменнем суб’екта-пасэсара);
- прыназоўнік *без* у спалучэнні з канчаткам назоўніка роднага склону (найменнем аб’екта-пасэсума);
- прыназоўнік *над* у спалучэнні з канчаткам назоўніка вінавальнага склону (найменнем суб’екта-пасэсара).

Родны прыналежнасці ўжываўся для перадачы названага значэння яшчэ *ў* агульнаславянскі перыяд, дзе, на думку Я.Ф. Карскага, “было полное смешение этого родительного с именем прилагательным...” [1, с. 407].

Агульнавядома, што родны прыёмны выражае шырокі спектр суб’ектна-аб’ектных, атрыбутыўных і іншых адносін, а словазлучэнні з родным прыналежнасці з’яўляюцца сінанімічнымі канструкцыям з прыналежнымі прыметнікамі: *Гімнамі вясне зазвінелі звонкія песні жаваранкаў* (Я. Колас. Дрыгва); *Ад капытоў па нагах аленя паўзла тая самая белая пара, што надымалася па дрэвах...* (В. Карамазай. Пушча); *...зрэдку па вуліцы брыла адзінокая фігура селяніна, што дзесь запазніўся* (Я. Колас.

Нёманаў дар); ... *толькі дзе-нідзе... пралаглі ярка-зялёныя мокрыя сцежкі – сляды чалавека ці жывёлы* (І. Шамякін. У добры час).

У якасці найменняў-пасэсараў могуць выступаць і асабовыя займеннікі з асобы адзіночнага і множнага ліку роднага склону (*яго, яе, іх*): *Чапаць можна было ўсё, акрамя яго* [Алеся] *мужыцкага мінулага* (У. Караткевіч. Каласы пад сярпом тваім); ... *з плашчом на плячы ўжо бяжыць яе* [дзяўчыны] *муж* (В. Быкаў. Мёртвым не баліць); ... *твары іх* [братоў] *былі вясёлыя* (Я. Колас. На прасторах жыцця); *Здалося, што рыкнула іх* [Чарнушкаў] *карова* ... (І. Мележ. Людзі на балоце).

Як відаць з ілюстрацый, пасесіўны сэнс назоўніка (займенніка) у форме роднага склону (назоўніка-пасэсара, уладальніка) абумоўлены яго сінтаксічнай сувяззю з назоўнікам-пасэсумам (найменнем аб'екта прыналежнасці). Пасесіўныя канструкцыі з родным прыйменным уключаюць у свой склад назоўнікі-пасэсумы, што абазначаюць абсалютна неадчужальныя аб'екты, адносна неадчужальныя аб'екты і адчужальныя аб'екты.

Адносіны пасесіўнасці могуць перадавацца ў сучаснай беларускай літаратурнай мове і пры дапамозе давальнага прыйменнага без прыназоўніка (і пра гэта таксама гаварыў Я. Ф. Карскі [1, с. 413 – 414]). Аналіз ілюстрацыйнага матэрыялу паказвае, што асобныя канструкцыі з давальным прыйменным дадаткова да свайго асноўнага сэнсу ўскоснага аб'екта перадаюць і значэнне пасесіўнасці (прыналежнасці). Гэта найбольш выразна праяўляецца тады, калі назоўнікі-пасэсумы абазначаюць абсалютна неадчужальныя аб'екты: *На вуха Костусю шапталі якіясь думкі-весялушкі* (Я. Колас. Новая зямля); ... *старшыня павярнуўся і з напружанай увагай на бурым, нібы апечаным, твары зірнуў у вочы Іваноўскаму* (В. Быкаў. Дажыць да світаньня); *Костка пацэліла Дабрагосту ў лысіну* ... (Л. Дайнека. След ваўкалака). У якасці назваў пасэсараў могуць ужывацца і асабовыя займеннікі: *У вочкі ёй* [Алёне] *глядзіць* [Зося] *прыветна* (Я. Колас. Новая зямля); *Яна* [Амілія] *палажыла галаву яму* [Лявону] *на плячо* (К. Чорны. Лявон Бушмар); ... [Хадоська] *рукамі ўпрэцца ў грудзі яму* [Хоню] і адно: “Не трэба!” (І. Мележ. Подых навальніцы). Пасесіўнае значэнне праяўляецца і ў канструкцыях з назоўнікамі – назвамі адносна неадчужальных і адчужальных аб'ектаў: ... *на стале ляжаў і ёй* [Клаве] *ліст* (К. Чорны Трыццаць год); ... [казна] *дастаўляла салдатам грошы на месца дыслакацыі* (М. Ткачоў. Замкі і людзі). Адзначым, што канструкцыі з давальным прыйменным маюць своесаблівую сінтаксічную сувязь: назоўнік-пасэсар і назоўнік-пасэсум звязаны і з дзеясловам (як правіла, са значэннем актыўнага дзеяння) і паміж сабой: *шапталі* (каму?) *Костусю, шапталі* (як?) *на вуха, на вуха* (каму?) *Костусю*.

Канструкцыі з прыназоўнікам *у* і назоўнікам (займеннікам) роднага склону (назвай пасэсара), адначасова перадаюць два значэнні: значэнне аб'ектнасці, якое з'яўляецца асноўным, і значэнне прыналежнасці, як дадатковае. Напрыклад: *Сэрца ў хлопчыка заб'еца*... (Я. Колас. Сымон-музыка); *Тады раптам прытаміналася* [Вацю] *гаворка, што адбывалася на кватэры ў Абрама і Радзівона Цівунчыка* (К. Чорны. Трыццаць год); *Як у дзяўчат у косах убачу сёння маленькія такі каснічок, сэрца пакіне мяне і заплача*... (П. Панчанка. Белы каснічок); *Напэўна такая душа ўжо ў нас* (К. Кірэнка. Караблі); *Глушак бачыў, як гарэлі вочы ў хлопца*... (І. Мележ. Людзі на балоце). Такія канструкцыі ў большасці сваёй паддаюцца трансфармацыі ў словазлучэнні з прыналежнымі прыметнікамі (ці займеннікамі) і (або) ў беспрыназоўнікавыя словазлучэнні з залежным кампанентам у форме роднага склону: *сэрца ў хлопчыка – хлапечы сэрца, сэрца хлопчыка; душа ў нас – наша душа*.

Канструкцыі з прыназоўнікам *ад* назоўнікам (займеннікам) роднага склону і канструкцыі з прыназоўнікам *да* назоўнікам (займеннікам) роднага склону таксама перадаюць аб'ектна-пасесіўны сэнс: *А гэта скрыня – дар ад мужа, як быў яшчэ ён мужыком* (Я. Колас. Рыбакова хата); ... *арандаваў* [бацька] *ад князя добрую дзялянку*

зямлі (К. Чорны. Лявон Бушмар); ... *такога роду падказак ад падначаленых ён* [Ананьёў] *не прымаў* (В. Праклятая вышыня); ... *Верка павярнула да Балюты ў агарод*... (І. Пташнікаў. Мсціжы); *Вярыкоў звычайна прыходзіў да Зазыбаў у хату, абы толькі гаспадары паспелі павячэраць*... (І. Чыгрынаў. Апраўданне крыві).

Аналіз фактычнага матэрыялу выяўляе сэнсавую блізкасць да пасесіўных канструкцый словазлучэнняў з прыназоўнікам *для* і назоўнікам (займеннікам) роднага склону, дзе прыназоўнік ужываецца пры абазначэнні асобы, для якой 'што-небудзь робіцца, прызначаецца' ці ўвогуле 'паказвае на прызначэнне прадмета ці асобы': ... *але палітграмата – дык гэта была для яго* [Лявона] *пакута* (К. Чорны Лявон Бушмар); ... *гэтае месца стане святыняй для кожнага шчырага беларуса* (Л. Этэнка. Арышт і смерць кс. А. Станкевіча); *Тут жа, непадалёку, на поплаве быў падрыхтаваны загон для жывёлы*... (Я. Сіпакоў. Пыл пад нагамі); ... *у гэтым годзе ва ўсіх школах будуць для дзяцей гарачыя сьнеданні – хлеб і чай з цукрам!* (І. Мележ. Подых навальніцы).

У пасесіўных словазлучэннях з прыназоўнікамі *у, ад, да, для* адзін з назоўнікаў (у форме роднага склону) называе суб'екта-пасэсара (уладальніка), а другі назоўнік абазначае пасэсум (аб'ект пасесіўнасці).

Словалучэнні з прыназоўнікам *без* і назоўнікам (займеннікам) роднага склону перадаюць значэнне адмоўнай пасесіўнасці – адсутнасці чаго-небудзь у суб'екта-пасэсара: *Кніга і толькі змусіла яго* [Сцёпку] *на вуліцу выскачыць, бо каб Аленка без кнігі ішла, то ён ані не зварухнуўся б* (Я. Колас. На прасторах жыцця); *Спяваў мне Штрауса не раз вандроўнік без нагі* ... (М. Калачынскі. Ёсць такая рака...). У гэтых словазлучэннях назоўнік у форме роднага склону абазначае адсутны ва ўладальніка аб'ект пасесіўнасці.

Прыназоўнік *пад* (з назоўнікам-пасэсарам у форме вінавальнага склону) ужываецца пры ўказанні на мэту выкарыстання або прызначэння чаго-небудзь каму-небудзь, блізкае да пасесіўнага: *зямля пад калгас*.

Такім чынам, сінтэтычна-аналітычны спосаб рэпрэзентацыі пасесіўнасці ў сучаснай беларускай літаратурнай мове ўключае пэўны набор сродкаў, якія выяўляюць спецыфіку ў перадачы пасесіўнага сэнсу: пасесіўны сэнс назоўніка (займенніка) у форме роднага склону (назоўніка-пасэсара, уладальніка) абумоўлены яго сінтаксічнай сувяззю з назоўнікам-пасэсумам (найменнем аб'екта прыналежнасці); канструкцыі з давальным прыёмным маюць своесаблівую сінтаксічную сувязь: назоўнік-пасэсар і назоўнік-пасэсум звязаны і з дзеясловам (як правіла, са значэннем актыўнага дзеяння) і паміж сабой; канструкцыі з прыназоўнікамі выражаюць пасесіўнасць дадаткова да свайго асноўнага непасесіўнага значэння.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Карский, Е.Ф. Белорусы. Язык белорусского народа. Вып. 2. Исторический очерк словообразования и словоизменения в белорусском языке. Вып. 3. Очерки синтаксиса белорусского языка / Е.Ф. Карский. – М.: АН СССР, 1956. – 518 с.

УДК 811.161.1

Морозова М. В., Холявко Е. И. (Речица, Гомель, Беларусь) **ФИЛОНИМЫ В «СЛОВЕ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»**

Статья посвящена ласковым именам, употребляемым при обращении к любимому в тексте «Слова о полку Игореве». Выявлено два филонима – лада и хоть, определена их глубинная семантика. Обе номинации могут быть отнесены к лицу и женского, и мужского пола. Изучение этимологии дает основание утверждать, что

в своей характеристике эмоционального отношения это скорее взаимодополняющие, а не взаимозаменяющие номинации.

Д. С. Лихачев назвал «Слово о полку Игореве» одним из самых «изумительных по точности и выразительности своего языка» произведений [1, с. 3]. Основная идея литературного памятника сохраняет свою ценность: по-прежнему значим призыв к согласию ради спасения родины. Среди масштабных исторических событий, горестных и тревожных, менее заметен человек в его отношении к другому – любимому. И несмотря на то что художественный текст подвергался многочисленным и разноаспектным историческим и филологическим исследованиям, для настоящей статьи мы избрали, возможно, неявную, но важную проблему выбора наименования близкого человека. По мысли С. С. Аверинцева, «Слово о полку Игореве» есть древний урок человечности [2]. Д. С. Лихачев считал, что это «одно из самых гуманистических произведений мировой литературы. Оно отмечено печатью особой человечности, особенно внимательного отношения к человеческой личности. Оно полно сильных и волнующих чувств» [3].

Ласковые имена, употребляемые при обращении к любимому, называются филонимы. В «Слове о полку Игореве» в качестве обращений к любимым используются слова *лада* и *хоть*. Определение их контекстуальной семантики производилось неоднократно авторитетными учеными, представившими разные результаты [4]. Исследование глубинной семантики лексем дает возможность дополнительной аргументации спорных версий и позволяет квалифицировать номинации в качестве филонимов.

Слово *хоть* употребляется в «Слове о полку Игореве» в двух контекстах: «Кая раны дорога, братие, забывъ чти и живота... и своя милья хоти, красныя Глѣбовны, свычая и обычая!» и «Рекъ Боянъ и ходы на Святъславля пѣстворца стараго времени Ярославля Ольгова коганя хоти: “Тяжко ти головы кромѣ плечю...”» [4]. Первые издатели форму *хоти* заменили переводом *прихоти*. Но «большинство исследователей и комментаторов, начиная с А. С. Шишкова и П. Г. Буткова, видело здесь упоминание жены Всеволода – Глебовны и переводило слово *хоти* как жены, желанной, милой» [4].

Слово *хоть* в контексте могло толковаться как ‘любимец’. Такое объяснение предлагалось И. Е. Забелиным: «Слово *хоти* употреблено во множественном числе от существительного мужского рода *хоть*, что в церковнославянском языке означало ‘любовник’ и вместе с тем в летописном языке *любовник* же значило ‘любимец’» [4]. И. Е. Забелин принимает отсутствие в текстах слова *хоть* в значении ‘любимец’, признает близость древней семантики слов *любовник* и *любимец*, ссылаясь на Никоновскую летопись [4].

Аналогичным было восприятие второго контекста Г. П. Павским. В его переводе *хоть* заменено *любимцем*: «...и Олега, любимца коганова». Такое толкование поддерживал Д. С. Лихачев. «Он предполагает, что *хоть* – ‘любимец’ упоминается и в другом месте «Слова о полку Игореве»: «и с *хотию* на кров» (вместо «и с *хотию* на кровать»)» [4]. Существует иное толкование, в соответствии с которым во втором контексте *хоть* является существительным женского рода со значением ‘жена’ [4].

Следует обратить внимание, что форма *хотию* не может быть отнесена к мужскому роду, так как в творительном падеже единственного числа формы женского и мужского рода не совпадали. На это справедливо указывали А. В. Соловьев и Л. А. Булаховский. Л. А. Булаховский, анализируя форму *с хотию*, заметил, что существительное мужского рода в этой форме должно было иметь вид *хотьмь*. Ученый считал возможной опisku *хотию* [4]. А. В. Соловьев предполагал, что во втором контексте имеется в виду жена Олега Святославича, «указал, что в случае употребления существительного мужского рода двойственного числа было бы *хотя*, а во-вторых, что

во всех известных случаях своего употребления» *хоть* обозначает *любовника*, а не *любимца* [4]. Сложно оспорить это утверждение с точки зрения семантики, но точно можно отрицать форму *хотя*, поскольку принадлежность к типу склонения на *i обусловила исконную форму *хоти*.

С. П. Обнорский пришел к заключению, что *хоть* «употреблялось в древнерусском языке применительно “к женам высшего класса”, но судить об этом трудно, так как “Слово” – единственный оригинальный и светский памятник, где употреблена данная лексема» [4].

Таким образом, слово *хоть* может толковаться как ‘милая, желанная (жена), подруга’ [4]. Актуализация внутренней формы приводит к развитию семантики ‘любовница, наложница’ [4]. Следует принять во внимание мнение П. Лавровского, высказанное в работе «Коренное значение в названиях родства у славян» (1867 г.): «Существительное *хоть* <...> применительно к язычеству употреблено в смысле *наложницы*, но нет основания сомневаться в значении за ним, в языческое время, настоящей жены уже потому, что на Руси, например, синонимом жены является слово *хоть* еще в XII столетии, как в Слове о полку Игореве, где *хотью* называется Ольга Глебовна, жена князя Всеволода, а чешское *chot’* употребляется и в настоящую пору вместо общеупотребительного *жена*. Между тем в памятниках церковнославянских слово *хоть* уже не выходит из значения *наложницы* <...> как распутная, прелюбодейка, живет *хотница* и доньше в хорватском наречии» [4].

Слово *хоть* с основой на *i является производным от глагола *хотеть* и в славянских языках сохраняет семы исходной семемы: ст.-слав. *хоть* ‘желание’, ‘любовница, наложница’, ‘любовник’; бел. *хоць*, укр. *хить* ‘охота, желание’; русск. диал. *хоть* (арх., иркут.) ‘желание, похоть’, (смол.) ‘желание’; ст.-польск. *chęc* ‘приятность, удовольствие’; серб. *hot* ‘желание’, чеш. *chot’* ‘супруг, супруга’, ‘жених, невеста’ [5, с. 85–86]. Семантика древнерусского *хоть* закономерно сохраняет этимологический признак влечения, желания.

Семантика слова *лада* объясняется иначе. *Лада* четыре раза в разных грамматических формах встречается в «Слове о полку Игореве»: «Жены рускія въсплакашась, аркучи: “Уже намъ своихъ милыхъ ладъ ни мыслию смыслити, ни думою сдумати, ни очима съглядати...”»; «Възлелѣй, господине, мою ладу къ мнѣ, а быхъ не слала къ нему слезъ на море рано»; «О, вѣтрѣ вѣтрило! ...Чему мычещи хиновскыя стрѣлки на своею нетрудною крилицю на моя лады вои?»; «Свѣтлое и тресвѣтлое слънце! ... Чему, господине, простре горячую свою лучю на ладѣ вои?» [4]. Кроме приведенных контекстов *лада*, не встречается в других древнерусских памятниках. «Второе его употребление известно только в «Сказании о Бове Королевиче» (XVII в.): “[Бова] расплакася гор(ь)ко: Милостивый Спас и Пречистая Богородица! Дали вы мне ладо поноровное и не дали вы мне с нею пожить от младости и до старости”» [4].

В энциклопедии «Слова о полку Игореве» приводится мнение Г. Н. Моисеевой о первых объяснениях семантики слова. Толкование слова *лада* выполнено И. Н. Болтиным, одним из возможных участников первого издания «Слова о полку Игореве». «Под влиянием польской историографии XVI–XVII вв. в «Синописе» Иннокентия Гизеля, «Древней российской истории» М. В. Ломоносова, в «Кратком мифологическом словаре» М. Д. Чулкова (1767 г.), в «Кратком описании славенского баснословия» М. В. Попова (1772 г.) *лада* определялась как богиня веселия и любви» [4]. На основании этих источников сформировал свое понимание богов и богинь французский историк Н.-Г. Леклерк. И. Н. Болтин не согласился с Н.-Г. Леклерком, принимая во внимание существование слова *лада* в русском устном народном творчестве: «Во многих старинных песнях, каковы в деревнях женским полом поются, слово *ладо* употребляется в переносном смысле вместо *муж*» [4].

Н. Ф. Грамматин засвидетельствовал бытование слова *лада* в народных песнях. Многочисленные примеры слова *лада* в разных грамматических формах, зафиксированные разными фольклорными жанрами (былинами, сказками, причитаниями, плачами, пословицами), приводили в своих изданиях и исследованиях А. И. Смирнов, Е. В. Барсов, В. Н. Перетц, Р. О. Якобсон, С. И. Котков и др. [4].

Е. В. Барсов, считая *ладу* выражением эпическим, неизвестным письменным источникам, приводил однокоренное прилагательное *ладнь* ‘согласный, дружественный’, свойственное древним переводным памятникам [4].

Современное русское слово *лада*, исторически связанное со словом *лад*, образованным от глагола *ладить*, имеет значение ‘возлюбленный, возлюбленная’: *мой лада, моя лада*. Это общеславянская лексема с неясной этимологией. Ее связывают с наименованием богини Лады.

В истории русского языка и культуре Лада является, по мнению современных исследователей, божеством славянской мифологии. Лада – богиня весны, весенней пахоты и сева, покровительница любви и брака. Однако стоит принять во внимание мнение Е. В. Барсова (1889 г.): «Ладами, по-видимому, в языческую эпоху назывались божества семейного счастья, кои созданы были домашними культами, а были не что иное, как обожествленные предки, с того света благословлявшие браки, на что указывает само имя – *Дид-Ладо*» [4].

Именем Лада наши предки называли не только богиню любви, но и весь строй жизни – лад, где все должно было быть хорошо, или ладно. Понятие «лад» понимается как определенный настрой, как состояние упорядоченности, равновесия и гармонии. В русской культуре человеческий организм часто сравнивали с хорошо настроенным музыкальным инструментом. Поэтому на основе этого образа закономерно возникли слова и выражения, например: *струны души, душа поет, человек расстроился, настрой, настроение* [6].

«Лад» – понятие, охватывающее собой абсолютно все стороны человеческого бытия. Соответственно слово *лад* было ключевым словом русской духовной культуры, обозначая ‘мир, согласие’, ‘любовь’, ‘порядок’ [6]. Смысловые истоки понятия «лад» как согласия с миром, с другим человеком и с самим собой обусловлены первичной семантикой корня слова. Сохранение слова в восточнославянских, южнославянских языках, старочешском языке с одинаковой семантикой ‘один из супругов’ свидетельствует о славянской древности слова и генетическом единстве.

О. Н. Трубачёв возводит *лада* к **ald-* из и.-е. **aldh-*, в котором выделяется аффикс *-dh-*, выражающий завершённое состояние, и корень **al-* ‘расти’. В результате этимологом русского *лада* учёный считает **al-dho-s* ‘выросший, зрелый’. Важно, что к этому же корню можно возвести готск. *alan* ‘расти’, др.-сев.-зап. *old* ‘жизнь, др.-исл. *old*, готск. *aids* ‘жизнь’, производное лат. *altus* ‘высокий’ [7]. Этот же корень из **al-dh-* можно выявить в русск. *лад* ‘порядок, согласие’, *ладить* ‘жить в согласии’, ‘устраивать’. Как видим, глубинная семантика *лада* восходит к идее роста, развития, становления. Лад возвращается, строится, налаживается. Семантические параллели можно наблюдать в структуре русск. *воз-раст, старый / стальной, настрой / настроение* [6].

Состояние гармонии, цельности, согласия (ср. русск. *ладина* ‘счастье’) вполне подходит для наименования любимого человека, с которым сложились прочные, зрелые, стабильные отношения.

Таким образом, для ласкового обозначения любимых в «Слове о полку Игореве» используются два слова: *лада* и *хоть*. Оба могут быть отнесены к лицу и женского, и мужского пола. Слова *лада* и *хоть* в «Слове о полку Игореве» встречаются в применении к мужу, жене, в русских песнях употребляется слово *лада* в женском роде (*я ищу себе ладу милую*) и в среднем (*мое ладо ревниво*).

Однако изучение этимологии этих слов дает основание утверждать, что *лада* и *хоть* в своей характеристике эмоционального отношения к близкому человеку скорее взаимодополняющие, а не взаимозаменяющие номинации.

Список использованных источников

1. Творогов, О. В. Литература Древней Руси : Пособие для учителя / О. В. Творогов. – М. : Просвещение, 1981. – 128 с.
2. Аверинцев, С. С. Древний урок человечности / С. С. Аверинцев [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://omiliya.org/article/drevnii-urok-chelovechnosti-sergei-averintsev.html>. – Дата доступа: 01.09.2019.
3. Лихачев, Д. С. «Слово о полку Игореве» – героический пролог русской литературы / Д. С. Лихачев. – М.–Л.: Государственное изд-во художественной литературы, 1961. – 134 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://studizba.com/lectures/41-literatura/616-drevnerusskaya-literatura/11743-lihachev-ds-slovo-o-polku-igoreve-geroicheskiy-prolog-russkoj-literatury.html>. – Дата доступа : 01.09.2019.
4. Энциклопедия "Слова о полку Игореве" : в 5 томах / Рос. акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Ред. кол.: Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев, С. А. Семячко, О. В. Творогов (отв. ред.). – СПб. : Дмитрий Буланин, 1995. – 5 т.
5. Этимологический словарь славянских языков : праславянский лексический фонд / отв. ред. О. Н. Трубачев. – Вып. 8 (*ха – *ъвьлga). – М. : Наука, 1981. – 253 с.
6. Холявко, Е. И. Настрой настроение : путь развития семантики / Е. И. Холявко // Христианский гуманизм и его традиции в славянской культуре : сб. научн. статей. Вып. 9 / редкол.: Т. Н. Усольцева (гл. ред.), И. Н. Афанасьев, Н. В. Сулова; М-во образования РБ, Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2014. – С. 148–153.
7. Трубачев, О. Н. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя / О. Н. Трубачев. – М. : Изд-во АН СССР, 1959. – С. 99–102.

УДК 811.161.366:[81'373.233:81'255.2]

Ржавуцкая М. С., Мароз С. С. (Мінск, Беларусь)

МІЖМОЎНЫЯ АДПАВЕДНІКІ НАЗВАЎ АСОБ ПАВОДЛЕ СВАЯЦКАЙ ПРЫНАЛЕЖНАСЦІ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ЛЕКСІКАГРАФІЧНЫХ КРЫНІЦ)

У рабоце вызначаюцца тыпы міжмоўных беларуска-рускіх адпаведнікаў да назваў асоб паводле сваяцкай прыналежнасці. Такія адпаведнікі акрэсліваюцца як канстантныя, факультатыўныя і трансфармаваныя. Канстантныя адпаведнікі ў лексікаграфічнай крыніцы прадстаўлены да стылістычна нейтральных тэрмінаў роднасці і сваяцтва, якія абазначаюць кроўныя і някроўныя сувязі. Найбольшую колькасць факультатыўных адпаведнікаў перакладны слоўнік прэзентуе для размоўных, а таксама памяншальных-ласкальных і ласкальных форм назваў асоб паводле сваяцкай прыналежнасці. Трансфармаваныя адпаведнікі падаюцца да субстантываў жаночага роду, утвораных ад суадносных мужчынскіх адзінак, што абазначаюць прафесію, род дзейнасці і пад.

Спроба тэарэтычнага асэнсавання міжмоўных адпаведнікаў упершыню была зроблена Я. І. Рэцкерам у артыкуле “Аб заканамерных адпаведніках пры перакладзе на родную мову [1, с. 156–178]. Звярнуўшы ўвагу на характар лексічных адпаведнікаў пры перакладзе, даследчык падкрэсліў важнасць і самастойнасць пытання аб разнастайных тыпах і відах перакладчыцкіх адпаведнікаў. Далейшая распрацоўка

проблемы знайшла адлюстраванне ў даследаванні Я. І. Рэцкера “Тэорыя перакладу і перакладчыцкая практыка”. Вучоны вылучыў тры катэгорыі адпаведнікаў: 1) эквіваленты – адпаведнікі, “якія ўсталяваліся з прычыны тоеснасці абазначанага, а таксама якія адклаліся ў традыцыі моўных кантактаў, 2) варыянтныя і кантэкстуальныя адпаведнікі і 3) усе віды перакладчыцкіх трансфармацый” [2, с. 9].

Класіфікацыя перакладчыцкіх адпаведнікаў даследчыка В. Н. Камісарова ўключае: 1) пастаянны адпаведнік, 2) варыянтны адпаведнік, 3) аказіянальны адпаведнік. На думку лінгвіста, калі адпаведнік выкарыстоўваецца перакладчыкам заўсёды, рэгулярна, то ён з’яўляецца пастаянным; калі пэўная адзінка арыгінала мае некалькі знакаў (ці сінтаксічных структур) у мове перакладу, то такі адпаведнік з’яўляецца варыянтным. Нерэгулярнае, выпадковае выкарыстанне знака ці структуры ў перакладзе дае падставы назваць такі адпаведнік аказіянальным, г. зн. такім, выкарыстанне якога звязана з асаблівымі ўмовамі. Напрыклад, такімі ўмовамі могуць быць: адсутнасць адзінкі перакладу для пэўнай адзінкі зыходнай мовы або “немагчымасць выкарыстання яе пры пабудове тэксту” [3, с. 169].

Міжмоўныя адпаведнікі – моўныя адзінкі арыгінала і перакладу, якія ва ўсіх або ў адным са значэнняў перадаюць “аднолькавы ці адносна аднолькавы аб’ём інфармацыі” [4, с. 65].

Мінімальнай моўнай адзінкай, на якой найперш фіксуецца ўвага перакладчыка пісьмовага тэксту, з’яўляецца слова. З гэтай прычыны аналіз лексічных міжмоўных адпаведнікаў знаходзіцца ў цэнтры ўвагі даследчыкаў. Разам з тым, міжмоўныя лексічныя адпаведнікі складаюць змест шматлікіх перакладных слоўнікаў.

Выкарыстоўваючы матэрыял перакладнога беларуска-рускага слоўніка (БРС-88), пакажам выяўленыя тыпы рускіх адпаведнікаў беларускім назвам асоб са значэннем сваяцкай прыналежнасці. Выбар выдання для аналізу (Беларуска-рускі слоўнік. У 2-х т. Т. 1. А-О / АН БССР, ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; рэд. К. К. Атраховіч (К. Крапіва). – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск: БелСЭ, 1988. – 813 с.; Т. 2. П-Я АН БССР, ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; рэд. К. К. Атраховіч (К. Крапіва). – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск: БелСЭ, 1989. – 748 с.) з’яўляецца невыпадковым, паколькі па шырыні ахопу лексічнага матэрыялу і дакладнасці яго семантычнай распрацоўкі і стылістычнай характарыстыкі гэты даведнік з’яўляецца першым дастаткова распрацаваным у шэрагу перакладных слоўнікаў.

У айчынным мовазнаўстве разнастайныя групы назваў асоб даследаваліся “як у дачыненні да канкрэтных перыядаў развіцця беларускай мовы (а найчасцей сучаснага), так і ў працэсе станаўлення іх як асобнай мікрасістэмы” [5, с. 366]. Але вывучэння тыпаў міжмоўных адпаведнікаў назваў асоб са значэннем сваяцкай прыналежнасці пакуль яшчэ не праводзілася.

Аналіз выбранай лексікаграфічнай крыніцы паказаў, што міжмоўныя адпаведнікі назваў асоб са значэннем сваяцкай прыналежнасці прэзентуюцца як канстантныя, факультатыўныя і трансфармаваныя.

Канстантны адпаведнік – абсалютны міжмоўны сінонім, г. зн. у поўным аб’ёме адпаведная значэннем і функцыяй адзінка, якая ўзнаўляецца на аналагічным узроўні: айчым – отчим (т. 1, с. 112), бацькі – родители (т. 1, с. 176), брат – 1. брат (т. 1, с. 196), братавая – (жэна брата) невестка (т. 1, с. 196), братачка – ласк. разг. (при обращении) братец (т. 1, с. 196), браток – ласк. (только при обращении) братец (т. 1, с. 196), братухна – ласк. братец (т. 1, с. 196), браціха – разг. см. братавая (т. 1, с. 196), дзевяр – деверь (т. 1, с. 370), дзядзіна – (жэна дяді) тётка (т. 1, с. 381), жаніх – жених (т. 1, с. 410), жоначка – жэнушка (т. 1, с. 413), зяць – зять (т. 1, с. 541), мама – мама (т. 1, с. 669), мамулька – маменька (т. 1, с. 669), маці – мать (т. 1, с. 680), мачаха – мачеха (т. 1, с. 680), нявеста – невеста (т. 1, с. 804), падчарыца – падчерица (т. 2, с. 67),

пасынак – 1. (неродной сын) пасынок (т. 2, с. 145), прапрабабка – прапрабабка (т. 2, с. 268), прапрадзед – прапрадзед (т. 2, с. 268), праўнук – правнук (т. 2, с. 280), праўнучка – правнучка (т. 2, с. 280), сват – 2. (отец одного из супругов по отношению к отцу или матери другого) сват (т. 2, с. 448), сваток – ласк. сватушка (т. 2, с. 448), свацейка – ласк. сватьяшка (т. 2, с. 448), свёкар – свекор (т. 2, с. 449), свякроў – свекровь (т. 2, с. 451), сястра – сестра (т. 2, с. 544), сястрыца – уменьш. ласк. сестрица (т. 2, с. 544), татулька – разг. ласк. папочка (т. 2, с. 553), цесць – тесть (т. 2, с. 677), цешча – тёща (т. 2, с. 677), швагерка – (сестра жены) свояченица (т. 2, с. 708) і інш.

Факультатыўны адпаведнік назваў асоб са значэннем сваяцкай прыналежнасці – гэта “адзінка, якая адрозніваецца ад адзінкі арыгінала семантыкай, стыльовымі асаблівасцямі і інш. Факультатыўны адпаведнік заўсёды выбіраецца з сінанімічнага раду адзінак мовы перакладу для перадачы зыходнага слова арыгінала” [6, с. 156]: баба – 1. (мать отца или матери) бабушка; бабка; баба; 5. разг. (жена) баба, жена (т. 1, с. 164), бабка – 1. (мать отца или матери) бабушка, бабка (т. 1, с. 165), бабулька – ласк. разг. 1. бабушка, бабуся (т. 1, с. 165), бабуля – ласк. разг. 1. бабушка, бабуля (т. 1, с. 165), бабуся – ласк. разг. бабушка, бабуся (т. 1, с. 165), братка – ласк. 1. братишка; 2. (при обращении) братец, браток (т. 1, с. 196), дачка – дочь, дочька (т. 1, с. 372), дачушка – ласк. доченька, дочурка (т. 1, с. 372), дзед – 2. (отец матери или отца) дед, дедушка (т. 1, с. 376), дзедка – разг. ласк. дедушка, дедка (т. 1, с. 377), дзядуля – разг. ласк. дедушка, дедуля (т. 1, с. 381), дзядуня – разг. ласк. дедушка, дедуля (т. 1, с. 381), дзядуся – разг. ласк. дедушка, дедуля (т. 1, с. 381), дзядзька – 1. (родственник) дядя, дядюшка; 2. (при обращении) дядя, дяденька (т. 1, с. 381), дзядзечка – разг. ласк. дяденька, дядечка (т. 1, с. 381), жонка – жена, супруга (т. 1, с. 413), муж – 1. муж, супруг; разг. (шутливо – еще) благоверный (т. 1, с. 700), небажаты – ед. нет. ласк. обл. племянники, внучата (т. 1, с. 774), нявестка – (жена сына) невестка; сноха (по отношению к отцу мужа) (т. 1, с. 804), радня – 1. собир. родня; родные; 2. (человек, находящийся в родстве с кем-л.) родня, родственник (т. 2, с. 347), свая – 2. в знач. суц. родственница, родня (т. 2, с. 448), сваяк – 1. родственник, родня ж; 3. только мн. родственники, родные, родня (т. 2, с. 448), свой – 2. в знач. суц. (родственник, близкий человек) свой, родня (т. 2, с. 451), сынок – уменьш.-ласк. сынок, сынишка (т. 2, с. 539), сыночак – уменьш.-ласк. сыночек, сынуля (т. 2, с. 539), сястрычка – уменьш.-ласк. сестричка, сестрэнка (т. 2, с. 544), тата – разг. папа, тятя (т. 2, с. 553), татачка – разг. папочка, папенька, тятенька (т. 2, с. 553), татка – ласк. разг. папочка, папаня, тятка (т. 2, с. 553), татуля – разг. ласк. папаня, батя (т. 2, с. 553), цёткачка – ласк. тётенька, тётушка (т. 2, с. 677), цётка – 1. тётка, тётя (т. 2, с. 677), швагер – 1. (брат жены) шурин; 2. (муж сестры) свояк (т. 2, с. 708) і інш.

Трансфармаваны адпаведнік – “гэта адпаведнік іншага моўнага ўзроўню, які выкарыстоўваецца пры адсутнасці адпаведнай лексічнай адзінкі ў мове перакладу” [6, с. 157]. Пры вывучэнні выбранай лексікаграфічнай крыніцы былі выяўлены наступныя трансфармаваныя адпаведнікі да зыходных адзінак арыгінала: бандарыха – жена бондаря (т. 1, с. 194), войтаўна – дочь войта (т. 1, с. 237), дзяковіч – разг. сын дьячка (т. 1, с. 381), дзякоўна – разг. дочь дьячка (т. 1, с. 381), каваліха – жена кузнеца (т. 1, с. 559), карчмарыха – уст. жена корчмаря (т. 1, с. 587), краўчыха – 2. жена портного (т. 1, с. 615), леснікоўна – разг. дочь лесника (т. 1, с. 641), сталярыха – разг. жена столяра (т. 2, с. 507) і інш.

Такім чынам, канстантныя адпаведнікі ў лексікаграфічнай крыніцы прадстаўлены да стылістычна нейтральных тэрмінаў роднасці і сваяцтва, якія абазначаюць кроўныя і някроўныя сувязі (айчыым – отчим, бацькі – родители, брат – брат, зяць – зять, маці – мать, пляменнік – племянник, пляменніца – племянница, сястра – сестра і інш.).

Найбольшую колькасць факультатыўных адпаведнікаў перакладны слоўнік прэзентуе, як паказвае матэрыял, для размоўных, а таксама памяншальна-ласкальных і ласкальных форм назваў асоб паводле сваяцкай прыналежнасці (бабулька – ласк. разг.

1. бабушка, бабуся; сястрычка – уменьш.-ласк. сестричка, сестрѣнка; дачушка – ласк. доченька, дочурка; сыночак – уменьш.-ласк. сыночек, сынуля; дзядзечка – разг. дяденька, дядечка; цѣгачка – ласк. тѣтенька, тѣтушка; татуля – разг. ласк. папаня, батя і інш.).

Трансфармаваныя адпаведнікі падаюцца ў слоўніку, як правіла, да субстантываў жаночага роду, утвораных ад суадносных мужчынскіх адзінак, што абазначаюць прафесію, род дзейнасці і пад. (бандарыха – жена бондаря, войтаўна – дочь войта, дзякоўна – разг. дочь дьячка, каваліха – жена кузнеца, леснікоўна – разг. дочь лесніка і інш.). Асобнага тлумачэння патрабуе адзінка *бацькавіч*: “Бацькавіч – разм. жарт. Ужываецца пры іменаванні каго-н. па бацьку, калі імя бацькі не вядома або яно не называецца” (ТСБМ, т. 1, с. 351). Разам з тым, названая адзінка ўваходзіць у групу аналізуемых назваў асоб, паколькі паказчыкам сваяцкай прыналежнасці ў такіх адзінках з’яўляецца словаўтваральны фармант. У лексікаграфічнай крыніцы адпаведнікі да названай адзінкі не падаюцца, указваецца толькі яе функцыянальнае прызначэнне: бацькавіч – “разм. употребляется взамен отчества” (т. 1, с. 176).

Спіс выкарыстаных крыніц

1. 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.
2. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории переводов / Я. И. Рецкер. – М.: Р. Валент, 2004. – 273 с.
3. Комиссаров, В. Н. Слово о переводе: Очерк лингвистического учения о переводе / В. Н. Комиссаров. – М.: Межд. отн., 1973. – 215 с.
4. Виноградов, В. В. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В. В. Виноградов. – М.: МГУ, 1978. – 172 с.
5. Архіпава, Н. Найменні асобы ў сучаснай беларускай мове (стан даследавання) // Н. Архіпава “Мова-Літаратура-Культура” : матэрыялы V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (да 80-годдзя праф. Л. М. Шакуна), Мінск, 16-17 лістапада 2006 года / Бел. дзярж. ун-т; у аўтарскай рэдакцыі. – Мінск: Права і эканоміка, 2007. – С. 366–369.
6. Ржавуцкая, М. Міжмоўныя адпаведнікі назваў асоб паводле знешніх і ўнутраных якасцей і ўласцівасцей / М. Ржавуцкая, С. Мароз // “Дарагое мне – і маё – беларускае”: навук. зб. да 100-годдзя з дня нараджэння праф. Ф. М. Янкоўскага / рэдкал. : Г. М. Валочка [і інш.], навук. рэд. Д. В. Дзятко. – Ріга: BVKI, 2018. – С. 154–157.

УДК 811.161.1

Сергушкова О. В., Зеро Е. А. (Мозырь, Беларусь) **ЭКСПРЕССИВНЫЕ СИНТАКСИЧЕСКИЕ КОНСТРУКЦИИ В ТЕКСТАХ РОМАНОВ И. С. ТУРГЕНЕВА**

Целью данного исследования является анализ экспрессивных синтаксических конструкций с точки зрения их участия в решении авторских задач. Языковые средства, структурирующие экспрессивность и неразрывно связанные с ней такие явления, как эмоциональность, оценочность и интенсивность рассматриваются в текстах романов И. С. Тургенева «Отцы и дети» и «Дворянское гнездо». Более подробно анализируются наиболее частые в художественной речи писателя разнообразные повторы, параллелизм синтаксических конструкций, приводятся примеры конвергенции языковых средств, повышающих выразительность высказываний, среди которых выделяются риторические восклицания, авторская пунктуация, полисиндетон, асиндетон, аккумуляция, инверсия. Определяются функции экспрессивных построений в «возможных мирах» И. С. Тургенева.

Экспрессивность понимается нами как обязательный признак художественного текста, призванный увеличить его прагматический потенциал в целях максимальной интенсификации текстовой выразительности и воздействия на восприятие читателя. То есть в данной статье экспрессивность речи отождествляется с её выразительностью, мотивирующей решение прагматических задач автора, среди которых главной является задача максимального воздействия на читателя. Что касается средств и приёмов экспрессивности, то, по нашему мнению, выразительными в художественном тексте могут быть самые разные компоненты: чем теснее их связь с идейно-тематическим содержанием текста и личностью автора, тем сильнее их воздействие. В суммарной текстовой **экспрессивности** её составляющие, как правило, играют разные роли, выражая ту или иную степень **эмоциональности**, неразрывно связанной с **оценочностью и интенсивностью** высказывания.

У Тургенева перечисление экспрессивных единиц речи (даже только синтаксических), имеющих данные качества как обязательные признаки (они выделены полужирным шрифтом), составляет не только длинный, но и открытый, незавершённый список типизированных и нетипизированных экспрессивно-синтаксических построений, лингвистических фигур, способов и приёмов их использования, средств интенсификации высказываний. В данной работе называются многие экспрессивные явления, но объём статьи позволяет проанализировать лишь некоторые из них, традиционно выделяемые в работах по экспрессивному синтаксису, а также наиболее выразительные и частотные, на наш взгляд, в указанных тургеневских текстах.

На синтаксическом уровне экспрессивность может создаваться посредством **изменения порядка слов**. Гибкость синтаксической структуры предложения в произведениях «Отцы и дети», «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева – важнейшее средство организации речи. Оно отвечает прагматической цели высказывания, напрямую или опосредованно связанной со смыслом текста. В лингвистической литературе выделяется два вида порядка слов: нейтральный и эмфатический, или объективный и субъективный. Исходя из актуального (тема-рематического) членения предложения, изменение нейтрального порядка слов на эмфатический проявляется в тема-рематической мене, в результате которой рема (**Р**) переносится в инициальную позицию и оказывается в препозиции по отношению к теме. Так, например, говоря о Лемме, Тургенев пишет: (1) ...**он** уже по пятому году упражнялся на трёх различных инструментах. (**Р**) **Восьми лет** (**Т**) **он** осиротел, а **с десяти** начал зарабатывать себе кусок хлеба своим искусством. < ... > (2) (**Р**) **На двадцать восьмом году** < ... > переселился он в Россию. < ... > Ему советовали уехать; но (3)

...**он** решился остаться и испытать своё счастье. **В течение двадцати лет** бедный немец пытал своё счастье [1, с. 147], где в (1), (2) и (3) темы выражены одинаково – словоформой «он», а подчёркнутые двойной линией языковые единицы, выступая как обстоятельства: в (1) и (2) – времени, в (3) – меры, количества времени, играют в этих высказываниях роль рем (что выясняется по диктальным вопросам «Когда он осиротел?» и «Как долго «бедный немец пытал своё счастье?»).

Основной функцией инверсии является выделение, подчёркивание наиболее значимого смысла высказывания как неотъемлемой части целого – идейно-тематического содержания микротекста, главы или всего произведения. Так, например, пониманию причин личной драмы Базарова способствует инверсия в следующем микротексте, повествующем о том, что герой сам отвергает возможность стать счастливым. Можно понять не принимающего жалости Базарова, но он не принимает также участия Одинцовой и протянутую к нему руку: *Нет! – сказал он и отступил шаг назад. – Человек я бедный, но милостыни ещё до сих пор не принимал. Прощайте-с и будьте здоровы* [2, с. 617]. Здесь важен не только разрыв связанного словосочетания,

употребленного в функции предиката, и появление подлежащего «я» на месте расчленения, но ещё важнее перемещение основного, смыслового, компонента именного сказуемого в позицию конца данной части предложения и выраженное союзом «но» противопоставление. Такое построение, а также повышенная эмоциональность высказывания, структурированная входящим в это высказывание словом-предложением «Нет!», подчёркивает мешающую Базарову его бессмысленную гордость, вызывающую жалость и недоумение, его злость на себя и слишком торопливое желание покончить с любовью.

Экспрессивная инверсия выполняет функцию смыслового выделения и в следующих предложениях: *Лаврецкий умилился при мысли, что она его любит, – и подъехал к своему городскому домику **успокоенный и счастливый**...* [1, с. 197]; *Рождённый в сословию бедном, Калитин рано понял необходимость проложить себе дорогу...* [1, с. 140] и др. Перестановки слов, которые являются отступлениями от обычной последовательности членов предложения, способствуют также ритмизации тургеневской речи: *Марья Дмитриевна совсем потерялась, увидев такую красивую, прелестно одетую женщину почти у ног своих; она не знала, как ей быть: и **руку-то свою** она у ней отнять хотела, и **усадить-то её** она желала...* [1, с. 212].

Надо, однако, отметить, что изменение прямого, нейтрального порядка слов нередко встречается у Тургенева, но это явление по сравнению с явлением повтора не столь заметно и экспрессивно в его текстах. Именно повтор (повторение, реприза), будучи общим названием целого ряда стилистических приёмов, а также принципом, лежащим в основе их построения, – одно из наиболее экспрессивных явлений в художественной речи писателя: *Ему было **двадцать три** года; как страшно, как незаметно скоро пронеслись эти **двадцать три** года!..* [1, с. 161]. В данном микротексте употреблена **эпифора**, в которой одинаковые словосочетания употребляются в конце предикативных единиц БСП, указывая на их эмоциональное тождество. Кроме того, они выполняют характерологическую функцию, усиливая ощущение психологического напряжения героя. Отметим также, что экспрессивность высказывания интенсифицирована позиционно-лексическим повтором слова «как», актуализирующим эмоционально-экспрессивное значение сожаления, а также расширяющим эмоциональный фон текста риторическим восклицанием.

Если тождественные слова появляются в начале каждого из высказываний, то структурируется **анафора**. Много таких употреблений в сцене «схватки» старшего Кирсанова с Базаровым, особенно в речи Павла Петровича: – **Вот, вот** чем увлекается молодёжь, **вот** чему покоряются неопытные сердца мальчишек! **Вот**, поглядите, один из них рядом с вами сидит... [2, с. 507]; – **Вот... вот** вам нынешняя молодёжь! **Вот** они – наши наследники! [2, с. 509]; **Вспомните, милостивый государь** (при этих словах Базаров поднял глаза на Павла Петровича), **вспомните, милостивый государь**, – повторил он с ожесточением, – **английских аристократов** [2, с. 503]. Здесь в (1) и (2) повтор употреблен в усилительно-выделительной функции, а его воздействие интенсифицировано эмоциональностью, обозначенной восклицательными знаками в конце предложений; в (3) характерологическая функция анафоры конкретизируется словоформой «с ожесточением», обозначающей такое интонирование данного высказывания, которое отражает психическое состояние Павла Петровича, возмущённого поведением и взглядами нигилиста.

Позиционно-лексический повтор заключается в повторении в предложении или микротексте одной и той же языковой единицы. В таких построениях реализуются разные типизированные функции повтора: характерологическая: *Варвара Павловна взяла на себя труд заказать и закупить приданое... У ней было **много** практического смысла, **много** вкуса и очень **много** любви к комфорту, **много** уметь доставлять себе*

этот комфорт [1, с. 164]; оценочно-экспрессивная: *...жизнь подчас тяжела становилась у него на плечах, – тяжела, потому что пуста* [1, с. 166]; эмоционально-экспрессивная функция с большим спектром значений, в том числе субъективно-модальных: в данном высказывании контекст позволяет увидеть здесь большее, чем просьбу – это почти мольба: *Одинцова быстро повернулась к нему. – Разве вы уезжаете? Отчего же вам теперь не остаться? Оставайтесь... с вами говорить весело... точно по краю пропасти ходишь. Сперва робеешь, а потом откуда смелость возьмётся. Оставайтесь* [2, с. 617] и др.

Большой силой экспрессии у Тургенева выделяется очень частый в его текстах **синтаксический параллелизм** как частный случай повтора. Этот конструктивный принцип устройства высказывания наблюдается в разных синтаксических конструкциях. Так, в простом распространённом предложении полно или частично повторяется строение словосочетаний, которые являются однородными членами того или иного ряда. Например: говоря о Кате, Тургенев сближает детали её внешности не только лексически (*молодо-зелено*), но и синтаксически: *Всё в ней было молодозелено: и голос, и пушок на всём лице, и розовые руки с беловатыми кружками на ладонях, и чуть-чуть сжатые плечи...* [2, с. 532]. Экспрессивность таких высказываний усиливается стилистической фигурой полисиндетона (многосоюзия) в (2) и (3), а также аккумуляцией, более характерной для (3), потому что в данном предложении перечисляются не только синтаксически однородные члены, но и содержательно неоднородные реалии: (2) *Места, по которым они проезжали, не могли назваться живописными. < ... > Попадались и речки с обрытыми берегами, и крошечные пруды с худыми плотинами, и деревеньки с низкими избёнками под тёмными, часто до половины размётанными крышами, и покривившиеся молотильные сарайчики с плетёнными из хвороста стенами и зевающими воротницами возле опустелых гумён, и церкви, то кирпичные с отвалившеюся кое-где штукатуркой, то деревянные с наклонившимися крестами и разорёнными кладбищами* [2, с. 472–473]; (3) *...по стенам висели турецкие ружья, нагайки, сабля, две ландкарты, какие-то анатомические рисунки, портрет Гуфеланда, вензель из волос в черной рамке и диплом под стеклом... на полках в беспорядке теснились книги, коробочки, птичьи чучелы, банки, пузырьки; в одном углу стояла сломанная электрическая машина* [2, с. 599].

В сложном предложении синтаксический параллелизм проявляется в тождественном построении предикативных единиц. В нашем примере он сопровождается экспрессивным бессоюзием, то есть асиндетоном как стилистической фигурой: *Сердце Аркадия понемногу сжималось. Как нарочно, мужички встречались все обтерханные, на плохих клячонках; как нищие в лохмотьях, стояли придорожные ракиты с ободранною корой и обломанными ветвями; исхудалые, шершавые, словно обглоданные, коровы жадно щипали траву по канавам* [2, с. 473].

Наконец, синтаксический параллелизм выступает как регулярный признак такой экспрессивной синтаксической конструкции, как период, относительно часто употребляющейся в текстах писателя: *Когда же Базаров... вырвался наконец из удерживавших его объятий и сел в тарантас; когда лошади тронулись, и колокольчик зазвенел, и колеса завертелись, – и вот уже глядеть вслед было незачем, и пыль улеглась, и Тимофеич, весь сгорбленный и шатаясь на ходу, поплёлся назад в свою каморку; когда старички остались одни в своём, тоже как будто внезапно съездившемся и подряхлевшем доме, – Василий Иванович, ещё за несколько мгновений молодцевато махавший платком на крыльце, опустил на стул и уронил голову на грудь* [2, с. 579].

Таким образом, почти все языковые единицы текстов произведений писателя в той или иной степени экспрессивны. Это свойство художественной речи великих мастеров слова, к которым, несомненно, принадлежит И. С. Тургенев.

Список использованных источников

1. Тургенев, И. С. Дворянское гнездо / И. С. Тургенев // Сочинения в 2-х т. – М.: Худож. лит., 1980. – Т.1. Повести и романы. 1856–1862. – С. 140–236.
2. Тургенев, И. С. Записки охотника. Накануне. Отцы и дети / И. С. Тургенев – М.: Худож. лит., 1971. – С. 465–636.

УДК 811.161.3'373.21:821.161.3

Слівец В. Р. (Мазыр, Беларусь)

ТАПАЊІМІЧНАЯ ПЕРЫФРАЗА Ў МОВЕ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

У артыкуле на матэрыле мовы мастацка-біяграфічнай і эсэістычнай прозы В. Карамазава разглядаюцца вобразна-стылістычныя асаблівасці ўжывання тапанімічных перыфраз як асобнага тыпу анамастычных апісальных спалучэнняў. Адабраныя з твораў пісьменніка прыклады перыфрастычных геаграфічных назваў класіфікуюцца паводле канструктыўна-семантычнага ўдзелу ўласных і агульных імёнаў у іх фарміраванні. Вызначаецца роля прэцэдэнтных адзінак як кампанентаў тапанімічнай перыфразы ў адлюстраванні іх культуралагічнага патэнцыялу і этнамаркіраванай спецыфікі, што рэалізуюцца ў кантэксце літаратурна-мастацкага твора.

Перыфраза як асобы тып устойлівых спалучэнняў, здаўна прыцягвае ўвагу вучоных. Аднак і сёння гэта моўная (маўленчая) з'ява не мае ў лінгвістычнай навуцы адзінага разумення. Яе вызначаюць і як апісальны выраз (Т. Быцева, Л. Гукава, Г. Малажай, Л. Фаміна, К. Фядотава), і як мастацкі троп (В. Грыгор'еў, В. Калінкін, М. Фокіна), часам атаясамліваюць з фразеалагічнымі адзінкамі, метафарай і інш.

Ва ўсходнеславянскім мовазнаўстве як асобная лінгвістычная адзінка перыфраза стала разглядацца ў сярэдзіне ХХ ст. (працы І. Ільіной, В. Уткінай, В. Грыгор'ева, Л. Сінельнікавай і інш.). У айчыннай лінгвістыцы у 1971 г. Г. Малажай была абаронена дысертацыя на тэму “Перыфраза ў беларускай літаратурнай мове: структурна-семантычная і стылістычная характарыстыка”, а ў 1974 г. выдадзены ўнікальны слоўнік “Беларуская перыфраза”, у якім былі змешчаны індывідуальна-аўтарскія і ўжо стаўшыя традыцыйнымі апісальныя выразы, адабраныя аўтарам з твораў беларускай мастацкай літаратуры і публіцыстыкі.

Паводле вызначэння Г. Малажай, перыфраза – гэта “*семантычна непадзельнае словазлучэнне (радзей сказ), якое ў працэсе маўлення называе прадметы, прыметы, дзеянні і адначасова характарызуе іх*” [1, с. 10]. Параўн.: Беларусь – *ардэнаносная дачка многаплямённае сям'і; зямля Заслонава, Купалы; край блакітных азёр; радзіма; сінявокая радзіма* [2, с. 137]. Большасць даследчыкаў разглядаюць перыфразу як адзінку *другаснай намінацыі* і сярод асноўных яе прыкмет вылучаюць *устойлівасць і семантычную непадзельнасць канструкцыі, узнаўляльнасць і экспрэсіўна-ацэначны характар*. Аднак некаторыя лінгвісты (В. Грыгор'еў, В. Калінкін, і інш.) абавязковай таксама лічаць наяўнасць у перыфрастычных зваротах *іншасказальнасці і вобразнасці* [3, с. 190; 4, с. 111].

Стылістычныя магчымасці і вобразна-выяўленчы патэнцыял перыфраз не былі абыдзены ўвагай даследчыкаў. Перыфразы аналізаваліся ў творчасці Якуба Коласа (С. Махонь), Пімена Панчанкі (В. Барысенка), Максіма Танка (М. Каско), Уладзіміра Верамейчыка (В. Шур), анамастычныя перыфразы ў творах Францішка Багушэвіча і Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча разглядала Г. Юдзянкова. Аднак, нягледзячы на тое, што ў сучаснай лінгвістыцы і літаратуразнаўстве ўжо існуе нямала прац, прысвечаных гэтай праблеме, лінгвістычны аналіз перыфрастычных спалучэнняў застаецца

актуальным. Так, актыўна распрацоўваецца тэорыя *анамастычнай (онімнай) перыфразы*, у вытокаў якой, як лічыцца, стаіць В. Калінкін (Данецкая аномастычная школа). Згодна з поглядамі гэтага навукоўца, аномастычнымі з’яўляюцца перыфразы, тым ці іншым чынам звязаныя з уласнымі імёнамі, а галоўнай іх асаблівасць – “*намінацыйная накіраванасць*” [4, с. 109]. В. Калінкіным была зроблена і класіфікацыя аномастычных перыфраз, паводле канструктыўна-семантычнага ўдзелу прапрыяльных адзінак (уласных імёнаў) і апелятываў ў іх фарміраванні.

Згодна з агульнапрызнанай тыпалогіяй онімаў, прапанаванай Н. Падольскай (“Словарь русской ономастической терминологии”, 1978, 1988), ажыццяўлена і тыпалогія аномастычных перыфраз. У сувязі з тым, што ў большасці моў свету асноўнае месца ў аномастыконе належыць антрапонімам і тапонімам, найбольш распаўсюджанымі адпаведна з’яўляюцца атрапанімічныя і тапанімічныя перыфрастычныя спалучэнні. Аб’ектам нашага даследавання сталі менавіта тапанімічныя перыфразы ў мове мастацка-біяграфічных і эсэсістычных твораў Віктара Карамазава (апавесці “Крыж на зямлі і поўня ў небе”, “Брама”, “Антон”, “Зямля Фердынанда”, раман “Мастак і парабкі” і інш.).

Украінскімі лінгвістамі Л. Гукавай і Л. Фаміной *тапанімічная перыфраза* акрэсліваецца як “вобразная апісальная канструкцыя, якая замяняе тапонім (першасную намінацыю) і рэпрэзентуе нейкія яго ўстойлівыя ці індывідуальна вызначаныя прыкметы пры дапамозе яго розных кагнітыўных складнікаў” [5, с. 19]. Перыфраза, у тым ліку і тапанімічная, з’яўляецца распаўсюджаным вобразна-стылістычным сродкам у мове мастацкай літаратуры і асабліва публіцыстыкі. Шырока выкарыстоўваюцца такія перыфрастычныя звароты і ў творах Віктара Карамазава, пісьменніка і журналіста, які спалучае ў сваёй творчай манеры адзнакі мастацкага і публіцыстычнага стыляў маўлення.

Адабраныя з твораў В. Карамазава тапанімічныя перыфразы з улікам канструктыўна-семантычнага ўдзелу онімаў і апелятываў ў іх фарміраванні аб’ядноўваюцца ў наступныя групы:

1. Перыфразы, якія складаюцца з агульных імёнаў, але абазначаюць уласнае імя (тапонім). Сярод іх вылучаюцца апісальныя выразы, у якіх апорным кампанентам выступаюць апелятывы *зямля, край, кут*: *арыйская зямля* – Заходняя Германія; *заходні край* – Беларусь, *пушчанскі край і казачны край* – Палессе; *кут мядзведжы* – Удомля (Цвярская вобл. Расіі). Залежны кампанент у такіх перыфразах можа ўказваць на этнічны склад тэрыторыі, геаграфічнае размяшчэнне тапанімічнага аб’екта, яго прыродныя асаблівасці і інш.: “*Шляхі царыца клала пошце і войску, каб сілаю прыбраць да рук заходні край, а мужык думае, што клала іх яму пад лапці*” (“Мастак і парабкі”); “*Я стаю каля акна ў чысценькім дыкунэ, і ёсць за што зачэпацца майму славянскаму воку за шыбкаю, на дабайна дагледжанай арыйскай зямлі*” (“Проста ўспомніў я цябе...”).

Самымі ўжывальнымі ў прозе В. Карамазава з’яўляюцца тапанімічныя перыфразы з апорным словам *сталіца*. Так, у якасці другаснай апісальнай намінацыі да тапоніма *Санкт-Пецярбург* выступаюць перыфразы *царская сталіца (сталіца царская), венцаносная сталіца, паўночная расійская сталіца*, якія адлюстроўваюць статус горада на пэўным гістарычным адрэзку часу: “*Рушчыц – мастак з непахіснай нацыянальнай свядомасцю, чаго не вынішчыла ў ім і царская сталіца за гады вучобы ў імператарскай Акадэміі*”; “*Ужо на другі дзень па прыездзе ў венцаносную сталіцу Рушчыца наведваў Куінджы*” (“Зямля Фердынанда”). Санкт-Пецярбург у перыяд з 1712 па 1918 г. з’яўляўся сталіцай Расійскай імперыі. З усталяваннем Савецкай улады сталіца Расіі была перанесена ў Маскву, якая падтрымлівае свой статус і да сённяшняга часу, з’яўляючыся галоўным горадам Расійскай Федэрацыі. Адсюль і перыфразы *чырваназорная сталіца, далёкая сталіца* да абазначэння тапоніма *Масква*: “*У пятнаццаць гадоў дайшоў ім [шляхам. – В. Р.] да чыгункі, сеў на цягнік і апінуўся ў чырваназорнай сталіцы*” (“Антон”). Такія

перыфразы ўскосна ўказваюць і на час дзеяння ў творы. Так, у аповесці В. Карамазава “Зямля Фердынанда” апісаныя падзеі з жыцця мастака Ф. Рушчыца ахопліваюць час прыкладна з 1897 па 1908 г., а ў аповесці “Антон” – савецкі перыяд.

Як алюзія на даўнюю гісторыю горада замест тапоніма *Друцак* (Друцк) ужываецца перыфраза *княская сталіца*: “...старым жаніхом з’яўлюся ў княскую сталіцу, можа, княгіню падчаплю ці, лепш, княжну?” (“Мастак і парабкі”). Вядома, што ў XII–XVI стст. *Друцак* з’яўляўся цэнтрам удзельнага княства на ўсходзе сучаснай Беларусі. Аднак у дадзеным кантэксце перыфраза мае стылістычнае адценне іранічнасці.

З 882 па 1240 г. сталіцай Кіеўскай Русі, аб’яднаўшай усіх усходніх славян, з’яўляўся горад *Кіеў*, яшчэ ў “Аповесці мінулых гадоў” названы *маці гарадоў рускіх*. Да гэтага тапоніма В. Карамазаў таксама стварае перыфразы *старажытная сталіца*, *славянская сталіца*, чым падкрэслівае даўнюю гісторыю горада, яго значэнне для ўсходнеславянскай культуры: “*Ад Камарына па Дняпры ў Кіеў ён [параход. – В. Р.], небарака, пялёхаў ноч і дзень – суткі. Вёз у старажытную сталіцу палешукоў з мяхамі, хатылямі, скрынямі*” (“Брама”).

У элегіі старажытнарымскага паэта Цібула (каля 50 – 19 г. да н. э.) горад *Рым* быў названы *вечным горадам*. Такое сімвалічна-вобразнае прэцэдэнтнае найменне за Рымам замацавалася і да нашага часу, аднак крыху змяніўшы свой сэнс: калі спачатку мелася на ўвазе палітычная моц і незалежнасць горада-сталіцы Імперыі, то цяпер перыфраза ўказвае на тое, што Рым стаў унікальным гісторыка-культурным цэнтрам, аб’яднаўшы ўсе лепшыя набыткі эпохі антычнасці, хрысціянства і Адраджэння. В. Карамазаў у сваім творы развівае названы ўстойлівы выраз, канкрэтызуючы яго сучаснае значэнне, і ўжывае перыфразу *вечны горад вечных мастацкіх шэдэўраў*: “*Нават у Рыме, вечным горадзе вечных мастацкіх шэдэўраў, не ўсе сцены – творы мастацтва*” (“Брама”).

Як справядліва заўважана Л. Гукавай і Л. Фаміной, “перыфразы, пабудаваныя такім спосабам, адрозніваюцца ступенню кантэкстуальнай абумоўленасці: адны з іх вельмі цесна прывязаны да кантэксту дадзенага твора і рэалізуюць свой патэнцыял толькі ў ім; іншыя – у сілу рознага тыпу фонавых ведаў, пазнавальна-культурнай платформы чытача – становяцца агульнавядомымі і лёгка дэкадыруюцца” [6, с. 77]. Так, В. Карамазаў у аповесці “Брама”, акцэнтуючы ўвагу на асаблівасцях фаўны *Палесся* – вялікай папуляцыі буслоў і іншых птушак, што насяляюць гэту тэрыторыю, стварае перыфразы *і край, і рай птушыны, птушыны міжкантынентальны порт, царства птушак*, якія становяцца зразумелымі толькі ў кантэксце названага твора: “*Палессе ў вачах з маленства: і край, і рай птушыны <...> Птушыны міжкантынентальны порт. Усе птушкі, што лятуць праз Палессе з поўдня на поўнач і з поўначы на поўдзень, у нас садзяцца, кормяцца, гняздуюць, ладзяць вяселлі, кірмашы...*” (“Брама”).

2. Перыфразы, якія маюць у сваім складзе агульны назоўнік і антрапонім, але ўказваюць на тапонім. Звычайна ў такіх перыфрастычных спалучэннях апорным кампанентам выступаюць словы *вёска*, *зямля*, *край*, *куток*, *радзіма*, а залежным – прэцэдэнтныя імёны, якія называюць вядомых для пэўнай лінгвакультурнай супольнасці асоб: *вёска Стральцова* – Сычын, *вёска Максіма Гарэцкага* – Малая Багацькаўка, *радзіма Бялыніцкага-Бірулі* (*радзіма Бірулі, радзіма Вітольда Каятанавіча, край Бялыніцкага-Бірулі*) – Бялынічы, *зямля Гаўрылы Ваічанкі* – Палессе, *куток Якуба Коласа* – Мікалаеўшчына, *малая сталіца малой радзімы Антона* [Бархаткова. – В. С.] – Касцюковічы, *зямля Аляксандра Сяргеевіча* – Пушкінскія Горы (сядзібы Міхайлаўскае, Трыгорскае), *радзіма Сталіна* – Грузія, *радзіма Бетховена* – Германія: “*Вядомая Мікалаеўшчына. Даўно, пасля вайны, мастак аблюбаваў гэты куток Якуба Коласа і шмат у ім працаваў*” (“Антон”), “*Я нацюрморт падарыў Бялынічам. Хай застаецца на радзіме Вітольда Каятанавіча*” (“Антон”), “*Раней Вітольд Каятанавіч неяк не думаў, што ў доме, дзе Чайкоўскі пісаў Шостую сімфонію і «Пікавую Даму», могуць*

гаспадарыць фашысцкія салдаты, што чароўную музыку ў ім заглушыць жывёльны інстынкт і брудны акапны фальклор, што ўсё гэта ўчыніць радзіма Бетховена” (“Крыж на зямлі і поўня ў небе”). У прыведзеных прыкладах антрапонімы выступаюць у якасці маркёраў тапонімаў. Такая апеляцыя магчыма пры ўмове прэцэдэнтнасці ўласных імёнаў, ведання рэцыпіентам пэўных фактаў з біяграфій названых асоб.

3. Перыфразы, якія маюць у сваім складзе агульны назоўнік і ўласнае імя (тапонім), але ўказваюць на іншы тапонім: *край на Бесядзі* – Касцюкоўшчына, *сэрца Літвы (сэрца старажытнай Літвы)* – Крэва, *заходняя сталіца Украіны* – Львоў: “Тут Крэва. Сэрца старажытнай Літвы” (“Зямля Фердынанда”); “Заходняя сталіца Украіны была шмат чым непадобная на ўсходнюю” (“Брама”). Змест такіх перыфраз часам выходзіць за межы тапанімічнай намінацыі і, акрамя ўказання на геаграфічную лакалізацыю аб’ектаў, утрымлівае іншую інфармацыю (напрыклад, гісторыю заснавання тапоніма, значныя падзеі, звязаныя з ім). Так, перыфраз *сэрца старажытнай Літвы* адсылае чытача да часоў Вялікага Княства Літоўскага, калі быў пабудаваны славуты Крэўскі замак – месца і сведка шэрагу гістарычных падзей: княжанне Гедыміна, Альгерда, Ягайлы, забойства Кейстута, падпісанне Крэўскай уніі і інш.

Такім чынам, выкарыстанне ў мове мастацкай літаратуры перыфрастычных геаграфічных назваў з’яўляецца стылістычным прыёмам, які дазваляе пазбягаць празмернага паўтарэння пэўнага тапоніма ў тэксце, а таксама разглядаць яго як крыніцу дадатковай інфармацыі аб аб’екце, якая можа ўтрымліваць зветкі аб яго геаграфічным палажэнні, рэальных і былых прыродных асаблівасцях, гаспадарчай спецыялізацыі і інш. Такія адзінкі таксама адлюстроўваюць этнічную і гісторыка-культурную адметнасць моўнай карціны свету і нацыянальны светапогляд.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Малажай, Г. М. Сучасная беларуская мова: Перыфразы / Г. М. Малажай / пад. рэд. Ф. М. Янкоўскага. – Мінск: Выш. школа, 1980. – 96 с.
2. Малажай, Г. М. Беларуская перыфразы: кароткі слоўнік / Г. М. Малажай; рэд. Ф. М. Янкоўскі. – Мінск: Вышэйшая школа, 1974. – 159 с.
3. Григорьев, В. П. Поэтика слова: На материале русской советской поэзии / В. П. Григорьев. – М.: Наука, 1979. – 343 с.
4. Калинин, В. М. Ономастическая перифраза как проблема поэтики собственных имён (на материале творчества А. С. Пушкина) / В. М. Калинин // Восточноукраинский лингвистический сборник: сб. науч. тр. / редкол.: Е. С. Отин (отв. ред.) [и др.]. – Донецк, 1998. – С. 107–129.
5. Гукова, Л. Н. Многоаспектная характеристика топонимов в творческом наследии А. С. Пушкина: Словарь. Пособие для учителя / Л. Н. Гукова, Л. Ф. Фомина. – Одесса: Астропринт, 2008. – 292 с.
6. Гукова, Л. Н. Топонимическая перифраза: введение в проблему / Л. Н. Гукова, Л. Ф. Фомина // *Λογος βιομαστικη*. – 2006. – № 1. – С. 72–80.

УДК 811.1/8

Собко А. В. (Гомель, Беларусь)

АНГЛИЙСКИЕ АНТРОПОНИМЫ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

В современной лингвистике наблюдается период активного поиска новых методик и направлений изучения разнообразных языковых явлений. В центре внимания часто оказываются имена собственные, которые являются важными и неотъемлемыми компонентами языковой картины мира и национального самосознания. В ономастическом

пространстве отражаются особенности поведения и характера носителей языка. Существуют различные подходы к изучению имён собственных. Последователи Алана Гардинера, Стюарта Милля и Вигго Брёндаля утверждают, что у имён собственных нет значения. Исследователи-лингвисты, поддерживающие мнения Мишеля Бреала и Отто Эсперсена, в свою очередь, говорят о том, что личному имени всегда сопутствует определённое содержание. Исследуя ономастическое пространство современных художественных произведений, написанных русскоязычными авторами, мы пытаемся установить факт того, что английские имена персонажей русских книг несут в себе информацию о характере героя, его поступках и поведении.

Мы проанализировали несколько десятков художественных произведений и пришли к выводу, что именованию того или иного персонажа книги, в большинстве случаев, предшествует знание автора об именуемом герое своего произведения. Имя героя вызывает в памяти и сознании читателя связи с определёнными качествами личности, которыми наделяет автор героев своих произведений. Имя собственное порой даёт читателю подсказки о дальнейшем развитии сюжета книги, объясняет поведение героя в той или иной жизненной ситуации, описанной в сюжете книги, направляет эмоцию читателя в нужное писателю русло. Правильно подобранное имя главных героев литературного произведения настраивает читателя на определённый лад, создаёт необходимую атмосферу погружения в события, описываемые в книге.

При исследовании литературного наследия Бориса Акунина мы учитывали тот факт, что автор прекрасно владеет английским языком, он является переводчиком с английского и японского языков. Не вызывает сомнения тот факт, что имена героям своих произведений Борис Акунин выбирал исходя из своих фундаментальных знаний нескольких иностранных языков.

В произведении «Левиафан» Бориса Акунина мы встречаем несколько персонажей из Великобритании, это английский баронет *Реджинальд Милфорд-Стоукс*, лорд *Литтлби*, англичанки *Кларисса Стамп* и *Эмили*, британский индолог *Свитчайлд* и капитан *Эндлунг* [1, с. 15]. Нужно признать, что все имена персонажей звучат по-английски, но при этом некоторые из них являются вымышленными или нетипичными для жителей Великобритании. Если рассматривать фамилию *Литтлби* (Littleby), то она имеет окончание «бу», свойственное скорее названиям английских городов, чем именам собственным. Например, такие города, как Maltby, Selby, Wetherby, Whitby, Witsby расположены в Западном, Северном и Южном Йоркшире, на территории Англии. Имя *Реджинальд* (*Reginald*) является мужским английским именем латинского происхождения, которое имеет значение «король» [2]. Фамилии *Милфорд* и *Стоукс* являются не только достаточно распространёнными фамилиями в англоязычных странах, но и употребляются в составе названий различных географических объектов: городов, гор, заливов, озёр, проливов, заповедников, областей, округов, морских портов, мысов и т.д. (*Stokes National Park*, *Stokes Mountain*, *Stokes Valley*). На территории Великобритании, в Новой Зеландии и США десятки городов носят название Милфорд. Что касается фамилии *Стамп* (*Stump*), то она является достаточно распространённой на территории США [3]. В одной из своих предыдущих статей мы ранее анализировали фамилию *Стамп*, говоря о том, что в английском языке слово «stamp» имеет значение «штамп, клеймо, сорт» [4, с. 681]. Фамилия одного из персонажей *Свитчайлд* (*Sweetchild*) звучит для русскоязычного человека по-английски, хотя типичной английской фамилией её назвать нельзя. Это слово состоит из двух английских слов: «sweet» – сладкий, чудесный; «child» – ребёнок. Хотелось бы отметить, что слово «свитчайлд» сегодня можно встретить на территории стран постсоветского пространства, в названиях некоторых медицинских центров, занимающихся экстракорпоральным оплодотворением. Фамилия *Эндлунг* тоже звучит по-английски, но не является часто встречаемым онимом в англоговорящих странах. Можно

предположить, что корнем данной фамилии является английское слово «end» – конец, знакомое всем русскоговорящим зрителям по концовкам иностранных фильмов и мультфильмам – «the end». В свою очередь имя *Эмили* является распространённым женским именем на территории всех стран, где официальным языком является английский.

Использование вышеперечисленных имён персонажей погружает нас в атмосферу, напоминающую детектив «Убийство в Восточном экспрессе», автором которого является английская писательница Агата Кристи. Мы считаем, что писатель Борис Акунин намеренно подобрал имена для персонажей своей книги так, чтобы создать атмосферу, характерную классическому английскому детективу.

В произведении «Алмазная колесница» Бориса Акунина читатель сталкивается с персонажем *Василием Рыбниковым* [5, с. 4]. Он является разведчиком, сыном *Эраста Фандорина*, и действует под именем господина *Стэна*. По нашему мнению, имя *Стэн* дано герою не случайно, ведь в начале 2000-х годов имя *Stan* стало использоваться в значении «фанат», «человек, страстно увлеченный чем-то или кем-то». Стоит отметить тот факт, что книга Бориса Акунина «Алмазная колесница» была опубликована в 2002 году, а нарицательным имя *Стэн* стало после выпуска сингла известного певца Эминема в 2001 году. Теперь слово «*Stan*» официально внесено в Оксфордский словарь и переводится как «слишком рьяный или помешанный фанат определенной знаменитости» [6, с. 1348]. Интерес у нас вызывает тот факт, что *Рыбников* в «Алмазной колеснице», также как и *Стэн* в песне Эминема, пишут перед смертью письма: первый – Фандорину, второй – Эминему, при этом их письма не доходят до адресата. Оба персонажа кончают жизнь самоубийством.

В детективном романе Бориса Акунина «Статский советник» имя лидера Боевой Группы, *Григория Гринберга*, сокращается до клички *Грин*, что тоже звучит на английский манер [7, с. 29]. В своих ранее написанных статьях мы уже говорили о том, что такие фамилии, как Грин (Green), Блэк (Black), Браун (Brown) и Уайт (White) активно используются при создании текстов и диалогов в обучающих английскому языку пособиях для русскоговорящего населения. Эти слова знакомы всем русскоязычным людям, когда-либо изучавшим английский язык. Вышеперечисленные фамилии совпадают с названиями цветов: зелёный, чёрный, коричневый и белый.

Проводя наше исследование, мы заметили, что в произведениях многих русскоязычных авторов часто происходит «переделка» английского имени, фамилии, а порой и отчества, на английский манер. Так, в произведении Бориса Акунина «Долина мечты» действие разворачивается в штате Вайоминг, в США. *Маврикий Христофорович Старовоздвиженский* становится *Морисом Старром*, что звучит благозвучно для англоязычного населения. *Морис Старр* – сокращение русских основ имени, отчества и фамилии персонажа. Василий Аксёнов в своей книге «В поисках грустного бэби» наделяет русского *Евгения Гринёва* американским именем *Джин Грин*. Такое именование вполне объяснимо и логично, ведь русское имя *Евгений* имеет английский вариант *Юджин (Eugene)*, а *Грин* – не что иное, как корень от фамилии *Гринёв*.

Такие лексические перевороты говорят о том, что русскоговорящему человеку знакомо звучание английской речи, её особенности произношения и сами онимы как часть лексикона англоговорящего населения.

В романе «Беллона» Борис Акунин наделил героя своего произведения, русского шпиона английской разведки, именем *Александр Бланк (Лекс)* [8, с. 5]. Сокращение *Лекс* от имени *Александр* вполне объяснимо и логично: *Александр* – *Алекс* – *Лекс*. Что же касается фамилии *Бланк*, то «blank» переводится как «чистый, незаполненный, пустой», в американском варианте данное слово может переводиться как «наносить крупное поражение, обыгрывать «всухую» [4, с. 78]. Фамилия героя будто бы намекает читателю на то, что человек с такой фамилией способен «обвести врага вокруг пальца», но внутри персонажа много пустот, которые будут заполнены эмоциями от новых встреч и будущих потрясений.

Рассказ Бориса Акунина «Чаепитие в Бристоле» знакомит нас с мисс *Палмер* и лордом *Беркли*. Их имена являются английскими. *Палмер* (*Palmer*) – английская фамилия, распространённая среди жителей Великобритании, США, Канады и Австралии. *Беркли* (*Berkeley*) – фамилия и топоним английского происхождения [3]. Название произведения говорит о том, что события будут происходить в Великобритании, т. к. Бристоль (*Bristol*) является городом и портом в Англии [9, с. 169]. Поэтому выбор имён для главных героев, непосредственных участников описываемых в книге событий, очевиден.

В сборнике трёх повестей «Планета Вода» Борис Акунин наделяет одного из персонажей произведения именем *Пит Буль* [10, с. 31]. В книге говорится, что характер у *Пита Булля* был гадкий, это нам даёт отсылку к породе собак «питбуль», что в переводе означает «бойцовый бык». Одно время в СМИ часто публиковались статьи о нападении собак этой породы на людей. Поэтому за породой «питбультерьер» закрепилась со временем «дурная слава»: собаки этой породы считаются агрессивными и трудно поддающимися дрессировке на послушание. Следовательно, вышеуказанное имя является говорящим, заключая в себе характеристику качеств личности.

Произведение Людмилы Улицкой «Весёлые похороны» легло в основу фильма «Ниоткуда с любовью или весёлые похороны», где действие происходит в Америке, все главные герои являются эмигрантами из бывшего СССР. Автором книги интересно обыграно имя *Майка* (*Майя*): «майка» по-английски – «t-shirt», поэтому одну из героинь фильма с именем *Майя* все называют *Тишот*. В произведении также фигурируют такие английские имена, как *Джил* (*Jill*), *Питер* (*Peter*), *Чарльз* (*Charles*). Даже собаку зовут *Киплинг* (*Kipling*), как британского писателя и поэта Редьярда Киплинга [9, с. 584].

В книге Дмитрия Глуховского «Метро 2033» читатель сталкивается с героем, которого зовут *Хантер* (*Hunter*). Само слово «hunter» переводится как «охотник» и знакомо многим русскоязычным реципиентам по компьютерным видеоиграм и американским боевикам [4, с. 349]. Само по себе имя является нарицательным и говорящим, отражая род деятельности, черты характера героя, который является носителем данного имени.

В книге «Стальные Волки Крейда» автор, Георгий Смородинский, наделяет своих многочисленных героев именами персонажей из различных компьютерных игр, однако среди нескольких десятков имён встречается говорящее имя *Ассасин* («assasin» – убийца, террорист). В произведении есть герой с именем *Зак* – это краткая форма мужского имени *Закари* (*Zack, Zac, Zak*), распространённая в США [13, с. 387].

Наше исследование показывает, что современное русскоязычное общество имеет представление об английском антропонимиконе и онимах в целом. Английская и американская современная культура имеет большое влияние на русскоговорящих людей, что отражается в их творчестве. Изложив всё вышесказанное, мы приходим к выводу о том, что, даже не владея в достаточной мере английским языком, не имея полного и ясного представления об англоязычных антропонимах, русскоязычный реципиент интуитивно способен придать имени персонажа книги благовидное, англоподобное звучание. Имя персонажа литературного произведения часто является важной характеристикой героя, оно может даже являться ключом к разгадке его характера или миссии, возложенной автором на героя произведения.

Список использованных источников

1. Акунин, Б. Левиафан / Б. Акунин. – М.: Олма-Пресс; СПб.: Нева, 1998. – 250 с.
2. Wikipedia (свободная энциклопедия Википедия).
3. Hanks, P., Hardcastle K., Hodges F. A Dictionary of First Names. 2006
4. Muller, V. K. English-Russian Dictionary / V. K. Muller. – Moscow, 1992. – 843 p.
5. Акунин, Б. Алмазная колесница: роман в двух томах / Борис Акунин; [худож. И. Сакуров] – М. «Захаров», 2015. – 704 с.
6. The New Oxford Dictionary of English (2nd ed.). Oxford University Press. 2112 p.

7. Акунин, Б. Статский советник : роман / Борис Акунин. – М. «Захаров», 2009. – 288 с.
8. Акунин, Б. Беллона: роман / Анатолий Брусникин. – Москва : Астрель, 2011. – 445 с.
9. Советский Энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. – М.:Сов. энциклопедия, 1989. – 1632 с.
10. Акунин, Б. Планета Вода: Приключения Эраста Фандорина в XX веке. Часть первая / Борис Акунин; [худож. И. Сакуров] – М. «Захаров», 2015. – 416 с.
11. Русско-английский словарь, сост. А. И. Смирницким / Сост. О. С. Ахманова, З. С. Выгодская, Т. П. Горбунова и др.; под общ. рук. А. И. Смирницкого – 19-е изд., стер. – М.: Рус.яз., 1997. – 768 с.
12. Акунин, Б. Нефритовые чётки / Борис Акунин; «Долина мечты» [худож. И. Сакуров] – 2-е изд. – М.: «Захаров», 2008. – 720 с.
13. Hanks P., Hodges F. A Dictionary of First Names. Oxford: Oxford University Press, 1996. – 444 p.

УДК 811.161.3'373

Солахай А. В. (Мазыр, Беларусь)

ПРЭФІКСАЛЬНА-СУФІКСАЛЬНЫЯ ІАН-ПРЫМЕТНІКІ Ў МОВЕ БЕЛАРУСКАЙ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ 2-Й ПАЛОВЫ XX – ПАЧАТКУ XXI СТ.

У артыкуле на матэрыяле мовы паэтычных і празаічных твораў Д. Бічэль-Загнетавай, Г. Булыка, У. Верамейчыка, А. Дзеружынскага, К. Камейшы, У. Марука, В. Ткачова, М. Чарняўскага, І. Шамякіна і іншых беларускіх паэтаў і пісьменнікаў даследуюцца суфіксальна-прэфіксальныя індывідуальна-аўтарскія прыметнікі. Найбольшай прадуктыўнасцю сярод іх вызначаюцца наватворы з конфіksam без- (бес-, бяз-, бяс-) – -н-. Невялікую лексічную групу складаюць утварэнні з конфіksамі за- – -н- і за- – -ав-. Групы наватвораў з іншымі конфіksамі малалікія. Усе яны ўтвараюцца пераважна на агульнамоўных словаўтваральных тыпах.

У мове мастацкай літаратуры прыметнікі выкарыстоўваюцца ў якасці эпітэтаў. Шукаючы свежы, непаўторны эпітэт, як і іншыя вобразныя сродкі, пісьменнікі нярэдка звяртаюцца да словаўтварэння. Словы, у т. л. і прыметнікі, якія ўтвараюцца пісьменнікамі і звычайна не ўжываюцца па-за кантэкстам, называюцца індывідуальна-аўтарскімі неалагізмамі (ІАН).

Уласна прэфіксальна-суфіксальнымі лічацца прыметнікі, «у якіх бяспрэфіксная частка самастойна не выкарыстоўваецца, мае іншы суфікс або адрозніваецца націскам.., а таксама ўтварэнні з прэфіksамі ад-, бяз-, за-, пад-, пры-, якія ў аднолькавай меры суадносяцца як з назоўнікамі і прыназоўнікамі, так і з бяспрэфікснымі прыметнікамі» [1, с. 314].

Разгледзім утварэнне прэфіксальна-суфіксальных ІАН-прыметнікаў у мове беларускай мастацкай літаратуры 2-й паловы XX – пачатку XXI ст., у паэтычных і празаічных творах В. Аколавай, Д. Бічэль-Загнетавай, Г. Булыка, У. Верамейчыка, А. Дзеружынскага, К. Камейшы, К. Кірэенкі, У. Марука, В. Ткачова, М. Чарняўскага, І. Шамякіна і іншых беларускіх паэтаў і пісьменнікаў.

Аналіз зафіксаванай індывідуальна-аўтарскай ад’ектыўнай прэфіксальна-суфіксальнай лексікі паказвае, што найбольшай актыўнасцю вызначаюцца наватворы з конфіksам без- (бяз-, бес-, бяс-) – -н-, што маюць словаўтваральнае значэнне ‘які ўказвае на адсутнасць таго, што названа ўтваральным словам’: *безганарарны* ‘які не мае ганарару’: *І бясплатна, бясплатна працуе! Безганарарнае радыё, заўваж! Вось дзе вышэйшае дасягненне сумленнасці! А?* [2, с. 13]; *бездаверны* ‘які не мае даверу’: *Не вер, матуля, што я стала бездавернай...* [3, с. 126]; *беззалотны* ‘які не мае золата; тут: які не

дасягнуў славы’, *бясрэбны* ‘які не мае срэбра; тут: які не дасягнуў славы’: *Неспакойныя, / Бясрэбныя / І беззалотныя... / Дзе вы, / на ўсё гатовыя / Дзеля жыцця, / Паэты?! [4, т. 2, с. 191]; безсталоўны* ‘які не мае стала для харчавання’, *бесталонны* ‘які не мае талонаў’: *Што б ні браў: / «Ці ёсць талоны?» / Згубіш іх – / Дык возьме звіх: / Бесталонны – безсталоўны, / Хто б ні быў ты, / Нуль без іх! [5, с. 40]; безуліковы* ‘які не мае ўліку’: *Іван не любіў гэтых дзяжурстваў: безуліковая праца... [6, с. 144]; бязводгаласны* ‘пазбаўлены водгаласу’: *Пашапчы мне... / Пашапчы – / Назаўжды пазбаў / Ад прыстанка ціхіх... / Ад бязводгаласных далячынь [4, т. 2, с. 373]; бязвыйсны* ‘які не мае выйсця’: *Хто ў бязвыйсныя жылы / віры крываносныя / сплёў? [7, с. 57]; бязмысны* ‘які не мае мысы’: *І да самае смерці дарую / Усё, што будзе, / І ўсё, што было: / І вяшчунную лапу сляпую, / І драпежна-святое крыло, / На ўзвей вецер падзёртую / Веру, / Варажбу на абсмаках касцей / Я дарую / бязмыснаму зверу / І ніколі нікому / з людзей [7, с. 17]; бескарэнны* ‘які не мае каранёў’: *Шукаю ў тумане / апошні прытулак туману, / пустыя іляхі / пазначаю тваімі слядамі / І рву / бескарэнныя травы – / і гоіцца рана – / Твой свет, / паламаны да сподняй рабрыны, / Адаме... [7, с. 31]; бескасцюмны* ‘які не мае касцюма’: – *Жыў і я ад цябе праз сценку / Бескасцюмным халасцяком [8, с. 68]; беспатронны* ‘такі, у якім няма патронаў’: *Набрынялі крывёй гімнасіёркі, / І, здаецца, расплавіцца бронза, / Каб па ворагу пырснуць / З беспатронных ствалоў аўтаматаў [9, с. 145]; бестрамвайны* ‘такі, у якім няма трамваяў’: *Дзцінства ранаг месчачковы / Я ўспомніў праз тваю руку, / І зноў я – Лёнік Васілёвы / У бестрамвайным гарадку [10, с. 256]; бесхамутны* ‘які не мае патрэбы ў хамуце’: *А зараз коні бесхамутныя [11, т. 1, с. 173]; бяспроўзвішчы* ‘які не мае прозвішча’: *Калі жывеш у шматкватэрным доме, дык частка людзей, з якімі нават вітаешся ў ліфце, усё адно застаюцца толькі бяспроўзвішчымі і безыменнымі суседзямі [12, с. 314–315]; бяссценны* ‘які не мае сцен’: *Сябрукам і поўначчу не спіцца. / Ім бяссценнай хатай – цэлы свет [13, с. 44]. Тып высокапрадуктыўны ў літаратурнай мове [1, с. 314].*

Невялікую лексічную групу складаюць ІАН-прыметнікі з конфіксамі *за- – -н- і за- – -ав-* з агульным словаўтваральным значэннем ‘які знаходзіцца па той бок, за тым, што названа ўтваральнай асновай’: *забільярдны* ‘які адбываецца ў час гульні ў більярд’: – *Валянцін Адамавіч, можа, не будзем лічыць са сваёй тэхнічнай вышкі, што травы – рэч другарадная? – сказаў госьць мякка, далікатна, з яўным намерам скіраваць забільярдную размову ў жартаўлівае рэчышча [14, с. 21]; загасцінцавы* ‘які знаходзіцца за гасцінцам’: *Журавель загасцінцавай студні крылаты [15, с. 157]; задаляглядны* ‘які знаходзіцца за даляглядам’: *І не азвацца на залёты / Задалягляднай вышыні, / Што ўсё пытае, чый ты, хто ты, / Чые трымаюць карані... [16, с. 36]; залужны* ‘які знаходзіцца за лугам’: *Не я шышыны куст духмяны / Прынёс з залужнага грудка... [4, т. 2; с. 354]; заплотавы* ‘які знаходзіцца за плотам’, *затынны* ‘які знаходзіцца за тынам’: *Не ўе жаўрук гнязда між палыну / І не пье над ім – заплотавым, затынным, / Вітаючы зялёную вясну / Ці колас зернем наліваючы бурштынным [17, с. 7]; зазімны* ‘які знаходзіцца за зімой’: *Мы доўга глядзелі / Ў зазімныя далі, / Бы кроплю надзеі / Сабе пакідалі [11, т. 1, с. 83]. Тып прадуктыўны ў літаратурнай мове, асабліва ў географічнай тэрміналогіі [1, с. 314].*

Прэфіксальна-суфіксальныя ІАН-прыметнікі з іншымі конфіксамі ў мове беларускай мастацкай літаратуры 2-й паловы ХХ – пачатку ХХІ ст. малалікія. Яны ўтвараюць наступныя словаўтваральныя тыпы:

1) прэфікс над- + аснова назоўніка + суфікс -н- = прыметнік са значэннем ‘які знаходзіцца над тым, вышэй за тое, што названа ўтваральным словам’: *наддарожны* ‘які знаходзіцца над дарогай’: *І калі мы іляхамі арлінымі / Паляцім да планет насцярожаных, – / Ты (Зямля), прапахлая кменам і глінаю, / Будзеш зоркаю наддарожнаю [18, т. 1, с. 29]; надкручны* ‘які знаходзіцца над кручай’: *Возера стаіць, не зварухнеца, / Бо агеньчыкам надкручнай хаты / Аж да дна, нібы цвіком, прыбіта, – / Каб не ссунулася анікуды [18, т. 1, с. 59]; наднебны* ‘які знаходзіцца вышэй неба’: *Сама што ў леце крумкач / ілях свой наднебны скрывіў [15, с. 109]. Тып прадуктыўны ў спецыяльнай тэрміналогіі [1, с. 315].*

Іншы раз замест *над-* у складзе конфікса ўжываецца прэфікс *панад-*: *панадазёрны* ‘які знаходзіцца па-над возерам’ (параўн.: *надазёрны*): *А потым грукне (вясна) ў шыбы хаты, / Паразмяце снягоў гарбы, / Пасля раскрые вачаняты / Панадазёрнае вярбы* [19, т. 4, с. 72]. Тып аказіянальны;

2) прэфікс *над-* + аснова назоўніка + суфікс *-н-* = прыметнік са значэннем ‘які знаходзіцца пад тым, ніжэй за тое, што названа ўтваральным словам’: *надбізунны* ‘які знаходзіцца пад бізуном’: *Гнула песня стан / Служкай надбізуннаю...* [20, т. 3, с. 205]; *надгарматны* ‘які знаходзіцца пад гарматамі’: *Сэрца – як набат, што б’е трывогу / За мільёны надгарматных душ* [20, т. 1, с. 373]; *надплотны* ‘які знаходзіцца пад плотам’: *Пёс набыў надплотныя звычкі іччанюком* [20, т. 3, с. 231]; *надсонечны* ‘які знаходзіцца пад сонцам’: *Ведай жа: / Ты пераможаш / І час, / І арбіты надсонечных трас...* [4, с. 2, с. 377];

3) прэфікс *пры-* + аснова назоўніка + суфіксы *-н-* або *-ск-* = прыметнік са значэннем ‘які знаходзіцца ў непасрэднай блізкасці ад таго, што названа ўтваральным словам’: *прыафінскі* ‘які знаходзіцца ў непасрэднай блізкасці ад Афін’: *У Пірэі, прыафінскім кірмашова-марацкім порт-мястэчку, малінава-бронзавыя гандляры амаль жабрацкімі жэстамі і тужлівымі галасамі... будуць упрошваць купіць у іх хоць якую-небудзь рыбіну ці жменю ружовых крэветак* [10, с. 217]; *прынагодны* ‘які заўсёды пры нагодзе’: *Ну-у-у, а калі ёсць нагода сфатаграфавання? Тады, калі і за стол святочны сесці... Такія прынагодныя мы застанемся не толькі на фота* [12, с. 37]; *прылясны* ‘які знаходзіцца пры лесе’: *Снегу, на якім ужо засумавала душа, тут, на прылясным сябравым лецішчы, насытана дабравата* [21, с. 25]. У літаратурнай мове гэтыя дэрывацыйныя тыпы прадуктыўныя ў тэрміналогіі [1, с. 315];

4) прэфікс *не-* (*ня-*) + аснова дзеяслова + суфікс *-н-* = прыметнік са значэннем ‘які характарызуецца адсутнасцю дзеяння, стану, немагчымасцю ажыццявіць дзеянне, названа ўтваральным словам, або падвергнуцца яму’: *нязгінны* ‘які немагчыма сагнуць’: *Каранаваны кронай нязгіннай, / Край мой спаконны – / Азімы дуб / З выпаленай сэрцавінай* [18, т. 1, с. 260]; *непрывязны* ‘які не прывязваюць’: *Быццам статак непрывязны, / Мы для гэтае воўчае зграі: / Як народ накарміць, вечно дбаюць / Дамарошчаня гаваруны* [22, с. 23]. Такія ўтварэнні звычайна суадносяцца са спалучэннем «не + дзеяслоў»: *не згінаць – нязгінны, не прывязаць – непрывязны*. Тып прадуктыўны ў літаратурнай мове [1, с. 315].

3 гэтым жа дэрывацыйным значэннем ужываецца прыметнік *нерастанны* ‘неразвітальны’, утвораны, у адрозненне ад папярэдніх ІАН, прэфіксацыяй + дэпостфіксацыяй + суфіксацыяй (< *не-* + *раста(ц)ца/ца/* + *-нн(ы)*): *І два словы, два вечныя словы – / Я кахаю – пачулі дубровы. / У таемным кутку / Ты дала мне руку / Прывітальную, / Нерастанную* [23, с. 124];

5) прэфікс *да-* + аснова назоўніка + суфікс *-н-* = прыметнік са значэннем ‘які адбываецца да таго, што названа ўтваральнай асновай’: *даснежны* ‘які адбываецца да снегу’: *Снягі – над усёй мітуснёй / Даснежных маіх лістападаў, / Як вырай высокі / над садам, / Дзе дрэвы пасаджаны мной* [24, с. 54]. Тып непрадуктыўны, адзначаны адзінкавымі прыкладамі ў літаратурнай мове [1, с. 316];

6) прэфікс *паміж-* + аснова назоўніка + суфікс *-н-* = прыметнік са значэннем ‘які займае прамежкавае становішча ў адносінах да аднолькавых прадметаў, паняццяў, з’яў, названых утваральным словам’: *паміжпланетны* ‘які знаходзіцца паміж планетамі; міжпланетны’: *У век ракетна-самалётны паміжпланетных караблёў, калі б нанова жыць, ахвотна зямлю б я пешкам абышоў. І жыў бы я адзінай справай і найжаданаю з надзей – пазнаць усе дрэвы, кветкі, травы, а найгалоўнае – людзей. Хто і часны з іх, а хто ў суровых умовах і часця не пазнаў* [25, с. 49]. Тып аказіянальны. У літаратурнай мове прыметнікі з такім дэрывацыйным значэннем утвараюцца пры дапамозе конфікса *між-* – *-н-* [1, с. 314], нарматыўнай лічыцца лексема *міжпланетны* [26, с. 345];

7) прэфікс *прад-* + аснова назоўніка + суфікс *-ск-* = прыметнік са значэннем ‘які непасрэдна папярэднічае па часе, прасторы таму, што названа ўтваральным

словам': *прадснежаньскі* 'які непасрэдна папярэднічае снежнаю': *Як свойская сініца, / На цёплую далонь / Даверліва [ліст] садзіцца, / А з вачанят – агонь, – / Халоднага пажару / Трымценне і спалох, / Бязавых стажараў / Прадснежаньскі парог...* [27, с. 153]. У літаратурнай мове прыметнікі з такім дэрывацыйным значэннем утвараюцца пры дапамозе прыстаўкі *перад-* [1, с. 315];

8) прэфікс *най-* + аснова назоўніка + суфікс *-іст(ы)* са значэннем 'які праяўляе прымету, што названа ўтваральным словам, у найвышэйшай ступені': *найпаклоністы* 'з паклонам': *Шчодро нам ічасце адшкадавалі – / Не паміраеш з ім і не жывеш, / Хоць пачапі ім за гэта медалі / Ці паднясі найпаклоністы верш* [22, с. 169].

Такім чынам, у мове беларускай мастацкай літаратуры 2-й паловы XX – пачатку XXI ст. найбольшай прадуктыўнасцю сярод прэфіксальна-суфіксальных ІАН-прыметнікаў вызначаюцца ўтварэнні з конфіксам *без-* (*бяз-, бес-, бяс-*) – *-н-*. Невялікую лексічную групу складаюць наватворы з конфіксамі *за-* – *-н-* і *за-* – *-ав-*. Групы прыметнікаў з іншымі конфіксамі з'яўляюцца малалікімі – ад 1 да 4 слоў. Яны ўтвараюцца пераважна па агульнамоўных дэрывацыйных тыпах.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Беларуская граматыка: у 2 ч. / АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. – Мінск: Навука і тэхніка, 1985. – Ч. I: Фаналогія. Арфаэпія. Марфалогія. Словаўтварэнне. Націск. – 431 с.
2. Ткачоў, В. Ю. Тратнік: кніга прозы / Васіль Ткачоў. – Гомель: РПУП «Палесдрук», 2002. – 384 с.
3. Аколава, В. Вяртанне ў заўтра: лірыка / Валянціна Аколава. – Мінск: Маст.літ., 1990. – 238 с.
4. Кірэенка, К. Збор твораў: у 3 т. / Кастусь Кірэенка. – Мінск: Маст. літ., 1986–1988. – Т. 2: Вершы, паэмы 1962–1981. – 1987. – 495 с.
5. Чарняўскі, М. Лёкса ў люксе: сатыра, гумар / Мікола Чарняўскі. – Мінск: Маст.літ., 1993. – 160 с.
6. Шамякін, І. Выбраныя творы: у 3 т. / І. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 1992. – Т. 3: Вазьму твой боль: раман; Драма; аповесць; Аксана: апавяданне. – 462 с.
7. Булыка, Г. Турмалін: вершы / Галіна Булыка. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 94 с.
8. Камейша, К. Пярэймы дня: вершы і паэмы / Казімір Камейша. – Мінск: Маст. літ., 1998. – 168 с.
9. Верамейчык, У. Клянуся Прыпяццю: паэзія / Уладзімір Верамейчык. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 191 с.
10. Дранько-Майсюк, Л. Гаспода: выбранае / Леанід Дранько-Майсюк. – Мінск: Маст. літ., 1998. – 382 с.
11. Зуёнак, В. Выбраныя творы: у 2 т. / Васіль Зуёнак. – Мінск: Маст. літ., 1996–1998. – Т. 1: Гронка цішыні: выбр. вершы / прадм. Р. Барадуліна. – 1996. – 446 с.
12. Глобус, А. CONVOLUTUS: лірыка і проза / Адам Глобус. – Мінск: Сучасны літаратар, 2008. – 832 с.
13. Юрчанка, Г. Парнаскія ўхабы: пародыі, эпіграмы / Георгій Юрчанка. – Мінск: Маст. літ., 1979. – 128 с., іл.
14. Шамякін, І. Зб. тв.: у 6 т. / Іван Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 1979. – Т. 5: раман і аповесць: Снежныя зімы; Гандлярка і паэт. – 608 с.
15. Бічэль-Загнетава, Д. Снапок: выбраныя вершы / Данута Бічэль-Загнетава. – Мінск: Маст. літ., 1999. – 446 с.
16. Марук, У. А. Інкрустацыя голасам: вершы / Уладзімір Марук. – Мінск: Маст. літ., 1991. – 142 с.
17. Лойка, А. Трэці золак: вершы і паэма / Алег Лойка. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 254 с.

18. Барадулін, Р. Зб. тв.: у 5 т. / Рыгор Барадулін. – Т. 1: Вершы / прадм. В. Сёмухі. – Мінск: Маст. літ., 1996. – 479 с.
19. Броўка, П. Збор твораў: у 9 т. / Пятрусь Броўка. – Т. 4: Вершы, паэма 1965–1972. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 591 с.
20. Куляшоў, А. Збор твораў: у 5-ці т. / Аркадзь Куляшоў. – Мінск: Маст. літ., 1974–1977. – Т. 1–5.
21. Камейша, К. Ад Кромані да Свіцязі: лірычныя запісы, мініяцюры, эсэ / Казімір Камейша. – Мінск: Маст. літ., 2013. – 413 с.
22. Гармола-Мірскі, Р. Прычасце: паэзія / Р. Гармола-Мірскі. – Мінск: Маст. літ., 2000. – 288 с.
23. Дзеружынскі, А. Веснавей: песні і вершы / А. Дзеружынскі. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 207 с.
24. Някляеў У. Адкрыццё: вершы / А. Дзеружынскі. – Мінск: Маст. літ., 1976. – 80 с. («Першая кніга паэта»).
25. Глебка, П. Збор твораў: у 4-х т. / Пятро Глебка. – Мінск: Маст. літ., 1984. – Т. 1: Вершы, баллады і паэмы / аўт. прадм. А. Вялюгін. – 319 с.
26. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: больш за 65 000 слоў / пад рэд. М. Р. Судніка, М.Н. Крыўко; афармленне А.М. Хількевіча. – 2-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мінск: БелЭн, 1999. – 784 с.
27. Зуёнак, В. Лета трывожных дажджоў: вершы / Васіль Зуёнак. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 158 с.

УДК 811.161.3'373.7

Сталярова А. М. (Мазыр, Беларусь)

АБ ЛЕКСІКА-ГРАМАТЫЧНЫХ ХАРАКТАРЫСТЫКАХ СУБСТАНТЫЎНЫХ НЕАФРАЗЕМ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

З апорай на паказчыкі, прапанаваныя І. Я. Лепешавым (семантычны, марфалагічны, сінтаксічны), праведзены аналіз суаднесенасці новых фразеалагічных адзінак (неафразем) з часцінамі мовы. Выдзелены наступныя групы: субстантыўныя, дзеяслоўныя, прыслоўныя, прэдыкатыўныя, выклічнікавыя неафраземы, сярод якіх найбольш шматлікая група – субстантыўныя неафраземы. Разгледжаны асаблівасці ўжывання граматычных катэгорый назоўніка ў субстантыўных неафраземах (склон, род, лік, адушаўлёнасць / неадушаўлёнасць). У выніку даследавання выяўлены некаторыя адметныя рысы праяўлення граматычных катэгорый, абумоўленыя спецыфікай семантыкі і структуры неафразем.

Лексічныя і фразеалагічныя ўзроўні мовы, якія з'яўляюцца часткай адной сістэмы, узаемазвязаныя і знаходзяцца ў стане актыўнага ўзаемадзеяння. Фразеалагізм, як і слова, валодае ўласным значэннем, мае ў сказе пэўную сінтаксічную функцыю, яго кампаненты, якія маюць слоўны характар, могуць быць апісаны ў рамках граматычных катэгорый. Зыходзячы з гэтага, уяўляецца магчымым суаднесенне большасці фразеалагізмаў з лексіка-граматычнымі класамі слоў, або часцінамі мовы.

Распрацоўкай дадзенага пытання займаліся многія вучоныя, і класы, якія выдзяляюцца імі, не заўсёды аднастайныя. М. М. Шанскі [1], напрыклад, падзяляе фразеалагізмы з пункту гледжання эквівалентнасці часцінам мовы на 7 груп: дзеяслоўныя, назоўнікавыя, прыслоўныя, прыметнікавыя, выклічнікавыя, мадальныя і злучнікавыя. У класіфікацыі, прапанаванай А. У. Куніным [2], адсутнічаюць злучнікавыя фразеалагізмы, аднак асобна вылучаюцца камунікатыўныя фразеалагічныя адзінкі, якія маюць структуру сказа. У. П. Жукаў [3] прапануе наступныя разрады: дзеяслоўныя,

прыслоўныя, субстантыўныя, ад’ектыўныя, выклічнікавыя, катэгорыі стану, а таксама фразеалагізмы, якія выкарыстоўваюцца ў значэнні пабочных слоў і словазлучэнняў. У М. Ф. Алефірэнка [4] знаходзім згаданне, акрамя іншых, пранамінальных фразеалагізмаў і суадносных з лічэбнікамі.

Арыентуючыся на тры асноўныя характарыстыкі (семантычную, марфалагічную, сінтаксічную), І. Я. Лепешаў [5] адносіць фразеалагізмы беларускай мовы да такіх тыпаў, як назоўнікавыя, дзеяслоўныя, прыслоўныя, прыметнікавыя, выклічнікавыя і мадальныя з заўвагаю, што не ўсе ФА могуць быць суаднесены з часцінамі мовы. Навуковец згадвае і аб магчымасці вылучэння фразеалагізмаў, якія суадносяцца з лічэбнікамі, прыназоўнікамі, злучнікамі, часціцамі, аднак іх колькасць невялікая, таму яны не падвяргаюцца падрабязнаму разгляду.

Усе прыведзеныя вышэй класіфікацыі датычацца тых адзінак, якія трывала занялі сваё месца ў фразеалагічным фондзе мовы. Наша мэта – суаднесці з лексіка-граматычнымі класамі новыя фразеалагічныя адзінкі (неафраземы) беларускай мовы, выявіць субстантыўныя неафраземы, апісаць асаблівасці іх ужывання.

Услед за І. Я. Лепешавым, для аналізу суаднесенасці неафраземы з пэўнай часцінай мовы мы выкарыстоўваем тры паказчыкі:

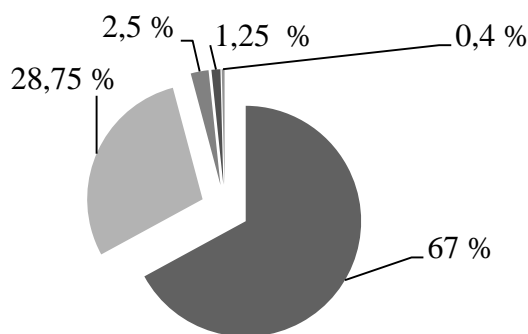
1. семантычны, які ўлічвае значэнне неафраземы;
2. марфалагічны (разглядаюцца граматычныя катэгорыі, уласцівыя неафраземе);
3. сінтаксічны (роля неафраземы ў сказе).

Дадзеныя паказчыкі ўжываюцца намі ў комплексе, што дазваляе пазбегнуць памылковых вывадаў. Разгледзім іх прымяненне на прыкладзе неафраземы *бацькоўскі кантроль*.

Усё больш татаў і мам схіляюцца да неабходнасці ўстаноўкі «бацькоўскага кантролю» – спецыяльных праграм, якія фільтруюць небяспечную, шкодную «дарослую» інфармацыю [6].

Ключавым граматычным кампанентам з’яўляецца субстантыўная лексема *кантроль*, змена якой па парадыгматычных формах уплывае на форму фразеалагізма ў цэлым. У прыведзеным прыкладзе неафразема выкарыстоўваецца ў форме адзіночнага ліку, вінавальнага склону, мужчынскага роду. У сказе неафразема з’яўляецца дапаўненнем (*неабходнасці ўстаноўкі чаго?* – «*бацькоўскага кантролю*»). Сінтаксічная функцыя разам з семантычнымі і парадыгматычнымі характарыстыкамі дазваляе сцвярджаць, што неафразема *бацькоўскі кантроль* з’яўляецца субстантыўнай.

Кіруючыся трыма апісанымі вышэй паказчыкамі, мы разгледзелі 250 неафразем беларускай мовы з уласнай картатэкі. Матэрыял быў адабраны з тэкстаў газет і публікацый беларускамоўных СМІ ў сетцы Інтэрнэт. Атрыманыя дадзеныя адлюстраваны ў дыяграме:



Пераважная большасць (67 %) неафразем адносяцца да субстантыўных, каля 30 % – да дзеяслоўных, прысутнічае нязначная колькасць прыслоўных (2,5 %), прэдыкатыўных (1,25 %) і выклічнікавых (0,4 %).

Субстантыўныя неафраземы з агульным значэннем прадметнасці характарызуюцца катэгорыямі роду, склону, ліку, адушаўлёнасці/ неадушаўлёнасці. Так, *белая кніга* – неадушаўлёная неафразема жаночага роду, адзіночнага ліку, якая змяняецца па ўсіх склонавых формах, г. зн. мае поўную парадыгму, што ўласціва не ўсім неафраземам. Напрыклад, *адкрыты мікрафон, аператыўная памяць, банкаўскі пластык, зялёная асвета, кар’ерны лунатызм, пакаленне гугл, сыход па-ўкраінску* не маюць формы множнага ліку, а *офісныя рукі, вочы панды, святочныя кілаграмы, тараканы ў галаве, правілы гульні* не выкарыстоўваюцца ў адзіночным ліку.

Асноўная маса неафразем (каля 95 %) мае значэнне неадушаўлёнасці і адносіцца да самых розных з’яў рэчаіснасці, якія з цяжкасцю паддаюцца рубрыкацыі. Сярод іх, напрыклад, выкарыстанне сеткі Інтэрнэт (*сацыяльная сетка, хатняя старонка, асабісты кабінет, сеціўная кома*), знешнасць чалавека (*вочы панды, пакаленне XL, офісныя рукі*), укараненне новых тэхналогій (*віртуальны кашалёк, лічбавае грамадства, лічбавы след, мабільны памочнік, разумныя тэхналогіі, электронная чарга, электронны рэцэпт, воблачная бухгалтэрыя*), гандаль (*перыяд ахалоджвання, зніжкі па-беларуску, сеткавая крама, праграма лаяльнасці*), экалагічны рух (*зялёная эканоміка, зялёны бізнес, зялёная асвета*), рашэнне грамадскіх праблем (*крызісны пакой, безбар’ернае асяроддзе, SOS-дзіцячая вёска*), праца і занятасць (*кадравы голад, кадравыя чысткі, кар’ерная рашотка, кар’ерны лунатызм*), эканоміка (*інфляцыйныя чаканні, амністыя капіталу, падатак на Google, падатковая амністыя, бюджэтны пакет, фінансавае аздараўленне*), банкаўская дзейнасць (*крэдытная гісторыя, звязаныя крэдыты, банкаўскі пластык*) і інш.

Усе неафраземы са значэннем адушаўлёнасці апісваюць толькі чалавека (*салдаты харчовай бяспекі, лічбавыя дзеці, плюшавыя хлопцы, таемны пакупнік*).

Паколькі неафраземы – адзінкі другаснай намінацыі, падчас семантычных пераўтварэнняў іх кампаненты-лексемы могуць прымаць значэнне адушаўлёнасці / неадушаўлёнасці, якое адрозніваецца ад першапачатковага:

1. Тэорыя “*чорнага лебедзя*” названага аўтара набыла асаблівую папулярнасць падчас сусветнага фінансавага крызісу 2007–2008 гадоў і з’явілася яго сапраўдным адлюстраваннем [7].

2. *Беларусь і Кітай, як прынята сёння казаць, сталі “жалезнымі братамі”* [8].

У прамым значэнні спалучэнне *чорны лебедзь* характарызуецца адушаўлёнасцю, абазначае птушку, жывую істоту. Фразеалагічнае ж значэнне ‘*нечаканыя падзеі, якія маюць крытычна важныя наступствы*’ ў выніку поўнага пераасэнсавання спалучэння набыло катэгорыю неадушаўлёнасці. *Брат* – таксама адушаўлёны назоўнік, але ў выніку пашырэння семантыкі кампанентаў неафразема абазначае краіны, якія знаходзяцца ў трывалых сяброўскіх адносінах.

Амаль усе адушаўлёныя неафраземы, за выключэннем *лічбавае дзіця* (н. род) і *медыйная асоба* (жаночы род) адносяцца да мужчынскага роду (*офісны прывід, антыкрызісны кіраўнік, смеццевы турыст*).

Варта адзначыць, што не ва ўсіх выпадках аднесенасць неафраземы да пэўнага роду супадае з родавой характарыстыкай асобы, якая апісваецца ёю. Так, напрыклад, неафразема жаночага роду *медыйная асоба* можа апісваць асобу як жаночага, так і мужчынскага полу, *салдатам харчовай бяспекі* або *антыкрызісным кіраўніком* таксама можа быць як мужчына, так і жанчына.

Сярод неафразем, якія характарызуюцца неадушаўлёнасцю, катэгорыя роду прадстаўлена наступным чынам:

- 1) неафраземы мужчынскага роду – 49%;
- 2) неафраземы жаночага роду – 41%;
- 3) неафраземы ніякага роду – 10%.

Форму адзіночнага і множнага ліку маюць 40% неафразем, астатнія ж 60% у большасці сваёй маюць толькі форму адзіночнага ліку, паколькі выкарыстоўваюцца для абазначэння абстрактных паняццяў (*пластмасавая культура, эффект Гугл, медыйнае поле*).

Спецыфіка праявы катэгорыі склону ў неафраземах тлумачыцца самой прыродай гэтых адзінак, паколькі «фразеалагізм пры ўтварэнні любым спосабам аказваецца моўнай адзінкай, па прыродзе сваёй супярэчлівай – знешне асобнааформленай, маючы ў сваім складзе кампаненты слоўнага характару, унутрана – змястоўна непадзельнай, бо абазначае адно паняцце» [9, с. 33].

Па-першае, унутры неафраземы паміж яе кампанентамі існуюць пэўныя адносіны, якія адлюстроўваюцца флексіямі. Гэта ў першую чаргу ўласціва неафраземам, у структуру якіх уваходзяць некалькі назоўнікаў, прыназоўнікі. Прывядзем прыклады: *салдат харчовай бяспекі, вірус аглядальніка, востраў бяспекі, падатак на Google, перавод на лічбу, праграма лаяльнасці, вочы панды, бокс бяспекі.*

У выніку аналізу скланавых форм, ужывальных у субстантыўных неафраземах, можна зрабіць вывад аб частотнасці іх выкарыстання. Найбольш распаўсюджанымі з'яўляюцца формы роднага і вінавальнага склону.

Па-другое, як суцэльная адзінка неафразема дапасуецца да іншых членаў сказа і набывае скланавыя канчаткі, неабходныя для перадачы сэнсу ўсяго выказвання:

*А часам праверыць не перашкодзіць і **аператыўную памяць** уласнага «кацялка»* [10].

Неафразема *аператыўная памяць* падпарадкоўваецца дзеяслоўнаму кіраванню *праверыць (што?)* і ўжываецца ў форме вінавальнага склону, прычым скланавыя флексіі набываюць і прыметнікавы, і субстантыўны кампаненты.

Такім чынам, неафраземы, суадносныя з назоўнікам (субстантыўныя), уяўляюць з сябе самы шматлікі клас неафразем. Як і назоўнікі, яны маюць катэгорыі роду, ліку, склону, адушаўлёнасці / неадушаўлёнасці. Аднак праява гэтых катэгорый у неафраземах мае свае адметныя асаблівасці, абумоўленыя семантычнымі і структурнымі характарыстыкамі новых фразеалагічных адзінак.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Шанский, Н. М. Фразеология современного русского языка: учеб. пособие для вузов по спец. "Русский язык и литература" / Н. М. Шанский. – 4-е изд., испр. и доп. – СПб.: Специальная литература, 1996. – 192 с.
2. Кунин, А. В. Курс фразеологии современного английского языка: учеб. для ин-тов и фак. ин. яз. / А. В. Кунин. – 2-е изд., перераб. – М.: Высшая школа, Дубна: Изд. центр «Феникс», 1996. – 381 с.
3. Жуков, В. П. Русская фразеология: учеб. пособие для вузов / В. П. Жуков. – М.: Высшая школа, 1986. – 310 с.
4. Алефиренко, Н.Ф. Фразеология и паремиология: : учеб. пособие / Н.Ф. Алефиренко, Н. Н. Семенов. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 344 с.
5. Лепешаў, І. Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы: Вучэб. дапам. для філал. фак. ВДУ / І. Я. Лепешаў. – Мінск: Выш. шк., 1998. – 271 с.
6. Газета "Звязда" [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://zviazda.by/be/news/20190828/1567000598-уак-раклаpacіcca-пра-буасpeкy-u-internece>. – Дата доступу: 20.08.2019.
7. Газета "Звязда" [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://www.sb.by/articles/pagrozy.html>. – Дата доступу: 25.09.2018.
8. Газета "Звязда" [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://zviazda.by/be/news/20180920/1537435001-alyaksandr-lukashenka-belarus-i-kitay-stali-zhaleznyimi-bratami>. – Дата доступу: 25.08.2019.
9. Чепасова, А. М. Избранные труды: в 2 т. Т. 2. Фразеология в контексте современных лингвистических исследований / А.М. Чепасова. – Челябинск: Изд-во Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2016. – 211 с.
10. Газета "Звязда" [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://zviazda.by/be/news/20180628/1530165291-руac-rechau-na-yakiya-idze-neapraudana-shmat-groshay>. – Дата доступу: 01.09.2019.

**ЗВАРОТАК СЯБАР ЯК ЯДРО АСАЦЫЯТЫЎНА-СЭНСАВАГА ПОЛЯ
(НА МАТЭРЫЯЛЕ БЕЛАРУСКАГА ПАЭТЫЧНАГА ДЫСКУРСУ
СЯРЭДЗІНЫ ХХ СТАГОДДЗЯ)**

У артыкуле на матэрыяле беларускага паэтычнага дыскурсу сярэдзіны ХХ стагоддзя разглядаецца зваротак **сябар** як ядро асацыятыўна-сэнсавага поля, у якое, апрача лексічных адзінак, уключаны і граматычныя, у прыватнасці дзеясловы, што дазваляе стварыць выразнае асэнсаванне дынамікі тэкставых і імпліцытных асацыятаў. У выніку іх паслядоўнага вылучэння аналізуецца спецыфіка індывідуальна-аўтарскага стылю М. Танка, П. Панчанкі, А. Куляшова. На канкрэтных прыкладах паказваецца адметнасць паэтычнай структуры, якая стварае дыялагізацыю паміж аўтарам і чытачом.

У асэнсаванні асаблівасцей мовы паэтычнага твора важнае значэнне набывае паняцце асацыятыўна-сэнсавага поля (АСП), якое дазваляе актуалізаваць рух ад тэкставых да імпліцытных асацыятаў.

Для ядра АСП **сябар** паэтычнага дыскурсу сярэдзіны ХХ стагоддзя (творы Максіма Танка, П. Панчанкі, А. Куляшова) характэрна рэалізацыя як слоўнікавай семы 'ўжываецца ў звароце, звычайна да прыязнай або блізкай асобы', так і патэнцыяльных сем 'пісьменнік', 'вучоны', 'каханы чалавек', 'статуя', 'духоўна чужы чалавек'. Прычым ва ўсіх трох паэтаў значэнне 'ўжываецца ў звароце, звычайна да прыязнай або блізкай асобы' вербалізуецца праз адпаведную перыферыю. У творы Максіма Танка «Печ» яна не разгортвае характарыстыкі сяброў, а праз трапеічную сістэму эксплікуе імпліцытнае прырашчэнне: сяброўства для паэта – гэта блізкія па духу людзі, для якіх малая радзіма пачынаецца з печы як першаасновы жыцця. Сема сяброўскага цяпла праз асацыятыўную кагезію наладжвае семантыка-стылістычную тоеснасць *печ* – гэта сяброўскае цяпло, у якой тэма-дзеянік *печ* рэтраспектыўна звернута да загалюка. Рэматычны выказнік *цяпло* актуалізуецца праз метафары і параўнанні *агонь вяселіца і скача па дровах жаўноу, сініцай; пена шугае; разгарыцца вясёлкай*, тым самым падкрэсліваючы сутнасць загалюка як кантрапункта разгортвання вобразных уяўленняў. У тэмпаральнай апазіцыі прошлы / цяперашні гістарычныя формы прэзенса рэпрэзентуюць імпліцытны сэнс імкнення затрымаць і надоўга захаваць утульнае вясковае шчасце: *А бачылі, як у гаршыхах закіпае / Бацвінне ці бульба – і пена шугае? // Як пражыцца боб і гарох на патэльні, / Пякуцца бліны з караваем вясельным? // Як сушацца ягады, зёлкі з грыбамі – / Тугімі, наджарымі баравікамі?..* Пры разглядзе розных варыянтаў цяперашняга гістарычнага А. У. Бандарка вылучае два псіхалагічныя варыянты вобразнай актуалізацыі мінулага. Пры першым моўца з пункту гледжання «я тады» перажывае мінулае так, нібыта яно адбываецца зараз. Другі варыянт арыентаваны на моўцу, які вобразна ўяўляе мінулыя дзеянні, атаясамліваючы іх з момантам гутаркі [1, с. 89]. Такія дзеянні набываюць асаблівую значнасць, каштоўнасць, таму для прэзенса Максіма Танка характэрны другі псіхалагічны варыянт.

Рэпрэзентацыя перыферыйных асацыятаў АСП **сябар** 'ужываецца ў звароце, звычайна да прыязнай або блізкай асобы' вершаў П. Панчанкі адбываецца праз лексіка-функцыянальна-семантычнае поле (ЛФСП) «я» – «ты», паміж якімі, на першы погляд, рэалізуецца нулявая апазіцыя. Займеннік *ты* маркіруе суб'екта з аднолькавымі поглядамі на свет праз граматычныя сродкі: эмацыянальны стан амерыканца Джона (і лірычнага героя пры ўжыванні займенніка *мы*) у першым фрагменце верша «Ліст у Нью-Ёрк» вербалізуюць дзеяслоўныя прагемы *ты першы мне пакляўся, што навек па зброі мы сябры; мы фашыстаў лаялі са злосцю*. У другім фрагменце семантыка сяброўскага вобраза «ты» кантрасна мяняецца, таму паміж ЛФСП «я» – «ты» ўзнікае

эквівалентная апазіцыя. У інтэрпрэтацыі Джона ўзнікае сема варожасці, эксплікаваная тэкставымі асацыятамі паралельных сінтаксічных канструкцый: *Не, не верыцца, / Каб сягоння ты ў сваёй Амерыцы / Трызніў аб грабежніцкай вайне, / Атамную ладзіў на мяне; // Каб адзін адному неслі гібель, / Каб ізноў і дым, і гром, і кроў; / Каб давілі танкамі магілы / Нашых аднагодкаў і сяброў*. Такая ж перамена апазіцый паміж ЛФСП «я» – «ты» характэрна для верша «Дым. Агонь. Руіны і гібель» (займеннік *ты* маркіруе семантыку вобраза яўрэя). У вершы «Пра агітацыю» паміж ЛФСП «я» – «ты» рэалізуецца толькі нулявая апазіцыя, бо лірычны герой і персанаж (егіпецкі сябар) падобныя ў сваіх пачуццях: *І я, як і ты, гэтых тлустых падлюг / Ад сэрца ўсяго ненавіджу*. Такая ж нулявая апазіцыя характэрна для ЛФСП «я» – «ты» верша «Мінскія сады»: *Каб кожнаму: і мне, друг, і табе / Было па клёну, ліне і вярбе і верша «Свой горад»: І ты, мой дружа, таксама ведаў: / Заціхне на плошчах берлінскіх бой*.

У паэтычным дыскурсе А. Куляшова ядро АСП **сябар** рэалізуе толькі слоўнікавую сему 'ўжываецца ў звароце, звычайна да прыязнай або блізкай асобы' праз экспрэсіўныя сінтаксічныя канструкцыі, якія ўзмацняюць імпліцытнае разуменне вечнага жыцця герояў-сяброў пасля іх фізічнай смерці на вайне: *Сябры мае! Пад пустак дыванамі / Ці не абрыдла безназоўнасць вам? / Дзе дзверы, што замкнуліся за вамі? / Як вас знайсці? Якіх пытацца брам?* («Сябры мае! Пад пустак дыванамі...»). Займеннік «мы» эксплікуе аднасць лірычнага героя і яго сяброў: *Сябры мае, хіба аб гэтым і часці / У маладосці марылася нам?*, якая ў далейшым кантэксце лагічна пацвярджаецца нулявой апазіцыяй, ці адносінамі тоеснасці, ЛФСП «я» – «вы». Яго тэма-рэматычная структурная арганізацыя ў форме паралельных сінтаксічных канструкцый эксплікуе семантыку тоеснасці на аснове кантамінацыі паняццяў 'фізічнае' і 'духоўнае': *Я – ваша памяць, вы – маё сумленне, / Я – дрэўка, вы – трывалы сцяг на ім*. У структуры ЛФСП «вы» верша «Сябры, каго вайна скасіла кулямі» асаблівую экспрэсію набывае функцыянальна-семантычнае поле (ФСП) цяперашняга гістарычнага часу, які дазваляе ўявіць мінулыя дзеянні як асабліва памятныя, значныя і таму эксплікаваць асацыятыўнае прырашчэнне несмяротнага подзвігу сяброў: *дыханне ваша чую за спіной; гудуць франты; не ціхне вечны бой; прыпадае з жалем Бесядзь родная*.

Патэнцыяльная сема 'пісьмецнік' ядра АСП **сябар** вербалізуецца ў паэтычным дыскурсе сярэдзіны ХХ стагоддзя праз тэкставыя асацыяты рознай эмацыянальна-экспрэсіўнай канатацыі. Так, лірычны герой верша «Адказ на пісьмо друга» Максіма Танка звяртаецца не канкрэтна да асобы свайго сябра – памерлага польскага пісьменніка Вайнтраўба, а да аб'ектаў, звязаных з ім. У выніку ўзнікае тэма-рэматычнае адзінства, у якім тэма сябра раскрываецца праз пазітыўнаацэначную рэматычную характарыстыку з рэпрэзентацыяй імпліцытнага асацыяту светлай памяці: *курган; палі; хвалі вісленскай шум; вечары; скверы; плошчы варшаўскія; песні; цэгла дамоў; хваль сіні разліў; алеі дрэў; ліст вераснёвы; кнігарня (сонечны дом)*. Тэма-рэматычнае адзінства характэрна і для асэнсавання вобраза сябра – грэчаскага пісьменніка Глезаса. Эматыўныя тэкставыя вербалізатары рэмы ўключаюць пазітыўнаацэначныя адзінкі пры сэнсавым раскрыцці мадальнага дзеяслова *марыў*: *вясёлыя начлежныя кастры; шчырае сэрца; прычал Пірэя; цяністая крона алівы; бяздонны блакіт заліва*. Адмоўнаацэначныя канататывы эксплікуюць цяжкі лёс сябра Глезаса: *шматпакутная Элада; змрочныя годы; забаронена слова Свабода; бязмежная туга; Акропаль сівы; поўнач глухая* («Друг мой Глезас!»).

У вершы П. Панчанкі «Напрадвесні» семантыка-граматычная аснова двух фрагментаў з рэалізацыяй тэматычных ліній (ТЛ) «Сябар-паэт» і «Прырода» вызначаецца адносінамі перасячэння як вынікам іх апазіцыі. У фрагменце першай ТЛ «Сябар-паэт» складваецца сэнсавое поле, маркіраванае семай 'графаманства' і вербалізаванае экспрэсемамі адмоўнай канатацыі *ад мудрых слоў я ўжо зусім знямог; сэрца б'е трывогу; паэты-песняры з пяцітыднёвым стажам; бяздонная балбатня*;

дохлыя санеты. Рэфэрэнтная сітуацыя фрагмента другой ТЛ «Прырода» ўдакладняецца структурамі з дзеяслоўнымі метафарамі *зямля набракла свежай сілай; вясна ідзе; б'е сонца ў шыбы парніковых рам*, якія праспектыўна садзейнічаюць кантамінацыі абстрактнага (паэзія) і канкрэтнага (прырода) у апошніх радках: *Някранутай паэзіі пласты / Ляжаць на кожным полі у калгасе*.

Патэнцыяльная сема 'каханы чалавек' ядра АСП **сябар** вербалізуецца праз тэкставыя асацыяты вершаў Максіма Танка і П. Панчанкі. Загалолак верша Максіма Танка «Сварка» з адценнем пэяратыўнасці рэтраспектыўна мяняе эмацыянальна-экспрэсіўную канатацыю на меліяратыўную праз апазіцыю план выражэння / план зместу. Спалучэнні з адмоўнай часціцай *не ўгаварвай; не жонка; не трэба твой пінжак; не клапаціся; не нясі; не мілуй; не цалуй* дзякуючы развітаму зваротку з прагмемай станоўчай ацэнкі *мілы дружа* эксплікуюць не адмаўленне, а згоду з клопатам дарагога сябра. Адпаведная апазіцыя характэрна для верша П. Панчанкі «На будоўлі», у якім дэнататыўны змест метафарычнага загатоўка канкрэтызуецца ў сістэме твора. Працэс будаўніцтва рэпрэзентуе імпліцытны асацыят развіцця кахання напачатку праз структуры з адмоўем *не звярнула ўвагі на яго агністы чуб; на ордэн не зірнула; хлопец рыжы мне не люб; гэтых зроду не люблю; не пайшла я на балет*, пасля эксплікацыя кахання набывае пазітыўнаацэначную канатацыю *працаваў штодня ўсё злітней наш высотны экіпаж; незямная старажытная любоў; звонка ў сэрцы гром аддаўся; мой ты слаўны; кожны дзень ты мне радней*.

У паэтычным дыскурсе сярэдзіны ХХ стагоддзя патэнцыяльныя семы 'вучоны', 'статуя' ядра **сябар** выяўляюцца ў тэкставых асацыятах вершаў Максіма Танка «Пасланне вучонаму» і «Ля статуі Свабоды». Сема 'вучоны' праз апазіцыю мінулае / будучае выяўляе неадназначную ролю навукі. • Паміж тэкставымі асацыятамі кампанента *будучае*, рэпрэзентаванымі сінтаксічнымі адзінкамі *поспехі навукі; не трэба касіць і араць, і песні складаць, і быліны, у поце чала свайго хлеб здабываць; усё зробіць машыны*, і вербалізатарамі кампанента *мінулае* – *першабытны прысмак; хлеб; песня; віно; каханне* – складваюцца кантражныя адносіны. Семантыка будучага часу актуалізуе асацыятыўнае прырашчэнне пэўнай небяспекі навуковага прагрэсу, цяперашняга часу і загаднага ладу – захаванне спрадвечнага багацця чалавека. Тэкставыя асацыяты-назоўнікі *хлеб, песня, віно, каханне* эксплікуюць імпліцыт вечнай каштоўнасці, звязаны з прэсупазіцыйным фонам сацыяльнага і моўнага вопыту адрасата. Зварот да статуі Свабоды як да сяброўкі стварае персаніфікаваны вобраз, які падмацоўваецца дзеясловамі з семай адушаўлёнасці *сумуеш, аглухла, аслепла, хадзілі, не баіцца, не адступала, не прагоніш, глядзі, прыйшла, запаліш, уцячы*, дынаміка якіх рэпрэзентуе імпліцытны сэнс мужнасці і непакорнасці лёсу.

Тэкставыя асацыяты верша П. Панчанкі «У царстве Форда» рэалізуюць патэнцыяльную сему 'духоўна чужы чалавек' ядра АСП **сябар** праз эматывы *фікцыя; глядзіць трывожна; чарнее копаць; махлярскі ход; пускайце ў вочы дым; багата экспансіўкаў; ударнічак; рэкламчык; зубастая дынастыя*, якія эксплікуюць асацыятыўнае прырашчэнне знешняй напышлівасці і бездухоўнасці.

Такім чынам, рух ад тэкставых асацыятаў да імпліцытных дазваляе зразумець дынаміку чытацкага ўспрымання твора, некаторыя асаблівасці індывідуальна-аўтарскага стылю.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Бондарко, А. В. Основы функциональной грамматики: Языковая интерпретация идеи времени / А. И. Бондарко. – СПб. : С.-Петербург. гос. ун-т, 1999. – 260 с.
2. Танк, М. Збор твораў. У 13 т. Т. 3. Вершы (1954 – 1964) / Максім Танк ; НАН Беларусі, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы ; рэд. тома В. П. Рагойша; падрыхт. тэкстаў і камент. С. У. Калядка, В. У. Карачун. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 447 с.

3. Панчанка, П. Збор твораў. У 4-х т. Т. 2. Вершы, паэма (1946 – 1962 гг.) / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 414 с.

4. Куляшоў, А. Збор твораў. У 4-х т. Т. 3. Новыя вершы, маналог, паэмы / А. Куляшоў. – Мінск : Беларусь, 1967. – 456 с.

УДК 811.161.1

Татарінова Т. И., Катрюк К. А. (Мозырь, Беларусь)

ЛЕКСИЧЕСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ XXI ВЕКА

В статье рассматриваются индивидуально-авторские преобразования фразеологических единиц, особенности их функционирования и тенденции развития. Фразеологизмы в разнообразном речевом применении дают объективное представление о тенденциях развития фразеологической системы русского языка. В статье приводятся, в частности, примеры лексической трансформации в газетной речи. Индивидуально-авторские преобразования фразеологизмов во многом опираются на структурно-семантические модели, свойственные русскому языку. Описание трансформаций фразеологизмов имеет значение для выявления объективных закономерностей общезыковой фразеологической системы. Многообразие взглядов на проблему и малоизученность вопроса обуславливают актуальность данного исследования.

В настоящее время увеличивается нацеленность публицистических текстов на экспрессию, средствами создания которой выступают аллюзии, прямые и трансформированные цитаты, языковая игра и т. д. Особенно это характерно для заголовков, которые, как известно, не только репрезентируют тему текста, но и показывают направления её развёртывания.

Все чаще в периодических изданиях встречается трансформация фразеологизмов, которая вытекает из сохранения у фразеологизмов внутренней формы, т. е. их исходного, буквального смысла и относительной устойчивости. Модифицироваться могут как семантические свойства, так и структура фразем. Изменение значения устойчивых сочетаний реально потому, что они имеют внутреннюю форму, что даёт авторам возможность «реставрировать» в той или иной степени стершийся образ и приспособить обобщённый, метафорический смысл того или иного выражения к конкретным условиям контекста.

К основным видам трансформации фразеологизмов можно отнести лексическую трансформацию, которая предусматривает манипуляцию с одним или несколькими их элементами, т. е. замену компонента фразеологизма. В одних случаях такая замена имеет прямой смысл: «*Вопрос зерном*» [СБ. – 167, 2018], «*Цветы по осени купают*» [СБ. – 172, 2018]. В других – подобная замена сопровождается эффектом аллюзии (намёка, ассоциации): «*Не всё, что красное, – икра*» [СБ. – 19, 2006], «*По ком звонит мобильник?*» [СБ. – 169, 2018], «*Вопрос зерном*» [СБ. – 167, 2018].

В современных печатных изданиях лексическая трансформация фразеологизмов получила широкое распространение. Приведём некоторые из многочисленных примеров.

«*Сказка до Сибири довела*» – заголовок статьи о белорусском режиссере Олеге Жюгжде – лауреате Национальной театральной премии Беларуси, который поставил в омском театре «Арлекин» необычный спектакль о любви [СБ. – 45, 2019].

«*Свежо питание, да верится с трудом...*» – замена компонента *предание* на *питание* изменяет смысл фразы: в статье говорится о продуктах питания и сроках их реализации [СБ. – 128, 2018]; «*Свежо предание, да не верится совсем*» – на этот раз речь пойдет о мошенниках, которые пытаются обманом через электронную почту украсть деньги со счетов [СБ. – 46, 2019].

«*Brexit: уйти нельзя остаться*» [СБ. – 60, 2019] – статья о неопределённости британцев в отношении Brexit, борьбе его ярых сторонников и противников.

«*Часы покажут*» [СБ. – 55, 2019] – о новых часах, установленных в центре города Бреста.

«*Один в поле волен*» [СБ. – 57, 2019] – о почти пятичасовой «прямой линии» общения президента с гражданами. Сложный смысловый эффект каламбура заголовка намекает на новый пиар-имидж власти: централизацию не только управления, но и борьбы с недостатками всей страны силами президента.

«*Его премьер – другим наука*» [СБ. – 125, 2019] – интервью с экс-премьер-министром Беларуси Михаилом Чигирем. Частичное звуковое сходство слов *премьер* и *пример* позволило автору существенно изменить значение цитаты из романа «Евгений Онегин»: «Его пример – другим наука», наполнить её новым, скрытым смыслом, неочевидным для читателя, далёкого от белорусских политических реалий.

«*Берегите кость смолоду*» – заголовок статьи о детском травматизме [СБ. – 199, 2018], «*Бедное солнце пустыни*» – статья о событиях на Ближнем Востоке [СБ. – 122, 2018].

«*Откуда растут «Корни»*» [СБ. – 58, 2019] – о разработанном директором одной из белорусских школ проекте, суть которого заключается в том, чтобы у детей, внуков, а теперь уже и правнуков белорусских евреев, приезжающих на родину, была бы возможность узнать историю своей семьи, часто трагическую.

Интересен, на наш взгляд, заголовок «*Один в банке не доллар*» [АиФ. – № 20, 2019], в котором автор одновременно и иронизирует, и констатирует факт.

«*Таблетка раздора*» – причиной споров стал отечественный аспирин, заменённый, по непонятным для населения соображениям, импортным [СБ. – 171, 2018].

В этом отношении любопытны и примеры следующих заголовков, являющихся преобразованием одного и того же выражения: «*Утомлённые мстью*» [СБ. – 192, 2019] и «*Разорённые солнцем*» [СБ. – 136, 2019], «*Унесённые метром*» [СБ. – 33, 2018]. Замена различных компонентов по-разному отражается на значении сочетания в зависимости от содержания публикации.

«*Игра с изюминкой*» [СБ. – 46, 2019] – в статье говорится о том, что директор фонда «Дирекция II Европейских игр 2019 года» Георгий Катулин вручил Руслану Алехно сертификат о присвоении почетного звания звездного посла Игр.

«*Скоро сказка сказывается, да не скоро снимается*» – о темпах съёмки фильмов и мультфильмов на студии «Беларусьфильм» [СБ. – 192, 2019].

Сравните и другие примеры лексической трансформации фразеологизмов в заголовках: «*Галка среднего полёта*» [СБ. – 86, 2018]; «*Любишь кататься – люби и за дорогу платить*» [СБ. – 138, 2018]; «*Дамоклов кирпич*» [СБ. – 136, 2019]; «*Без еды виноватые*» – статья о диетах и их последствиях [СБ. – 39, 2019]; «*Расширить нельзя сократить*» – перефразированное выражение «*Казнить нельзя помиловать*» [СБ. – 20, 2019]; «*Старый уют лучше новых двух*» – об использовании и переработке испорченной техники [СБ. – 196, 2018]; «*Модерн спасёт мир!*» – статья об архитектурных тенденциях [СБ. – 13, 2019]; «*Дождём до понедельника*» [СБ. – 24, 2019] – статья о школьном питании; «*Ход рублём*» [СБ. – 37, 2009] – о некоторых изменениях условий на право получения льготного кредита; «*Не сыть мне сахар в масло*» [СБ. – 30, 2018] – заголовок статьи, повествующей о вреде сахара в продуктах питания, начальный же фразеологизм звучит так: «*Не сыть мне соль на рану*»; «*Беги и радуйся*» – о марафоне, прошедшем в Минске этой осенью [СБ. – 172, 2018]; «*Бурлаки на Двине*» – речь идёт о выставке белорусского художника Ильи Репина в Москве [СБ. – 46, 2019]; «*Вверх кармашиками*» [СБ. – 51, 2018] – о том, сколько заработали власть имущие в 2018 году; «*Владимир Путин свел коньки с коньками*» – о дележе олимпийской арены между мастерами конькобежного спорта, фигурного катания и хоккея; «*Быль и прибыль*» – замена компонента «*быть*» на «*прибыль*» искажает смысл фразы: в статье речь идёт о котировках акций индустриальных стран, прежде всего США, которые быстро растут и уже преодолели рекордный уровень,

что на фоне падения производства может кончиться плохо. В этих случаях каламбур создает комический эффект, а сложная игра исходного слова и замены создает уникальный собственный смысл, многозначность:

(1) – обнародование доходов и угроза изгнания;

(2) – родство интересов и нехватка площадей;

(3) – сложное сочетание выгоды, ее эфемерности и повторения уже имевшего место кризиса.

Приведённые примеры свидетельствуют о том, что лексическая замена компонентов делает заголовки высокохудожественными, экспрессивными, содержательно многоплановыми, что, несомненно, привлекает внимание читателя.

Нами зафиксированы и другие интересные примеры заголовков с лексической заменой:

«Место под землёй» [СБ. – 53, 2019]. Замена компонента «под солнцем» обусловлена содержанием статьи – речь идёт о нехватке работников метро, которое, как известно, и находится под землёй.

В статье «Песок сквозь пальцы» [СБ. – 15, 2018] поднята тема строительства и использовании песка в данном виде деятельности.

«Взгляд со второго этажа» [СБ. – 48, 2019] – перефразированное выражение «Взгляд со стороны» [СБ. – 75, 2019] – о проблеме недостроенных домов в новом районе города Минска.

«Друг познаётся в еде» [СБ. – 60, 2019] – статья о взглядах на вегетарианство белорусов, целью которых является полное исключение употребления молока, масла, яиц, мяса и рыбы. Частичное звуковое сходство слов еде и беде позволило автору существенно изменить значение фразеологизма, выразив свое несогласие с мнением веганов.

«Эмир вашему дому» [СБ. – 48, 2019] – интервью знаменитого сербского актера и режиссера Эмира Кустурицы о его съёмках в фильме «Балканский рубеж» о войне в Югославии, о секретной операции российского спецназа, взявшего летом 1999 года под свой контроль аэропорт «Слатина» в Косово.

Такая трансформация устойчивых сочетаний, с одной стороны, сохраняет образность, а с другой – вносит новые оттенки в смысл фразеологизма. Как отмечалось, этот тип трансформации достаточно ярко представлен в текстах заголовков и является одним из самых действенных способов концентрации внимания читателя на публикации.

Список использованных источников

1. Горегляд, Е. Н. Трансформация фразеологизмов в публицистическом тексте / Е. Н. Горегляд // Материалы IV Международной научной конференции. – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины», 2005. – С. 135–137.

2. Фразеологический словарь русского языка / сост.: Л. А. Войнова [и др.]; под ред. А. И. Молоткова. – 6-е изд., испр. и доп. – М. : Астрель: АСТ, 2001. – 511 с.

3. Периодические издания газеты «СБ. Беларусь сегодня» и «Аргументы и Факты» за период 2018–2019 гг.

УДК 811.161.1

Татарина Т. И. (Мозырь, Беларусь)

РОЛЬ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В СОЗДАНИИ ОБРАЗОВ ГЕРОЕВ РОМАНА

Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»

В статье рассматривается участие фразеологических оборотов в создании образов героев одного из самых известных романов писателя. Ключевым звеном произведений Ф. М. Достоевского всегда является человек, рисуя которого, художник слова показывает не только окружающую его среду, внешний и внутренний облик, но и

свойственную ему речевую манеру. Речевая характеристика каждого персонажа писателя очень индивидуальна, что часто подчеркивается использованием именно им определенных фразем в их исходном или трансформированном виде. Это позволяет автору подчеркнуть ту роль, которую данный человек играет в произведении. Рассмотрев лишь один из ключевых образов романа, мы попытались выявить участие устойчивых сочетаний слов в его характеристике.

В речи человека всегда отражаются его житейский опыт, идеология и психология, социальные интересы и связи, культурный уровень и духовные запросы. Ф. М. Достоевского интересует не столько статическая характеристика, т. е. то, какой его герой сейчас, сколько развитие его личности в динамике, каким он был, какими свойствами он обладал и как, когда и почему он стал таким, каким мы видим его на страницах романа. За каждой чертой угадывается прошлая жизнь героя и предчувствуется, как она отразится в последующих событиях повествования. Рассмотрим конкретные примеры динамики формирования образа этого героя романа «Братья Карамазовы» и роли фразеологизмов в раскрытии этого процесса.

Итак, **Федор Павлович Карамазов**, отец «семейки», актер одной роли, который и сам никогда не скрывал, что он шут, причем «шут коренной, с рождения, все равно, что юродивый». Повествователь неоднократно указывает на это, используя различные лексические средства и фразеологизмы.

В самом начале романа, при описании молодых лет Федора Павловича, автор, вспоминая женитьбу героя на Аделаиде Ивановне, говорит: «...между супругами началась самая беспорядочная жизнь и вечные **сцены**». Когда же жена сбежала от него, он в доме завел целый гарем, а «**в антракте** ездил чуть не по всей губернии и слезно жаловался всем и каждому на покинувшую его супругу. ...Главное, ему как будто приятно было и даже льстило **разыгрывать** пред всеми свою **смешную роль** обиженного супруга<...>. Многие даже прибавляли, что он рад явиться в подновленном **виде шута** и что нарочно, для усиления смеха, **делает вид**, что не замечет своего комического положения» [1, с. 13]. Узнав о смерти жены, он бегал по улице «воздевая руки к небу» с криками «Ныне отпускаеши». Все это – типичное актерство. «Федор Павлович всю жизнь свою любил **представляться**, вдруг **проиграть** пред вами **какую-нибудь неожиданную роль**, и, главное, безо всякой иногда надобности, даже в **прямой ущерб себе**» [1, с. 16].

Однако не стоит думать, что автор нарисовал образ безобидного шута или актера. Федор Павлович, несмотря на некую ироничность в описании его образа, предстает перед читателем довольно дрянным, безнравственным человеком. При создании образа пустого человека автор использовал фразеологизмы, довольно глубоко раскрывающие его суть. Например, описывая жизнь маленького Мити, автор использовал фразеологизм «**спроводить с рук**», в котором заменил исходный компонент «**сбыть**» на более емкий, как бы пытаясь скрасить неблагоприятный поступок своего персонажа: «спроводить» от глагола «проводать», намекая на то, что ребенок как бы не выгнан совсем, а лишь переселен в другое место. Повествователь в попытке скрасить неблагоприятный поступок своего героя намеренно достигает обратного эффекта.

В описании второго брака Федора Павловича автор использовал интересное усечение фразеологизма **предложить руку и сердце**: «Федор Павлович Софье Ивановне **предложил руку**». Ф. М. Достоевский четко показал читателю, что ни о какой любви и предложении **сердца** со стороны развратника и пьяницы, прельстившегося лишь «замечательной красотой невинной девушки», не могло быть и речи.

Федор Павлович часто говаривал: «**Меня эти невинные глазки как бритвой тогда по душе полоснули**». И опять отсутствует компонент **сердце**. Передавая эмоциональный настрой своего персонажа, автор использовал фразеологизм

полоснуть ножом по сердцу, заменив в нем компоненты. Тем самым автор, с одной стороны, показывает малую культурную грамотность Федора Павловича (далее в романе герой неоднократно использовал в своей речи фразеологизмы с неточным компонентным составом), а с другой – как и с предложением лишь **руки**, намекает на то, что **сердце** этого героя в такие важные моменты жизни оставалось холодно. Далее в тексте читатель находит неоднократное подтверждение тому, что любви действительно не было: «...Федор Павлович с супругой не церемонился <...> пользуясь <...> ее феноменальным смирением и безответностью, даже **попрал ногами** самые обыкновенные брачные приличия» [1, с. 18]. Здесь автор, не изменяя фразеологизма, все же смог придать ему новый смысловой оттенок, усилив его частицей «даже», показывая, что его персонаж постепенно деградирует, ведь в первом своем браке он все же соблюдал некоторые приличия, а при Софье Ивановне «**съезжались дурные женщины, и устраивались оргии**» [1, с. 18].

Еще в самом начале романа Федор Павлович предстает перед читателем как приживальщик, и эта характеристика подтверждается автором в ходе развития событий. По поводу денег первой жены героя говорится, что они «**решиительно как бы канули для нее в воду**», здесь с помощью дополнения и обстоятельства, смысл несколько изменяется – деньги пропали не вообще, а только относительно Аделаиды Ивановны, и пропали относительно нее «решиительно», в смысле «безвозвратно». Компонент в Лету заменен без особого ущерба в смысловом отношении: Лета – река забвения. После смерти второй жены Карамазов-отец уехал в Одессу, где и продолжал **играть** свою **роль**, настолько вжившись в нее, «**что под конец даже не только у жидов, но и у евреев был принят**. Надо думать, что в этот-то период своей жизни он и развил в себе особенное умение **сколачивать и выколачивать деньги**» [1, с. 28]. Здесь знакомый фразеологизм **сколотить деньги / капитал** приобрел более широкий смысл за счет вставки дополнительного компонента *выколачивать*. Автор показал своего персонажа не просто человеком, желающим обогатиться, но и допускающим обогащение любой ценой, т. к. глагол «выколачивать» в переносном смысле имеет значение «получать что-либо хитростью, ловкостью или принуждением кого-либо к чему-либо». Его герой и сам не скрывает того, как он приобретает свое богатство. Вспоминая свои молодые годы, он говорит: «...это у меня еще с юности, как я был у дворян приживальщиком и приживанием **хлеб добывал**» [1, с. 50]. Фразеологизм **добывать хлеб** обычно ассоциируется со словом «труд» (добывать хлеб **трудом**), но для характеристики Федора Павловича автор выбрал именно такое сочетание «**приживанием хлеб добывал**», раскрывая тем самым всю сущность своего героя-приживальщика.

Все пустое шутовство Федора Павловича раскрывается в полной мере при посещении старца Зосимы. Здесь он пытается сыграть роль образованного человека, знающего толк во многих делах, даже касающихся церкви. Для создания образа «сведущего человека» он припоминает различные поговорки, крылатые выражения, фразы из художественных произведений. Подойдя к монастырю, он заметил, что «**в чужой монастырь со своим уставом не ходят**», хотя далее свою мысль так и не развили, переключившись на другую тему, тем самым создавая образ человека пустого, мало вникающего в суть того, о чем он говорит. Стремясь показать себя человеком точным, он себя нахваливает: «Сам же я всегда аккуратен, **минута в минуту**, помня, что **точность есть вежливость королей...**», намекая на то, что опаздывает Дмитрий. Хотя потом читатель узнает, что Дмитрию неправильно указали время встречи по указке Федора Павловича.

Все в той же сцене у старца Ф. М. Достоевский смог умело обыграть довольно распространенный оборот **быть как дома**, использованный во фразе Зосимы, обращенной к Карамазову-отцу: «**Не стесняйтесь, будьте совершенно как дома**». Федор Павлович воспринял этот фразеологизм как бы буквально: «**Совершенно как дома? То есть**

в натуральном-то виде? ... Знаете, благословенный старец, вы меня на натуральный-то вид не вызывайте, не рискуйте... до натурального вида я и сам не дойду» [1, с. 52].

То, что Федор Павлович не знает таких понятий, как приличие, честь, благоразумие, показано в сцене его возвращения в монастырь на трапезу после скандала, им учиненного, он пришел *как ни в чем не бывало* и «*выкинул свое последнее колено*». Автор не только расширил компонентный состав фразеологизма *выкидывать колена*, распространив его определениями, но и *колена* у него превратились в *колено*. Вновь прослеживается намек на то, что Карамазов-отец вовсе не безобидный шут, каким пытается казаться. То, что он обидел многих людей, не вызывает у него раскаяния, напротив, он возвращается, чтобы доиграть свой спектакль до конца.

Речь Федора Павловича насыщена фразеологизмами, причем в основной своей массе просторечными и разговорными: *баи на баи, биться об заклад, надорвать животики*. Часто в речи Федора Павловича фразеологизмы используются с изменением компонентов: *вы опять глазки наострили* вместо *ушки наострили*; *на готовых хлебах* (о монахах) вместо *на чужих хлебах*; *чтобы духу твоего здесь не пахло* (Алеше) вместо *чтобы духу не было*; *насквозь знаю* вместо *насквозь вижу*. Как уже говорилось выше, этот прием использовался как для передачи состояния крайнего возбуждения, когда герою трудно быстро и в то же время правильно подобрать слова, так и для того, чтобы показать, что образованность Федора Павловича показная.

С помощью фразеологизмов и других лексических средств автору удалось создать колоритный образ человека-сластолюбца, довольно хитрого, беспринципного, имеющего о себе крайне преувеличенное мнение, актера, довольного своей ролью шута. Используя фразеологизмы разговорного и просторечного типа, автор подчеркивает, что его персонаж является человеком хоть и обеспеченным, но все же довольно темным, непросвещенным, но, главное, не желающим ничего менять в своей жизни, закосневшим в своих пороках.

Список использованных источников

1. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы: в 2 т. / Ф. М. Достоевский. – Минск: Белорусская советская энциклопедия им. П. Бровки, 1981. – Т. 1. – 368 с.
2. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы: в 2 т. / Ф. М. Достоевский. – Минск: Белорусская советская энциклопедия им. П. Бровки, 1980. – Т. 2. – 512 с.

УДК 811.161.1*38(045)

Тригук М. О. (Минск, Беларусь)

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ МЕТАФОРЫ НА ПРИМЕРЕ ЛИРИКИ С. ЕСЕНИНА

В условиях глобализации возрастает интерес к проблемам художественного перевода. Для русского поэтического текста характерно богатство образных средств, прежде всего метафор. В статье описываются особенности метафор, характерные для индивидуально-авторского стиля С. Есенина. На материале переводов стихотворений на белорусский язык, выполненных Р. Бородулиным, проводится сопоставительный стилистический анализ исходного и переводного текста для выявления закономерностей перевода метафоры.

Отдельной областью переводоведения является перевод художественного текста, что продиктовано смысловой емкостью данного типа произведений. Смысловая емкость понимается как «...способность писателя сказать больше, чем говорит прямой смысл слов в их совокупности, заставить работать и мысли, и чувства, и воображение читателя» [1, с. 38].

Переводное произведение должно соотноситься по уровню с оригиналом, чтобы текст на иностранном языке оставался «продуктом высокого искусства» [2, с. 199]. При художественном переводе важно сохранить стиль автора, обладающий спецификой в употреблении лексических единиц, нестандартными авторскими оборотами, комбинациями стилистических приемов и т.д. Переводчики, как правило, предпочитают стратегию ориентирования на сохранение особенностей исходной формы выражения, т. е. сохранения в переводе как можно большего количества исходных характеристик, вплоть до буквального перевода.

Русский поэтический текст богат на разнообразные стилистические средства, среди которых выделяется метафора. Перевод метафоры во многом зависит от того, насколько близки или далеки друг от друга культурно-речевые традиции исходного языка и языка перевода. Т. А. Казакова выделяет такие способы перевода метафоры, как: полный перевод, добавление и опущение, структурное преобразование, традиционное соответствие, лексическо-семантическая замена, образная замена, разрушение и толкование [3]. На выбор приема перевода метафоры влияют требования языка перевода и жанровая принадлежность текста. При переводе индивидуально-авторских метафор следует стремиться передать их близко к исходному тексту, поскольку они отражают стиль и личность автора и способствуют обогащению словарного запаса языка перевода.

Работа переводчика начинается со стилистического анализа исходного текста, т. е. выделения черт стиля и закономерностей употребления отдельных средств, которые необходимо сохранять при переводе либо которые можно воссоздать при необходимости добавлений в авторский текст. Проанализируем, каким образом исходные особенности употребления метафоры были переданы в переводе стихотворений С. Есенина на белорусский язык Р. Бородулиным [4, 5].

Лирика поэта отражает единство всего сущего на земле. С. Есенин рассматривает человека, животных и растения как детей одной матери – природы. В метафорах С. Есенина распространены номинации живых существ, особенно птиц (*медведь, ягнёнок, лягушка, лебеди, журавли, глухари, иволга* и др.). В метафорах с зоонимами реализуются разные типы уподоблений, когда неживому предмету или человеку приписываются особенности поведения животных, животным – особенности поведения человека: *Ты [моя звезда] светишь августом и рожью // И наполняешь тишь полей // Такой рыдалистой дрожью // Неотлелевших журавлей; На бору со звонами плачут глухари. // Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло; Молодая [женщина], с чувственным оскалом, // Я с тобой не нежен и не груб.* В белорусском варианте сохранена специфика уподобления: *Ты свеціш жніўнем і жытам // І поўніш цішыню палёў // Журбой рыдалистай, аджытай // Неадляцелых жураўлёў; Зноў глушцы са звонамі плачуць у бары. // Недзе плача івалга – у дупле ў цішы; З выскалам пажадным, маладая, // Не да пешчаў мне і не да згуб.*

В лирике С. Есенина чувствуется тесная связь природного мира и человека, которая проявляется в метафорах: *...я в сплошном дыму, // В развороченном бурей быте; ...Я уйду, исцеленный навек, // Слушать песни дождей и черемух, // Чем здоровый живет человек; Увядания золотом охваченный, // Я не буду больше молодым.* Переводчик сохраняет авторские метафоры, в которых проводится параллелизм между состоянием природы и человека: *...я ў тумане, // Дзе бура звычайнаць зрушыла старую; ...Я пайду, акрыяўшы навек, // Слухаць песні чарэмхаў і ліўняў, // Чым здаровы жыве чалавек; Восень згаслым золатам адорыць, // Я не буду болей малады.*

Связь природы и человека реализуется и в обратном направлении, когда природе приписываются свойства или характеристики человека: *Стонет ветер, // Протяжен и глух; Ветерок веселый робок и застенчив...; Тот, кто видел хоть однажды // Этот край и эту гладь, // Тот почти березке каждой // Ножку рад поцеловать.* При переводе данных олицетворений используются различные приемы перевода метафоры, но

уподобление *ветра* и *берёзки* человеку сохраняется: *Сілы вецер // Ад стогну аглук; А вятрэц вясёлы з бояззю раўнівай...; Той, хто бачыў хоць аднойчы // Гэты край – спакою спрат, // Той бярозцы кожнай ноччу // Ножску выцалаваць рад.*

Стиль поэта отличается конкретностью в описании окружающего мира, детальностью в описании быта. Эти особенности проявляются и в метафоре, которые включают конкретные существительные: *Руки милой – пара лебедей – // В золоте волос моих ныряют; Ты, моя ходячая берёзка, // Создана для многих и меня.* В языке перевода данные метафоры звучат следующим образом: *У спякоту валасоў маіх // Лебедзі слухмяных рук ныраюць; Ты, мая таропкая бярозка, // Створана для многіх і мяне.* Последовательно передаются на белорусский язык приметы сельской жизни, как находящиеся в метафоре, так и составляющие более широкий контекст: *Ведь за кладбищенской оградой // Живое сердце не стучит. – Жывому сэрцу больш не біцца // За плотам вечнай цішыні; По равнине голой катится бубенчик. – Коціцца звяночак голаю раўнінай; Холодят мне душу эти выси, // Нет тепла от звездного огня. – Гэтыя душу мне сцяжаць высі, // Зорны жар цяплом не ахіне...*

Особенностью стиля С. Есенина является использование цветописы для оформления природного пространства, которая позволяет создать поэтическую картину действительности. Как правило, цветовые характеристики сохраняются при переводе: *Пойду по белым кудрям дня // Искать убогое жилище. – Па светлых пасмах дня пайду // Шукаць ласкавае хаціны; Весной и солнцем на лугу // Обвита желтая дорога... – Вясной і сонцам на лугу // Спавіта жоўтая дарога...; Седые вербы у плетня // Нежнее головы наклонят. – Сівыя вербы ў тумане // Галовы схіляць – не пабачу.*

Кроме собственно языковых особенностей в использовании метафор, важным для передачи стиля автора является сохранение авторской образности. Так, работая с метафорой, переводчики исходят из «закона сохранения метафоры», в соответствии с которым метафорический образ сохраняется при наличии возможности: *Если душу вылюбить до дна, Сердце станет глыбой золотою. – Калі вылюбіць да дна душу, // Сэрца стане глыбай залатою; Да и ты пойдешь своей дорогой // Распылять безрадостные дни... – Шлях цябе адзін на канаваны: // Распыляць бязрадасныя дні; Тихо льется с листьев кленов медь... – Медзь лістоў ласкава льецца з клёнаў.* Не в каждом случае переводчику удается сохранить в точности исходный образ: *Будет ветер сосать их ржанье [коней], // Панихидный справляя пляс. – Ржанне іх з паніхіднай паляны // Вецер будзе смактаць адзін.* При поэтическом переводе замена может быть продиктована не столько культурной разницей либо разницей языковой традиции, а потребностями рифмы и ритма.

Таким образом, при переводе авторской метафоры С. Есенина Р. Бородулин ориентируется на сохранение как авторских образов, так и особенностей метафоры, значимых для стиля поэта. Пользуясь различными приемами перевода метафоры, в том числе трансформациями, переводчик, с одной стороны, передает характеристики метафоры, а с другой – придает рифму и ритм поэтическим строкам.

Список использованных источников

1. Назин, А. С. Сопоставительное исследование метафор в романе Дж. Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» и его переводах на русский язык / А. С. Назин. – Екатеринбург, 2007. – 207 с.
2. Швейцер, А. Д. Теория перевода : Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М. : Наука, 1988. – 215 с.
3. Казакова, Т. А. Практические основы перевода English ↔ Russian / Т. А. Казакова. – СПб. : Союз, 2001. – 320 с.
4. Есенин, С. Стихи [Электронный ресурс] / С. Есенин // РуСтих : Стихи классиков. – Режим доступа : <https://rustih.ru/sergej-esenin>. – Дата доступа : 01.09.2019.
5. Ясенін, С. А. Выбранае : Вершы і паэмы / С. Ясенін. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 207 с.

ПЕДАГОГИКА, ГИСТОРИЯ, КУЛЬТУРА

УДК 94(476+560)

Артемчук К. А. (Мозырь, Беларусь)

ВЗГЛЯДЫ БЕЛОРУССКИХ УЧЕНЫХ НА ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУСТАФЫ КЕМАЛЯ

В данной статье приведен краткий обзор белорусской историографии по проблеме изучения истории Турции, в частности, исследуется роль Ататюрка в становлении и развитии современной Турции. Приведены наиболее значимые работы, в которых в той или иной степени рассматривалась политическая, реформаторская, государственная деятельность Мустафы Кемала. Анализ данных исследований показал, что историко-востоковедческая тематика для белорусской историографии и на современном этапе развития исторической науки является актуальной, так как налажено тесное белорусско-турецкое сотрудничество, а опыт модернизации Турции, начавшийся еще в период правления Ататюрка, вызывает интерес у исследователей.

Историко-востоковедческая тематика в белорусских исследованиях – достаточно редкое явление, как и наличие работ, посвященных деятельности известного турецкого политика Мустафы Кемала. Тем не менее изучение истории Турции периодов нового и новейшего времени в БССР началось еще в 1920-х гг. Именно в этот период появились первые публикации, посвященные истории Турции, однако тематика этих работ не представляла собой особого разнообразия. В. А. Острога отмечает, что авторы в своем большинстве писали на так называемые «острые темы», характеризуя и анализируя, в основном, национально-освободительное и революционное движение в Турции в начале XX в. [1, с. 160].

Определенный интерес для исследователей представляет исторический очерк «Современная Турция». В данной работе представлена характеристика положения Турции после Первой мировой войны с акцентом на национально-освободительное движение турецкого народа. Автором работы, изданной в 1926 г., является белорусский исследователь, преподаватель политэкономии в Белорусском государственном университете Лев Каган. Большое внимание в работе уделено анализу деятельности турецкого правительства под руководством Мустафы Кемала с 1920 г. Дается достаточно содержательная обзорная характеристика турецких политических партий: Коммунистической партии Турции, мелкобуржуазной Хукуки-милие, Народной партии и других. Автор положительно характеризует развитие советско-турецких отношений. Рассматривая вопрос о перспективах развития Турции, Л. Каган отмечал, что «кемалистская Турция идет по пути собственного капиталистического развития. Таким образом, там неминуемо обостряются классовые антагонизмы и неизбежен в будущем новый поворот, который Турцию мелкобуржуазную, кемалистскую превратит в Турцию Советскую» [2, с. 108].

После окончания Великой Отечественной войны непосредственное изучение турецкой истории белорусскими учеными практически не проводилось. Необходимо отметить, что только отдельные авторы в основном упоминали некоторые аспекты из истории Турции. В их работах содержались незначительные сведения о личности Мустафы Кемала. Так, Э.Б. Модина в статье «Влияние Великой Октябрьской социалистической революции на подъем национально-освободительного движения народов Востока (1918–1923 гг.)», опубликованной в 1958 г., приводит слова из письма Мустафы Кемала в Россию о совместной борьбе с «мировым империализмом». Мустафа Кемаль писал, что «Турция обязуется бороться совместно с Советской

Россией против империалистических правительств и надеется на содействие в борьбе против напавших на Турцию империалистических государств» [3, с. 15].

Также белорусский исследователь А. М. Гуревич в монографии «Влияние Великой Октябрьской социалистической революции на подъем национально-освободительного движения народов в колониальных и зависимых странах Востока (1918–1923 гг.)», изданной в 1958 г., характеризовал роль Мустафы Кемалю. Однако автор отмечал, что Ататюрк, добиваясь создания независимой буржуазно-национальной Турции, выступал против революционной борьбы пролетариата и крестьянства [4, с. 84–85].

Необходимо отметить, что большое внимание турецко-советским отношениям уделено в статье «Октябрьская революция и народы Востока» Ю. М. Манин. Он заострил внимание на отношении Мустафы Кемалю к Советской России. В частности, автор статьи приводит слова благодарности турецкого лидера советскому правительству за оказанную помощь, содержащиеся в телеграмме в Москву в ноябре 1920 г. Мустафа Кемаль в телеграмме говорил: «...Мне доставляет величайшее удовольствие сообщить Вам о чувстве восхищения, испытываемом турецким народом по отношению к русскому народу, который, не удовлетворившись тем, что разбил собственные цепи, ведет уже более двух лет беспримерную борьбу за освобождение всего мира ...» [5, с. 30].

Более подробно деятельность турецкого политического лидера в своей работе характеризует С. В. Олюнин. Так, он обратил внимание на программу борьбы за независимость «Национальный обет», определявшей территориальные границы и особенности устройства будущего турецкого государства. В программе также подчеркивалось, что турецкое государство населено «османским мусульманским большинством, объединенным религией, расой и идеей» [6, с. 112]. На стороне Кемалю было много представителей религиозных сообществ: муфтии, дервиши, религиозные деятели. С. В. Олюнин в работе привел и публичную речь лидера Турции на открытии Великого Национального собрания. 24 февраля 1920 г. Мустафа Кемаль заявил, что «парламентарии были не только турками, курдами, лазами, черкесами, но все вместе составляли исламское единство» [6, с. 112].

Автор подробно описал титулы и чины Кемалю, охарактеризовал Конституцию Турции 1924 г., реформы кемалистов. Обратил внимание автор на то, что, наряду с неприкосновенностью республиканской формы правления и суверенитетом нации, в конституции страны было записано положение о том, что ислам является государственной религией.

Анализируя данные работы и точки зрения авторов, можно утверждать, что Ататюрк удержал государство от распада, ввел светское правление и провозгласил курс, который впоследствии назовут «авторитарной модернизацией». Мустафа Кемаль понимал, что турецкое общество находилось в плену отсталости, нищеты и дикости, из которых его необходимо было освободить. Так, политический обозреватель Л. Швец считает, что для Мустафы Кемалю секуляризация политической и общественной жизни была необходимым условием европеизации страны, без чего невозможно было вывести ее из состояния отсталости. Политик также прекрасно осознал, что в один исторический миг все изменить и преодолеть невозможно, поэтому он правил государством при помощи твердой руки. Именно такая политика Кемалю позволила сохранить Турцию как державу и открыть ей путь в современную цивилизацию. Благодаря Кемалю и после его смерти турецкое государство продолжало двигаться тем же путем.

Таким образом, в белорусской историографии представлено незначительное количество исследований по истории Турции периодов нового и новейшего времени, в основном научные статьи Центра изучения внешней политики и безопасности БГУ, однако это дает дальнейший стимул для изучения турецкой истории, в том числе деятельности политического лидера Турции Мустафы Кемалю.

Список использованных источников

1. Острога, В. А. История Турции в белорусской историографии / В. А. Острога // Беларусь – Турция: пути сотрудничества : материалы Междунар. практ. конф., г. Минск, 8 декабря 2009 г.; БГУ. – Минск : Изд-во «Четыре четверти», 2010. – С. 160–164.
2. Каган, Л. Сучасная Турцыя / Л. Каган // Польша. – 1926. – № 3. – С. 121–141.
3. Модина, Э. Б. Влияние Великой Октябрьской социалистической революции на подъем национально-освободительного движения народов Востока (1918–1923 гг.) / Э. Б. Модина // Ученые записки Гомельского педагогического института. – 1958. – Вып. 7. – С. 3–38.
4. Гуревич, А. М. Влияние Великой Октябрьской социалистической революции на подъем национально-освободительного движения народов в колониальных и зависимых странах Востока (1918–1923) / А. М. Гуревич. – Гомель, 1958. – 106 с.
5. Манин, Ю. М. Октябрьская революция и народы Востока / Ю. М. Манин // Сб. науч. работ Белорус. полит. ин-та. – 1959. – Вып. 71. – С. 21–64.
6. Олюнин, С. В. Турция – страна ведущая диалог? / С. В. Олюнин // Беларусь – Турция: пути сотрудничества : материалы Междунар. практ. конф., г. Минск, 8 декабря 2009 г.; БГУ. – Минск : Изд-во «Четыре четверти», 2010. – С. 111–116.

УДК 930 (476+477)

Барсуک А. Я. (Мазыр, Беларусь)

Федарэнка М. А. (Мікалаеў, Украіна)

САЦЫЯКУЛЬТУРНЫЯ ПРАЦЭСЫ НА БЕЛАРУСКІХ І УКРАЇНСКІХ ЗЕМЛЯХ У XVI – XVIII СТСТ.: ПАРАЎНАЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА

Выяўлены агульныя і асобныя характарыстыкі сацыякультурных працэсаў на беларускіх і ўкраінскіх землях на працягу XVI – XVIII стст., вызначана, што агульнымі прыкметамі развіцця з’яўляюцца: тагачасныя еўрапейскія тэндэнцыі, уплыў ідэалогіі сарматызму і мадэрнізацыі, уздзеянне на фарміраванне нацыянальнай ідэнтычнасці заходне-еўрапейскай і ўсходне-праваслаўнай культуры. Выключна ўкраінскай з’явай у XVII ст. было фарміраванне новага сацыяльнага саслоўя – казацтва – і існаванне аўтаномнай казацкай дзяржавы – Гетманічыны. Украінскія землі ўваходзілі ў склад розных дзяржаўных утварэнняў, мелі розны ўзровень сацыяльна-эканамічнага, палітычнага і культурнага развіцця.

Даследаванне ажыццяўлялася ў межах гранта Беларускага рэспубліканскага фонда фундаментальных даследаванняў.

У XVI ст. беларускія і ўкраінскія землі апынуліся пад уплывам эпохі Рэнэсансу і Рэфармацыі, але значна пазней, чым у краінах Заходняй Еўропы. Ідэі гуманізму змянялі характар і спосаб мыслення грамадскай эліты, пашыралі вальнадумства, зацвярджалі неабходнасць асветы і адначасова захавання ўласнай ідэнтычнасці. Тагачасны светапогляд чалавека характарызаваўся абавязковай наяўнасцю сакральнага, што тлумачыць вялізную ролю рэлігіі ў штодзённым жыцці грамадства. На думку даследчыкаў, гэтая акалічнасць увасаблялася ў цэлавой арганізацыі вытворчасці, дзейнасці брацтваў і нават у структуры і дзейнасці Запарожскай Сечы [1, с. 247; 2, с. 140]. У гэты час адбываецца фарміраванне і станаўленне новага сацыяльнага стану Украіны – казацтва, якое праяўлялася на пачатку ў шырокіх сялянска-казацкіх паўстаннях К. Касінскага і С. Налівайкі. Заклікі апошняга знаходзілі разуменне і ў беларускіх сялян.

Казацкая арганізацыя мела выбарнага “бацьку” і старшыню, радавых казакоў і “вучняў”, сістэму прысвячэння і рытуалаў, што дазваляе параўноўваць яе з брацтвам. Сапраўдны казак адрозніваўся “ваярскім” шчасцем (амаль чарадзейскімі якасцямі)

ад іншага насельніцтва. Адсюль вынікаў падзел на “сваіх” (ваяроў, воінаў нават чужой арміі) і “чужых” (усіх, хто не адносіўся да казацтва незалежна ад канфесійнай прыналежнасці і маёмаснага стану). Таму, па меркаванні Н. Якавенка, падчас казацкіх хваляванняў назіралася маштабнае вынішчэнне насельніцтва, якое разглядалася як “чужое”, і каштоўнасцей, што вызначала ваенны поспех [2, с. 140; 3, с. 72].

Рэфармацыя імкнулася аднавіць адзінства сакральнага на аснове Бібліі. Аднак у выніку рэформ царквы Еўропа страціла канфесійную еднасць і салідарнасць хрысціянскага свету, выклікала Контррэфармацыю і рэлігійныя войны, набыла неабходнасць новага разумення талерантнасці. На думку многіх даследчыкаў, менавіта гэтыя абставіны, падмацаваныя заняпадам царкоўна-славянскай асветы, падпарадкаваннем праваслаўнага духавенства свецкай уладзе, крызісам Кіеўскай мітраполіі і Канстанцінопальскага патрыярхату ўвогуле абумовілі магчымасць заключэння Берасцейскай царкоўнай уніі 1596 г. [1, с. 250]. Каталізатарам аб’яднаўчых працэсаў стала стварэнне Маскоўскага патрыярхату ў 1589 г. і пашырэнне ідэй “Масква – трэці Рым”, прадвызначанасці ў абароне праваслаўя. Аднак міжканфесійную ўнію 1596 г. нельга разглядаць толькі як вынік супрацьстаяння каталікі – праваслаўныя. Гэта былі наступствы ўплыву Ренесансу, Рэфармацыі і Контррэфармацыі.

Неспрыяльныя ўмовы для функцыянавання праваслаўнай царквы ў Рэчы Паспалітай у XVI ст. не вызначалі страту яе пазіцый у грамадскім жыцці. Пашырэнне ўплыву каталіцтва і павелічэнне колькасці вернікаў-каталікоў на беларускіх і ўкраінскіх землях у складзе Рэчы Паспалітай не абмяжоўваліся толькі гэтай акалічнасцю. Вялікую ролю адыгралі ідэі Рэфармацыі, гуманізму і вольнадумства, а таксама інкарпарацыя праваслаўнай эліты ў польскую шляхту шляхам прыняцця каталіцтва і пераймання польскай культурнай традыцыі як магчымасць атрымаць дадатковыя прэферэнцыі ці рэалізаваць уласныя амбіцыі.

Рэфармацыйныя накірункі, асабліва кальвінізм, як і ў Малой Польшчы і Галіцкай Русі, атрымалі даволі значнае пашырэнне на тэрыторыі Беларусі, аднак, у адрозненне ад Заходняй Еўропы, пераважна сярод магнатаў і часткі шляхты. Адным са станоўчых вынікаў Рэфармацыі ў ВКЛ і Рэчы Паспалітай стала заканадаўчае замацаванне свабоды веравызнання – спачатку ў Віленскім прывілеі Жыгімонта II Аўгуста 1563 г. і II Статуце ВКЛ 1566 г. Затым верацярпімасць заканадаўча была замацавана ў Акце Варшаўскай канфедэрацыі 1573 г., поўны тэкст якога ўключаны ў III Статут ВКЛ [4, с. 118–120; 5, с. 38–39]. На думку ўкраінскага даследчыка І. Чахоўскага, гэтая прававая норма стала пэўнай падставай для падтрымання праваслаўнай шляхтай умоў Берасцейскай уніі [6, с. 17].

Падчас наступу Контррэфармацыі былая праваслаўная шляхта на беларускіх і ўкраінскіх землях, што падтрымала пратэстантызм, перайшла ў каталіцтва. Зразумела, што гэта адмоўна адбілася на станаўленні нацыянальнай царквы і адпаведна на фарміраванні нацыянальнай ідэнтычнасці [1, с. 253]. Акрамя таго, у выніку пашырэння ўніяцтва на пачатку XVII ст. быў фактычна ліквідаваны прынцып верацярпімасці, што абвастрала міжканфесійныя супярэчнасці і стварыла магчымасць выкарыстання лозунга абароны “веры продкаў” у палітычнай барацьбе розных сацыяльных сіл. Так, казацтва адкрыта выступіла ў абарону праваслаўя. Дзякуючы падтрымцы гетмана Запарожскай Сечы Пятра Канашэвіча Сагайдачнага ў 1620 г. была адноўлена праваслаўная іерархія, а ў 1632 г. яна афіцыйна зацверджана каралём Рэчы Паспалітай Уладзіславам IV паводле “Артыкулаў заспакаення народу грэчаскай рэлігіі”. Паводле Збароўскай дамовы 1649 г., паміж Б. Хмяльніцкім і Рэччу Паспалітай унія касавалася ў межах Гетманшчыны. Канфесійныя супярэчнасці выклікалі палітычнае, сацыяльнае і культурнае супрацьстаянне ў Рэчы Паспалітай і за яе межамі. Таму праціўнікі ўніі пачалі разлічваць на падтрымку і абарону сваіх інтарэсаў з боку аднаверцаў – Маскоўскай дзяржавы, што, у сваю чаргу, абумовіла абвастрэнне канфрантацыі паміж

дзяржавамі не толькі ў знешнепалітычным аспекце, але і сацыякультурным – сутыкненне дзвюх цывілізацый – заходняй і ўсходняй. Рэч Паспалітая – шматэтнічная і поліканфесійная дзяржава з перавагай лацінскага рацыяналізму і пашырэннем ідэй гуманізму і вольнадумства. Руская дзяржава – маналітная аўтакратыя з саборнасцю, містычнай набожнасцю і неаформленым фальклорам [1, с. 255]. Канфесійнае пытанне выкарыстоўвалася ў якасці “баявога сцяга” падчас ваенных падзей 1648 – 1654 гг. і 1654 – 1667 гг. на Беларусі і Украіне і напярэдадні падзелаў Рэчы Паспалітай, падчас стварэння Торуньскай пратэстанцкай і Слуцкай праваслаўнай канфедэрацый у 1767 г., што дазволіла іншаземцам умяшацца ва ўнутраныя справы Рэчы Паспалітай.

Украінская гістарыяграфія разглядае падзеі сярэдзіны XVII ст. ад рамантычнай гераізацыі сялянскай вайны і рэлігійнага супрацьстаяння да барацьбы за нацыянальную незалежнасць і стварэння дзяржавы, ад супрацьпастаўлення польскай і ўкраінскай культуры да бітвы за ўз’яднанне з адзінакроўным рускім народам [1, с. 258].

У беларускай гістарыяграфіі падзеі 1648–1651 гг. (да Белацаркоўскага пагаднення) вызначаюцца як казацка-сялянская або антыфеадальная вайна, па сутнасці сацыяльны пратэст, падтрыманы казакамі, і 1654 – 1667 гг. – вайна Рэчы Паспалітай з Расійскай дзяржавай, падчас якой значная частка Беларусі была акупавана, што выклікала моцны народны супраціў. Гэта была дэмаграфічная катастрофа, наступствы якой не былі пераадолены нават да канца XVIII ст. Беларусы сталі народам з няпоўнай сацыяльнай структурай [7, с. 93].

Вынікі гэтых драматычных падзей для абедзвюх краін былі рознымі за выключэннем вялізарных людскіх і матэрыяльных страт. Беларусь засталася ў складзе Рэчы Паспалітай, казацтва як сацыяльная з’ява не мела самастойнага характару і разглядаецца толькі ва ўзаемадзеянні з падзеямі Хмяльніччыны, Руіны і гайдамацкага руху. Украіна – падзялілася на Левабярэжжа і Правабярэжжа. Адбыўся таксама сацыякультурны раскол грамадства на два паралельныя накірункі: статычную народную культуру, заснаваную на традыцыйным ладзе жыцця, і шляхецкую, арыентаваную на дасягненні заходнееўрапейскай думкі і асветы. Грамадства, асабліва ўкраінскае, дзякуючы існаванню Гетманшчыны і гераізацыі казацтва, таксама вызначалася па знешніх арыенцірах – на Польшчу, Расію ці захаванне мясцовых асаблівасцей [1, с. 259].

У такіх умовах галоўную камунікацыйную ролю павінна выконваць мова, якая адначасова дазваляе захоўваць уласную ідэнтычнасць, вызначаць “сваіх” і “чужых”, акрэсліваць сваю адметнасць [8, с. 13–14].

Ва ўкраінскай гістарыяграфіі апошнім часам распрацоўваецца феномен памежжа (кардону) тэрытарыяльнага і культурна-сацыяльнага, які наклаў значны адбітак на фарміраванне нацыянальнай ідэнтычнасці ўкраінцаў [9, с. 351–352]. Інакш кажучы, асноўнымі фактарамі фарміравання культурнай ідэнтычнасці з’яўляюцца: традыцыі і ўяўленні; этнагенетычныя міфы (пра паходжанне, гісторыю, культуру), усведамленне адзінства грамадства і яго самабытнасці, тэрытарыяльных і сацыякультурных межаў, наяўнасць агульнай рэлігіі і мовы зносін; уяўленні пра “іншае”, яго параўнанне ці супрацьпастаўленне [1, с. 261]. Спецыфіка Украіны – у памежным, прыкардонным, пагранічным становішчы, буфернай ці кантактнай зоне паміж Захадам і Усходам. Гэта не толькі геаграфічная мяжа, але і мяжа сутыкнення розных уладных структур дзяржаў і ментальных уяўленняў (геапалітычная і геаэканамічная арганізацыя прасторы, уладна-палітычныя і культурна-сімвалічныя механізмы: адміністрацыйная сістэма, адукацыя, армія, царква, уяўленні пра ўласную гісторыю і геаграфічную прастору) [10, с. 4].

Польская гістарыяграфія вызначае становішча Польшчы ў XVI – XVIII стст. таксама паміж Захадам і Усходам, як прадстаўніка заходнееўрапейскіх каштоўнасцей і абаронцу ад асманскай экспансіі, што станоўча ўплывала на ўсе “рускія” землі, якія ўваходзілі ў склад ВКЛ і Рэчы Паспалітай [11, с. 31–32].

Неабходнасць узаемадзеяння на памежных тэрыторыях вызначала магчымасць выпрацоўкі новых форм салідарнасці, але і захавання ўласнай самабытнасці ці супрацьстаяння “іншаму”, што садзейнічала фарміраванню асобнага геаграфічнага субрэгіёна. У пэўнай ступені вызначаны асаблівасці нацыянальнай ідэнтычнасці ўкраінцаў маюць дачыненне і да беларусаў, якіх таксама некаторыя даследчыкі вызначаюць як нацыю памежжа [12; 13].

Такім чынам, можна казаць пра тое, што беларуская і ўкраінская культура на працягу стагоддзяў знаходзіліся пад уплывам рознакіраваных сацыяльна-палітычных, канфесійных, філасофска-прававых накірункаў. Вялікую ролю адыгрывалі ў традыцыйнай культуры беларусаў і ўкраінцаў сакралізацыя мадэлі свету і міфалагізацыя этнічнай гісторыі, што найбольш яскрава вызначаюцца ў вуснай народнай творчасці і мастацкіх творах [1, с. 264].

Ідэалогія сарматызму таксама адыграла значную ролю ў самавызначэнні “рускага народу” ў Рэчы Паспалітай і вызначала стыль жыцця і спосаб мыслення шляхты Рэчы Паспалітай (Вялікай Сарматы), дзяржавы вольнасцей шляхецкіх. Склаўся агульны ўзорны вобраз сармата – патрыёта сваёй дзяржавы і шляхецкага стану, храбрага рыцара, красамаўнага аратара, абаронцы грамадскіх інтарэсаў незалежна ад уласных амбіцый, гасціннага, шчырага, годнага, свабоднага чалавека, перакананага ў сваёй культурнай, палітычнай і нацыянальнай выключнасці. Большая частка шляхты, пераважна сярэдняй і дробнай, прытрымлівалася адных і тых перакананняў, грамадскіх і палітычных поглядаў, цытавала тых жа аўтараў. Агульныя шляхецкія прывілеі, удзел у адзіных формах палітычнага жыцця, уніфікацыя адукацыі абумовілі выпрацоўку агульнай ментальнасці і ідэалогіі незалежна ад этнічнай, канфесійнай прыналежнасці і маёснага стану. Сфарміраваўся міф аб выключнай ролі Рэчы Паспалітай у абароне хрысціянскіх каштоўнасцей [7; с. 150].

Украінскія землі з другой паловы XVII ст. знаходзіліся ў двух культурных колах – Расійскай дзяржавы і Рэчы Паспалітай да канца XVIII ст., затым у Расійскай і Аўстра-Венгерскай імперыях, што выклікала сацыяльна-палітычныя і сацыякультурныя супярэчнасці, асабліва ў дачыненні да захавання былых прывілеяў, рэлігіі і мовы. Гэтыя ж супярэчнасці закраналі і беларускія землі, якія пасля падзелаў Рэчы Паспалітай цалкам увайшлі ў склад Расіі. Беларускія і ўкраінскія землі ў складзе Рэчы Паспалітай у XVIII ст. апынуліся пад культурным уплывам эпохі Асветніцтва, што ўсталёўвала неабходнасць асветы, рацыянальнасці ў адносінах да свету і рэлігіі.

Такім чынам, сацыякультурныя аспекты беларуска-ўкраінскага ўзаемадзеяння ў межах Рэчы Паспалітай складалі аснову працэсаў фарміравання нацыянальнай ідэнтычнасці, былі абумоўлены адзінай сістэмай права і адміністрацыйна-тэрытарыяльнага падзелу, канфесійнымі адносінамі і рэлігійнай палітыкай дзяржавы, вызначалі асноўныя накірункі грамадска-палітычнай думкі, знаходзіліся пад аднолькавым уплывам заходнееўрапейскай культуры падчас Рэнэсансу, Рэфармацыі і Контррэфармацыі, а таксама Асветніцтва. Адметнасці сацыякультурных працэсаў на ўкраінскіх землях у тым, што яны ўваходзілі ў склад розных дзяржаўных утварэнняў (Каралеўства Польскае і Вялікае княства Літоўскае, Рэч Паспалітая і Расія, Аўстра-Венгерская і Расійская імперыі), мелі розны ўзровень сацыяльна-эканамічнага, палітычнага і культурнага развіцця і адчувалі розныя культурныя ўплывы. Выключна ўкраінскай з’явай было фарміраванне новага сацыяльнага саслоўя – казацтва – і існаванне аўтаномнай казацкай дзяржавы – Гетманшчыны.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Калакура, Я. С. Украінська культура: цивілізаційний вимір /Я. С. Калакура, О. О. Рафальський, М. Ф. Юрій. – К.: ПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2015. – 496 с.

2. Яковенко, Н. Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII ст. / Н. Яковенко. – К.: Критика, 1997.
3. Яковенко, Н. У кольорах пролетарської революції / Н. Яковенко // Гуманітарний огляд. Вип. 3. – К.: Критика.
4. Акты, относящиеся к истории Западной России, собр. и изд. археогр. Коммиссією: в 5 т. – СПб.: Тип. Э. Праца, 1846–1853 (АЗР). – Т.3: 1544–1587. – 1848.
5. Статут Вялікага княства Літоўскага 1566 г. / уклад. Т. І. Доўнар, У. М. Сатолін, Я. А. Юхо; рэдкал.: Т.І. Доўнар [і інш.]. – Мінск: Тэсей, 2003.
6. Чеховський, І. На шляху до віротерпимості: Варшавська конференція 1573 р. // Час. 2000. – 2004. – 29 квітня. – С. 17.
7. Гісторыя Беларусі: У 6 т. / Ю. Бохан, В. Голубеў, У. Емельянчык і інш.; рэдкал.: М. Касцюк (гал. рэд) і інш. – Мінск.: Экаперспектыва, 2004. – Т. 3. Беларусь у часы Рэчы Паспалітай (XVII–XVIII стст.). – 344 с.
8. Нагорна, Л. Національна ідентичність в Україні / Л. Нагорна. – К.: ІПіЕНД НАН України, 2002.
9. Скрицька, Н. Культурна ідентичність у контексті самовизначення // Наукові записки: НУ «Острозька академія». Серія культурології. – 2013. – Вип.12.
10. Фісун, О. Геоісторичне майбутнє українсько-російського кордону в контексті глобалізації та європейської інтеграції // Україно-російське пограниччя: формування соціального та культурного простору в історії та в сучасній політиці. Семінар. Харків, 11 квітня 2003. – Інститут Кеннана. Київський проект.
11. Шевченко, Н. В. «Ягеллонська спадщина» у світлі сучасних українських історичних студій // Історичний архів. Наукові студії: Збірник наукових праць. – Миколаїв: В-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. – Вип. 1.
12. Кравцевич, А. Белорусы: нация Пограничья / А. Кравцевич, А. Смоленчук, С. Токть. – Вильнюс: ЕГУ, 2011. – 212 с.
13. Криволап, А. Культурная ідентичность в контексте Пограничья. Конструирование белорусского медиаландшафта / А. Криволап, Е. Матусевич. – Вильнюс: ЕГУ, 2008. – 230 с.

УДК 94(476+438)

Варнава З. С. (Мозырь, Беларусь)

РЕВИЗСКАЯ СКАЗКА 1811 ГОДА О ПРИТЧЕ И ЦЕРКВЯХ МОЗЫРСКОГО УЕЗДА

В 1811 году Мозырское Духовное правление представило в Минскую епархию сведения о церквях и притче «при всех соборах и церквях, кроме кладбищенских и домовых церквей, при которых особому притчу быть не полагалось» [1, с. 340].

Духовные правления были учреждены указом Синода от 9 июля 1774 года. Они являлись следующими после консистории административными епархиальными инстанциями, были коллегиальными учреждениями, состояли из присутствия и канцелярии, подчинялись консистории. Духовные правления осуществляли духовный суд на местах, наблюдали за хозяйством церквей и монастырей, контролировали ведение метрических книг, ведали назначением, увольнением и перемещением священно- и церковнослужителей. Дата учреждения Мозырского Духовного правления точно не установлена. Согласно утверждению С. Рункевича, Мозырское Духовное правление существовало уже в 1733 году. Самый ранний документ, хранящийся в фондах государственного национального исторического архива, свидетельствующий об этом событии, датирован 1793 годом. Во главе Духовного правления стоял протопоп, в ведении которого состояли Мозырская и Петриковская протопопии, он же являлся

благочинным Мозырской округи. Позднее протопопии сменили благочиния. В 1799 году в ведении Мозырского Духовного правления были церкви г. Мозыря и повета, а также Туровского, Давид-Городокского и Скрыгаловского благочиний. В дальнейшем границы округа расширялись и изменялись. В ведомстве Мозырского благочинного состоял ряд церквей Речицкого повета. Во II половине XIX века духовные правления прекратили свое существование, дела из них были переданы в консистории и благочиния [3, л. 1].

В 1794 г. территория Мозырского уезда с частью церквей Речицкого уезда была разделена на 4 православных округа. По сведениям, представленным в Переяславскую Духовную консисторию, в уезде действовало около 50 православных церквей. Большинство из них были деревянными, ветхими и неухоженными. Внутреннее убранство и церковная утварь были в большинстве из них убогими, а места священников в отдельных церквях по нескольку лет оставались вакантными [4, л. 1].

В 1811 году подробный цифровой отчет о церквях и притче Мозырского Духовного правления был представлен священником Антоном Бирюковичем. Согласно представленным данным, в уезде функционировало 54 православные церкви. Рождество-Богородичная (Боложевическая, Буйновичская, Валожицкая, Городятичская, Данильгевичская, Колковская, Ленинская, Мозырская, Михайловская, Мелешковичская, Смедынская); Воскресенская (Букчицкая, Петриковская); Георгиевская (Багримовичская); Дмитриевская (Беседская, Скороднинская); Рождество-Богородичная (Боложевическая, Буйновичская, Ваножичская, Городятичская, Данильгевичская, Колковская, Ленинская); Крестовоздвиженская (Вербовичская); Михайловская (Грабовская, Лясковичская, Мозырская Соборная, Медвединская, Рычевская, Слободо-Скрыгаловская, Телищевичская, Туровская, Храпунская); Николаевская (Городятичская, Котчицкая, Мозырская, Петриковская, Скрыгаловская, Хоенская), Троицкая (Глушкевичская, Ельская, Загоринская, Комаровичская, Лельчицкая, Макаричская, Оздамичская); Покровская (Князь-Озерская, Копаткевичская, Острожанская, Ремезовская, Сторожевецкая, Семурадская, Хворостовская); Параскевская (Мозырская); Иоанна-Богословская (Мельевичская); Успенская (Милошевичская); Стефановская (Погостская); Ильинская (Туровская); Преображенская (Туровская); Петропавловская (Туровская); Вознесенская (Петриковская).

Примечательно, что название церквей в уезде очень часто повторялось. Из 54 церквей 11 были названы в честь Рождества Богородицы, 9 – Михайловских, 7 – Троицких, 7 – Покровских, 6 – Николаевских, 2 – Воскресенских, 2 – Дмитриевских, по одной – Георгиевская, Крестовоздвиженская, Параскевская, Иоанна-Богословская, Успенская, Стефановская, Ильинская, Преображенская, Петропавловская, Вознесенская [5, с. 344].

По сравнению с прежней ревизией (5-й), уничтожены церкви в г. Мозыре одноприходская во имя Преображения Господня «по причине ветхости и малости прихода» и в селе Картичи одноприходская Николаевская. В то же время присоединились после ревизии из унии и вошли в ведение Мозырского благочиния Хойникская Николаевская, Глушкевичская Троицкая, Грабовская Михайловская, Лельчицкая Троицкая, Хворостовская Покровская, Багримовичская Георгиевская [5, с. 342].

В то же время в уезде продолжали действовать униатские церкви в селах: Чучевицы (притч – 6 человек), Малковичи (5), Езвинок (6), Дубенец (5), Вечин (7), Синкевичи (4), Гостино (3), Ситница (6), местечке Лахва притч – 3 человека [5, с. 329–338].

Часть церквей Мозырского уезда находились в ведении Пинского Духовного правления: Березовская Рождество-Богородичная, Велемичская Ильинская, Глинская Рождество-Богородичная, Давид-Городокская Воскресенская, Марочская Успенская (заштатная монастырская), Малешевская во имя Иоанна, Ольшанская во имя Святых Мучеников Параскевьевская, Ольненская Успенская, Рубельская Михайловская, Ремельская Михайловская, Старосельская Николаевская [6, с. 313].

Согласно представленной ведомости, при всех церквях Мозырского Духовного правления по 5-й ревизии (1796, 1802 гг.) состояло 47 штатных и заштатных протопопов, попов, протодьяконов, дьяков и иподьяконов, а так же 74 певчих, псаломщиков, дьячков, пономарей, звонарей, консисторских сторожей и приставов. Ведомость содержит сведения о детях (мужского пола) священно- и церковнослужителей. По ведомости в духовных семинариях, академии, училищах обучалось 22 человека, 107 сыновей «праздно» находились при отцах. Таким образом, согласно 5-й ревизии, в ведомстве Мозырского Духовного правления вместе с детьми при всех церквях и соборах, кроме кладбищенских и домовых церквей (при этих церквях притчу быть не полагалось), состояло 250 священно- и церковнослужителей. Далее ведомость содержит подробный отчет о выбывших из уездного клира между 5-й и 6-й ревизиями. Среди причин перечислены: умершие, лишенные чинов за пороки, переведенные в гражданское ведомство, перешедшие в монашество и священничество, выбывшие на военную службу, назначенные на гражданские должности и другие случаи. Всех чинов с детьми их мужского пола ubyло из клира 101 человек [1, с. 340].

По сведениям 6-й ревизии 1811 года в ведении Мозырского Духовного правления состояло 65 штатных и заштатных протопопов, попов, протодьяконов, дьяков и иподьяконов, а так же 90 певчих, псаломщиков, дьячков, пономарей, звонарей, консисторских сторожей и приставов. Обучалось в различных духовных учреждениях 30 детей священно- и церковнослужителей и 108 сыновей «праздно» находились при отцах [1, с. 342]. По сведениям ревизской сказки сын священника Мозырской Параскевиевской церкви Романа Квитновского Лука обучался в Мозырском народном училище. Там же обучались сыновья священника Мозырской Соборной Михайловской церкви Петра Миткевича и дьячка Никольской церкви Антона Тризны [6, с. 308].

Таким образом, в 1811 году в подчинении Мозырского Духовного правления числилось 293 священно- и церковнослужителя вместе с детьми мужского пола. Несомненно, что увеличение клира на 43 человека за 15 лет, учитывая погрешности в статистике, – цифра незначительная для самого большого по территории и наименьшего по численности населения Мозырского уезда в составе Минской губернии.

В 1830 году была составлена новая ревизская сказка о церквях Мозырского уезда в которой зафиксировано 52 православные церкви. В новой ведомости отсутствуют сведения о Вересницкой Крестовоздвиженской, Котчицкой Николаевской, Мозырской Николаевской, Медвединской Михайловской, но в списке упоминаются новые Вересницкая Крестовоздвиженская и Моричская Покровская церкви [4, с. 3].

В ведении Мозырского Духовного правления оставались церкви Речицкого повета: Белосорочская Николаевская, Барбаровская Успенская, Вербовичская Параскевская, Демидовская Рождество-Богородичная, Мухоедовская Крестовоздвиженская, Наровлянская Иоанна-Богословская, Тешковская Рождество-Богородичная [7, с. 394].

Список использованных источников

1. Ведомость учетная в 1811 г. Минской Епархии в Мозырском Духовном правлении из подданных ведомства его от священно- и церковнослужителей при всех соборах и церквях кроме кладбищенских и домовых при коих особому притчу быть не положено // Национальный исторический архив Беларуси. – Фонд 333. – Оп. 3. – д. 216.
2. Рункевич, С. История Минской архиепископии / С. Рункевич. – СПб., 1893. – С. 306–307.
3. Дело о Духовном правлении // НИАБ. – Фонд 834. – Оп. 1. – д. 25.
4. НИАБ. Ф. 136. Оп. 1. д. 622.
5. Список церквей Мозырского духовного правления в 1811 году // НИАБ. – Фонд 333. – Оп. 9. – д. 214.

6. Ревизская сказка за 1811 г. // НИАБ. – Фонд 333. – Оп. 3. – д. 216.
7. Ревизская сказка за 1830 г. // НИАБ. – Фонд 136. – Оп. 13. – д. 348.

УДК 94(476+438)

Гавриловец Л. В. (Мозырь, Беларусь)

СТАТУС И УСЛОВИЯ КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ БЕЛОРУССКОГО МЕНЬШИНСТВА В ПОЛЬШЕ В 1990-Х ГГ.

В статье анализируется культурное развитие белорусского меньшинства в Польше, в частности, возможность обучения на родном языке (белорусском), сохранение национально-культурного наследия, что являлось неотъемлемой составляющей белорусско-польских отношений. В немалой степени взаимоотношения между Беларусью и Польшей определялись отношением польских властей к белорусским общественным объединениям и организациям, которые занимались созданием необходимых условий для развития языка, сохранения национально-культурной идентичности. Национальные меньшинства играли ключевую роль в развитии регионального сотрудничества между странами в различных сферах, особенно культурной.

После принятия Верховным Советом 27 июля 1990 г. Декларации о государственном суверенитете белорусское государство и общественность стали больше уделять внимания вопросу о положении белорусского национального меньшинства в Польше. Именно разногласия по вопросу положения белорусского меньшинства в Польше были одной из причин не подписания Декларации об основах взаимоотношений между Беларусью и Польшей в период визита министра иностранных дел Польши К. Скубишевского в октябре 1990 г. в Беларусь. Приемлемая для двух сторон позиция по вопросу белорусского меньшинства была выработана в 1991 г. во время поездки в Польшу Председателя Совета Министров Республики Беларусь В. Ф. Кебича. В этот период была подписана Декларация о добрососедстве, взаимопонимании и сотрудничестве между Беларусью и Польшей В. Кебичем и польским премьер-министром Я. Белецким. Декларация предусматривала, что «оба государства будут принимать необходимые меры для улучшения положения национальных меньшинств: белорусского в Польше и польского в Беларуси, главным образом через предоставление возможности для свободного развития культуры, языка, вероисповедания, а также создание условий для всестороннего общественного и экономического развития» [1, с. 1].

В этом направлении были сделаны первые шаги: белорусское руководство оказывало материальную помощь при строительстве Белорусского музея в Гайновке, а объединение белорусов мира «Бацькаўшчына» высылало в белорусские школы Белосточчины учебно-методическую, научную и художественную литературу. В 1991–1992 гг. среди представителей белорусской диаспоры в Польше можно отметить творческую деятельность художника Л. Тарасевича, писателей В. Шведа, М. Гайдука, С. Яновича, А. Барского (А. Борщевского). В 1991 г. состоялась Люблинская конференция, на которой белорусские ученые и ученые-белорусы Польши обсудили вопросы исторического и культурного развития народов бывшей Речи Посполитой. В декабре 1992 г. состоялось первое собрание белорусов ближнего зарубежья, на котором присутствовало свыше 300 делегатов и гостей-представителей национальных организаций и землячеств из республик бывшего Советского Союза, а также из Польши. На собрании обсуждались вопросы возрождения белорусской нации, группирования белорусов, находящихся за пределами республики между собой, и взаимодействия с Отечеством [2, с. 74].

Конкретным шагом в решении проблемы национальной диаспоры стало укрепление прав белорусов зарубежья в ряде законодательных актов республики и международных соглашениях, начало разработки государственной программы «Белорусы в мире», концепция которой и была представлена на собрании белорусов ближнего зарубежья. Принятие законов о гражданстве (октябрь 1991 г.), порядке выезда и въезда в республику дали возможность сохранить гражданство Республики Беларусь при переселении на постоянное место жительства за границу, замужестве, возможность получить образование, работать по контракту. В 1990 г. одной из проблем увеличения белорусской диаспоры за границей стала проблема нелегальной эмиграции, практически беззащитной. При отсутствии закона о выезде-въезде значительные размеры приобрела нелегальная эмиграция белорусов именно на сезонные работы в Польшу. В связи с этим и с целью государственного регулирования миграции, охраны прав беженцев, мигрантов-рабочих в июле 1992 г. было принято постановление правительства о создании Государственной миграционной службы при Госкомитете по труду и социальной защите населения [2, с. 76–77].

Очевидной стала и необходимость организации работы по охране интересов белорусов зарубежья и граждан Беларуси на основе межгосударственных договоров, двусторонних межправительственных соглашений, постоянного диалога и согласования позиций по вопросу национальных меньшинств. Первым таким актом стал Договор о добрососедстве и дружественном сотрудничестве, подписанный с Польшей в июне 1992 г. и ратифицированный в феврале 1993 г. Верховным Советом Беларуси. На основе данного договора предусматривалось обеспечение белорусскому национальному меньшинству в Польше соответствующих условий для развития родного языка, культуры, свободы вероисповедания, сохранения традиций.

Так, в Польше белорусское меньшинство проживает на Подлясье (Подляское воеводство), которое во второй половине XX в. подверглось очень сильной ассимиляции и насчитывало около 50 тыс. человек, о чем свидетельствуют данные, приведенные в таблице [3]. Большинство белорусского меньшинства проживает в юго-восточной части Подляского воеводства, прежде всего в Бельском, Гайновском, Белостоцком и Сокольском районах. Именно здесь часть молодежи нацменьшинства учится на белорусском языке или изучает этот язык как дополнительный предмет. Так, в 1994 / 1995 учебном году белорусский язык в течение трех раз в неделю изучали около 3000 учащихся. Большая часть из них изучала белорусский язык в учреждениях образования городов Гайновка, Бельск Подляский, гминах Орля и Клейники [4, с. 18]. В г. Гайновка (Хайнувка) и в ряде гмин Подлясья (Хайнувка, Чиже и Наревка Хайнувского повята, Орля Бельского повята) белорусский язык признан официальным, функционирует Гайновский музей и центр белорусской культуры. Культурным центром для белорусов Польши является столица региона – Белосток, но представители белорусской интеллигенции проживают и в других регионах, это города Варшава, Люблин, Олыштын, Гданьск. Главную группу белорусской интеллигенции составляет политическая элита – около 34 % белорусского меньшинства, оставшиеся 50 % – сельское население.

Таблица – Географическое расположение и численный состав белорусов Польши

Название воеводства	Название города / гмины	Кол-во человек	Кол-во человек (%)
ПОДЛЯСКОЕ ВОЕВОДСТВО	Белосток	7434	2,55
	Бельск-Подляски*	5602/3601	20,66/46,68
	Бяловежа	314	11,54
	Боцьки	414	8,11
	Вышки	109	2,10
	Гродзиск	98	2,02
	Грудек	1393	23,07

	Дубиче-Церкевне	1677	81,33
	Заблудув	990	8,48
	Клещеле	1283	41,83
	Крынки	117	3,20
	Кузница	47	1,05
	Мельник	116	4,17
	Милейчице	310	13,09
	Михалово	1072	14,17
	Нарев	2226	49,23
	Наревка	1985	47,27
	Новы-Двур	34	1,10
	Нужец-Стаця	805	16,36
	Орля	2514	68,93
	Семятыче	236/181	1,54/2,72
	Сокулка	149	0,55
	Супрасль	387	3,22
	Хайнувка	5954/2917	26,41/64,91
	Черемха	1098	28,71
	Чиже	2280	81,81
	Шудзялово	176	4,86
	Юхновец-Косцельны	496	3,95
Всего		46 015	22,12
*Примечание: 5602 / 3601 – количество белорусов, проживающих в городе Бельск-Подляски / количество белорусов в гмине Бельск-Подляски. Источник: Stan i struktura ludności // Główny Urząd Statystyczny [Electronic resource]. – Mode of access: http://demografia.stat.gov.pl/bazademografia/Tables.aspx . – Date of access: 17.02.2016.			

В регионе действуют «Белорусское общественно-культурное товарищество», «Белорусское объединение студентов», а также различные локальные организации, занимающиеся вопросами образования, обучения, сбором фольклорного материала. БОКТ издает «Календарь белорусский», в котором освещается общественная жизнь и проблемы белорусского меньшинства, а БАС проводит ежегодный популярный фестиваль рок-музыки «Басовище». Всего в воеводстве насчитывается 15 общественных организаций: «Товарищество белорусских журналистов», «Белорусское литературное товарищество "Беловежа"», «Товарищество сотрудничества "Польша – Восток"», Товарищество «Польша – Беларусь», Центр славянской культуры, Фонд добрососедства, Союз белорусов, Союз белорусской молодежи и др. Все перечисленные выше организации свидетельствуют о том, что белорусы Польши стараются принимать активное участие в общественной жизни региона, а также сохранять национально-культурное наследие.

В соответствии со статьей 21 Закона о радиовещании и телевидении 1992 г. было создано региональное телевидение TVP 3, которое транслирует программы для национальных меньшинств Польши. К таким телепрограммам относится передача «Белорусская неделя». Программа транслируется в Белостоке с 1997 г., а до этого выходила в рамках журнала «Сами о себе». С 2004 г. программа является еженедельной телепередачей, в которой рассказывается о важнейших событиях из жизни польских белорусов, касающихся экономики, культуры, самоуправления, длительность ее составляет 20 минут. Еще одной программой, правда, на польском языке является телепередача об истории и жизни Православной Церкви на Подляшье – «У истоков веры» [4, с. 23].

С 1995 г. на государственном уровне большое внимание уделяется проблеме становления и развития культуры белорусского меньшинства в Польше. Деятельность в этом направлении осуществляется в рамках постановления Совета Министров Республики Беларусь «Об утверждении программы сотрудничества с белорусским национальным меньшинством в Польше "Белорусы в Польше"». Ежегодно 10–15 коллективов любительского творчества выезжают в Польшу с концертными программами по приглашению БОКТ. Белорусы Польши также организывают много

культурных мероприятий. Среди них самыми популярными являются фестиваль рок-музыки «Басовище», фестиваль «Белорусская песенка», фестиваль песни и поэзии «Бардовская осень», «Праздник белорусской культуры», «Купалье».

Таким образом, польское правительство стремилось обеспечить благоприятные условия для сохранения, развития и выражения национальной, культурной, языковой и этнической самобытности белорусов Польши, свободы вероисповедания. Однако необходимо отметить, что на протяжении 1990-х гг. в Польше количество изучающих белорусский язык польских белорусов систематически уменьшалось. В некоторой степени исследователи объясняют это демографическим спадом, но отмечают все больше усиливающееся явление ассимиляции белорусского меньшинства. Следовательно, не последнюю роль в уменьшении числа белорусских поляков сыграла и активная политизация польской идентичности в Беларуси, спровоцированная действиями самой Польши.

Список использованных источников

1. Deklaracja o dobrym sąsiedztwie, wzajemnym zrozumieniu i współpracy między Rzeczypospolitą Polską i Republiką Białoruś z 10 października 1991 r. [Electronic resource]. – Mode of access: https://pl.wikisource.org/wiki/Deklaracja_o_dobrym_siedztwie_wzajemnym_zrozumieniu. – Date of access: 30.07.2016.
2. Сяргеева, Г. Г. Беларуская дыяспара і дзяржаўная палітыка: набыткі і праблемы / Г. Г. Сяргеева // Беларускі гістарычны часопіс. – 1993. – № 2(2). – С. 72–78.
3. Stan i struktura ludności // Główny Urząd Statystyczny [Electronic resource]. – Mode of access: <http://demografia.stat.gov.pl/bazademografia/Tables.aspx>. – Date of access: 17.02.2016.
4. Mikos, M. Białorusini w Polsce – problemy identyfikacji i asymilacji / M. Mikos // Społeczeństwo i polityka. – 2011. – Nr. 1(26). – S. 9–38.

УДК 811.161.3

Давыдава Г. М. (Мінск, Беларусь)

ВЫВУЧЭННЕ ЛЕКСІКІ І ФРАЗЕАЛОГІІ Ў КУРСЕ ПАДРЫХТОЎКІ ДА ЦЭНТРАЛІЗАВАНАГА ТЭСЦІРАВАННЯ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

У артыкуле акрэсліваюцца асноўныя мэты навучання па раздзелах “Лексіка” і “Фразеалогія” пры падрыхтоўцы да цэнтралізаванага тэсціравання па вучэбным прадмеце “Беларуская мова”; разглядаюцца цяжкасці, якія ўзнікаюць пры вывучэнні лексікі і фразеалогіі: размежаванне адназначных і мнагазначных слоў, адрозненне мнагазначных слоў і амонімаў, вызначэнне лексічнага значэння паронімаў і значэння фразеалагізмаў, ужыванне слоў у прамым і пераносным значэнні; разглядаюцца асобныя найбольш тыповыя памылкі, што сустракаюцца ў тэставых заданнях па раздзелах “Лексіка” і “Фразеалогія”; даюцца практычныя парады па падрыхтоўцы да іспыту па гэтых раздзелах.

Падрыхтоўка да цэнтралізаванага тэсціравання па беларускай мове з’яўляецца актуальнай задачай для абітурыентаў, які вырашылі здаваць іспыт па гэтым вучэбным прадмеце. Адзін з найбольш эфектыўных спосабаў для гэтага – засваенне курса “Беларуская мова” на падрыхтоўчым аддзяленні або падрыхтоўчых курсах факультэта даўніверсітэцкай адукацыі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, дзе працуюць вопытныя выкладчыкі і створаны адпаведныя метадыкі навучання і вучэбныя матэрыялы.

Згодна з Праграмай уступных іспытаў па вучэбным прадмеце “Беларуская мова” для асоб, якія маюць агульную сярэднюю адукацыю, для атрымання вышэйшай адукацыі I ступені ці сярэдняй спецыяльнай адукацыі (2018 год) курс “Беларуская

мова” ахоплівае цэлае кола раздзелаў, адпаведных усім моўным узроўням. Значнае месца пры гэтым адводзіцца раздзелам “Лексіка” і “Фразеалогія”, асноўнымі мэтамі навучання ў межах якіх з’яўляюцца наступныя:

– сістэматызацыя ведаў пра лексічныя і фразеалагічныя нормы сучаснай беларускай мовы;

– вызначэнне лексічнага значэння слоў;

– класіфікацыя сінонімаў, антонімаў, амонімаў, паронімаў;

– размежаванне мнагазначных слоў і амонімаў;

– вызначэнне лексічнага значэння паронімаў;

– падбор адпаведных сінонімаў, антонімаў, паронімаў;

– выяўленне фразеалагізмаў у сказах і тэкстах, тлумачэнне іх значэння і вызначэнне сінтаксічнай ролі.

Вышэй названай Праграмай прадугледжаны наступныя тэмы для вывучэння ў раздзелах “Лексіка” і “Фразеалогія”:

– слова, яго лексічнае значэнне;

– адназначныя і мнагазначныя словы;

– прамое і пераноснае значэнне слова;

– амонімы, іх адрозненне ад мнагазначных слоў;

– сінонімы, антонімы, іх роля ў маўленні;

– паронімы, фразеалагізмы, іх роля ў маўленні;

– лексічныя і фразеалагічныя нормы беларускай мовы.

На факультэце даўніверсітэцкай адукацыі БДУ на вывучэнне раздзелаў “Лексіка” і “Фразеалогія” ў курсе “Беларуская мова” адводзіцца 12 аўдыторных гадзін з 204-х. Непасрэднай працы ў межах гэтых раздзелаў папярэднічае праверка ўзроўню падрыхтаванасці слухачоў, што высвятляецца па выніках кантрольнай работы № 2 у I семестры.

Найбольшыя цяжкасці ў слухачоў падрыхтоўчага аддзялення і падрыхтоўчых курсаў, як паказвае наш вопыт выкладання беларускай мовы на факультэце даўніверсітэцкай адукацыі, выклікаюць размежаванне адназначных і мнагазначных слоў, адрозненне мнагазначных слоў і амонімаў, вызначэнне лексічнага значэння паронімаў і значэння фразеалагізмаў, ужыванне слоў у прамым і пераносным значэнні.

Праца на падрыхтоўчым аддзяленні і падрыхтоўчых курсах арыентавана на паспяховую падрыхтоўку да цэнтралізаванага тэсціравання, таму на занятках па беларускай мове часта разглядаюцца заданні з мінулагадніх работ ЦТ. Заданні па раздзелах “Лексіка” і “Фразеалогія” ў тэстах па беларускай мове на ЦТ уключаны як у частку А, так і ў частку В і складаюць адну дзясятую частку (4 заданні з 40). Напрыклад, у частцы А прапанавана заданне:

Адзначце амонімы:

1) салодкі **гасцінец** – шырокі **гасцінец**;

2) калодзежны **журавель** – прыляцеў **журавель**;

3) купіць за **ліры** – іграць на **ліры**;

4) літаратурная **арэна** – **арэна** ў цырку;

5) **трубка** палатна – тэлефонная **трубка**.

Правільнымі тут трэба лічыць адказы пад нумарамі 1, 2, 3. Як вядома, амонімы маюць рознае лексічнае значэнне, але супадаюць у напісанні і гучанні. А словы пад нумарамі 4 і 5 з’яўляюцца мнагазначнымі. Каб размежаваць амонімы і мнагазначныя словы, трэба ведаць іх лексічнае значэнне. Калі паміж значэннямі ёсць сэнсавая сувязь, перад намі шматзначнае слова, калі няма – гэта амонімы [1, с. 15]. Размежаванню амонімаў і шматзначных слоў дапамагае высвятленне іх слова- або формаўтварэння. У амонімаў утвораная формы могуць быць рознымі: *заслаць* (‘паслаць далёка ці не па прызначэнні’): *заішлю, заішлеш, заішлём* і *заслаць* (‘пакрыць паверхню чым-небудзь’): *засцялю, засцелем, засцэле* [1, с. 16]. Таксама для выяўлення амонімаў можна падбіраць

аднакаранёвыя словы і выкарыстоўваць спалучальнасць слоў: *цікавая байка* (твор) і *баваўняная байка* (адзенне). Засваенне абітурыентамі гэтых спосабаў размежавання амонімаў і мнагазначных слоў спрыяе паспяховаму выкананню адпаведных заданняў.

Заданні на вызначэнне сінонімаў або антонімаў, як сведчыць наш досвед, не выклікаюць у слухачоў падрыхтоўчага аддзялення і падрыхтоўчых курсаў асаблівых цяжкасцей. Аднак не трэба забываць пра заданні – “лавушкі”, якія сустракаюцца ў заданнях на рэпетыцыйным і цэнтралізаваным тэсціраванні. У тэставым заданні могуць быць змешчаны словы розных часцін мовы. Абітурыенты павінны ведаць, што сінонімы і антонімы – словы адной і той жа часціны мовы, што неабходна ўлічваць пры выбары правільных адказаў. Напрыклад, антонімам да слова *радавацца* выступае слова *смуткаваць*, а не *смутак*, бо *смутак* – гэта назоўнік, а трэба падбіраць дзеяслоў – *смуткаваць*.

Слухачы факультэта даўніверсітэцкай адукацыі часам памыляюцца пры выкананні заданняў на ўжыванне паронімаў. Прааналізуем у якасці прыкладу наступнае заданне:

Адзначце памылкі ва ўжыванні паронімаў:

- 1) яблычны сад;
- 2) класавая спадчына;
- 3) вадзяны млын;
- 4) дажджавая кропля;
- 5) карысныя ягады.

Памылковымі тут будуць адказы пад нумарамі 1 і 2: сад *яблыневы* (*яблычны* сок), *спадчына класічная* (*класавая* барацьба). Цяжкасць у абітурыентаў выклікаюць паронімы: *аб’ёмны* – *аб’ёмісты*, *гуманны* – *гуманітарны*, *дзеіны* – *дзеісны*, *карысны* – *карыслівы*, *эканомны* – *эканамічны*. Гэтыя і іншыя падобныя памылкі абітурыентаў сведчаць пра іх невялікі слоўнікавы запас, слабую начытанасць, невысокую эрудыцыю.

Заданні з фразеалагізмамі ў ЦТ змешчаны ў частцы В і ў асноўным сфармуляваны такім чынам, што трэба ўстанавіць адпаведнасць паміж двума слупкамі. Напрыклад, устанавіць адпаведнасць паміж фразеалагізмамі і іх сінонімамі: *таўчы ваду ў ступе* – *пераліваць з пустога ў парожняе*; або ўстанавіць адпаведнасць паміж фразеалагізмамі і іх значэннямі: *дайці да розуму* – дадумацца да чаго-небудзь, зразумець; *брацца за гуж* – пачынаць якую-небудзь справу; ці ўстанавіць адпаведнасць паміж фразеалагізмам у сказе і яго сінтаксічнай роляй: *Лета было не за гарамі*. Фразеалагізм *не за гарамі* выступае ў ролі часткі выказніка.

У тэкстах па беларускай мове прапаноўваюцца заданні, у якіх неабходна ўстанавіць адпаведнасць паміж беларускімі і рускімі фразеалагізмамі: *Як хваробе кашаль – как мёртвому припарка*; *Саўка, ды не ў тых санках – Федот, да не тот*; *ні свярбіць ні баліць – ни жарко ни холодно*.

На занятках па беларускай мове паглыбляюцца і сістэматызуюцца веды слухачоў па раздзелах “Лексіка” і “Фразеалогія”, практычнаму замацаванню якіх ва многім дапамагае аўтарскі электронны вучэбна-метадычны комплекс па беларускай мове [2].

Такім чынам, каб палепшыць веды па лексіцы і фразеалогіі і паспяхова выканаць тэставыя заданні, абітурыентам неабходна сістэматычна працаваць над тэмай, звяртаючы асаблівую ўвагу на праблемныя тэмы, узнавіць тэарэтычныя веды, пры неабходнасці – пашырыць іх, ліквідаваўшы прабелы ў ведах, выконваць разнастайныя практычныя заданні, а таксама больш чытаць твораў мастацкай літаратуры, узбагачаць слоўнікавы запас, карыстацца роднай мовай у паўсядзённым жыцці.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Сіўковіч, В. М. Беларуская мова ў пытаннях і адказах / В. М. Сіўковіч. – Мінск: Аверсэв, 2011. – 765 с.

2. Давыдава, Г. М. Беларуская мова: электронны вучэбна-метадычны комплекс для слухачоў факультэта даўніверсітэцкай адукацыі БДУ / Г. М. Давыдава; БДУ, Фак. даўніверсітэцкай адукацыі, Каф. даўніверсітэцкай падрыхтоўкі. – Мінск : БДУ, 2018. – 159 с. [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/206222>. – Дата доступу: 21.08.2019.

УДК 392.5(476)

Дрозд Д. Я. (Мінск, Беларусь)

РЫТУАЛЫ «ПЕРАХОДУ» Ё БЕЛАРУСКАЙ ВЯСЕЛЬНОЙ АБРАДНАСЦІ

Беларускі вясельны абрад ініцыяцыі ўключае ў сабе ідэю існавання смерці дзеля будучага ўваскрасення. Рытуалы, звязаныя са змяненнем сацыяльнага статусу, называюцца пераходнымі. Спачатку асобу, якая мяняе сацыяльны статус, сімвалічна ці фізічна аддзяляюць ад грамады і звычлага месца ў ёй. Затым ідзе стадыя, калі чалавек знаходзіцца паміж старым і новым. Потым адбываецца канчатковае далучэнне да новай сацыяльнай прасторы. Канцэпцыя “адраджэнне праз смерць” сваё ўвасабленне знайшла ў абрадзе пасада маладых, у традыцыі змянення знешняга вобраза маладых, у забароне на размову падчас абрадавых дзействаў, выкарыстанне віншаванняў-пажаданняў на будучае жыццё новай сям’і.

Вяселле з’яўляецца адной з сямейных урачыстасцяў, якая заключае ў сабе старажытную ідэю існавання смерці дзеля будучага ўваскрасэння (другаснага нараджэння). Вясельны пераходны комплекс звязаны са змяненнем сацыяльнага статусу асобы, з набыццём ёю новых якасцяў. У вясельнай паэзіі жыццё маладых выступае ў дзвюх іпастасях: свет незамужняй дзяўчыны і нежанатага хлопца і іх будучае сямейнае жыццё.

Маладыя людзі, дасягнуўшы полавай сталасці, маглі змяніць сацыяльную катэгорыю толькі пасля знішчэння былых якасцяў (праз уяўную смерць). Асаблівая ўвага надавалася маладой як прадаўжальніцы роду і асобе, паводле народных уяўленняў, найбольш падвергнутай уздзеянню неспрыяльных сілаў.

Сваё ўвасабленне канцэпцыя “адраджэння праз смерць” знайшла ў абрадзе пасада маладых, які захаваў належную традыцыйную структуру і семантыку: аддзяленне (убіранне ў вясельны строй са спецыфічнай каляровай гамай, саджэнне на пачэснае месца – дзяду, пакрытую кажухом), пераход (змяненне галаўнога ўбора маладой, падстрыганне, падпальванне валасоў) і далучэнне (сыходжанне з пасаду ў новай якасці).

Асновай дадзенага рытуалу з’яўляецца маральнае выпрабаванне будучых мужа і жонкі, якія павінны былі даказаць чысціню паводзін юнацкага жыцця, “маладзецкага красавання на волі”. Сеўшы на пасада, ніхто з маладых ужо не мог адмовіцца ад замужжа і жаніцьбы. Той, хто, не захаваўшы цнатлівасці, садзіўся на ганаровае месца, выклікаў гнеў не толькі абодвух родаў, але і самога Бога. Існавала і фізічнае выпрабаванне, найчасцей звязанае з уменнем дзяўчыны падрыхтаваць пасада і выяўленнем практычных здольнасцяў маладых.

Прымяненне пры пасадзе вывернутага кажуха (шубы) тлумачыцца татымістычнымі ўяўленнямі нашых продкаў, згодна з якімі, асоба, якая наладзіла кантакт са сваім татэмам (надзеўшы яго шкуру ці сеўшы на яе), пераймала яго якасці і заручалася яго падтрымкаю ў час пераходнага комплексу. Сеўшы на вывернуты кажух (аналаг мядзвежай шкуры), маладыя набывалі характэрныя для свяшчэннай істоты здароўе, плоднасць, багацце. Такі ж вынік павінна было выклікаць і называнне маладых у песенных творах “мядзведзямі” і сімвалічнае звяртанне да “мядзведзя кашлатага,

гаспадара багатага” з просьбаю дапамагчы справіць вяселле. М.М. Нікольскі разглядае пасадны рытуал як “увасабленне наладжвання шлюбнай сувязі з мядзвездзем” і суадносіць гэты абрад з цнатлівасцю дзяўчыны, якая належала татэму ці яго прадстаўніку [1, с. 92]. Народныя ўяўленні надзялялі вобраз маладой выключнымі чалавечымі і жывёльнымі якасцямі і здольнасцямі. Гэтым можна растлумачыць адносіны да маладой замужняй жанчыны (на вяселлі і некаторы час пасля яго) як да “нячыстай” істоты, якая можа пашкодзіць сямейнаму і гаспадарчаму ўкладу жыцця аднавяскоўцаў. Выкарыстанне ахоўных сродкаў (найчасцей гэта хлеб) мела на мэце знішчэнне гэтага непажаданага ўплыву. Таму жанчына пэўны час пасля вяселля павінна была насіць пры сабе лусту хлеба і пакідаць яе ў тых месцах, якія яна наведвала: у гаспадарчых пабудовах, каля калодзежа ці рэчкі, у полі.

Ідэя змянення ўбрання як неабходнага “стымулюючага” дзеяння пры “другасным нараджэнні” вядома многім народам свету. Сусветная міфалогія ўтрымлівае шмат легендаў, дзе антрапаморфныя істоты ў вобразе жывёлаў, а часам і сам чалавек дасягаюць бессмяротнасці шляхам перыядычнага змянення скуры. Скідваючы старую абалонку, істота пазбаўляецца былых якасцяў (старасці) і разам з новым абліччам набывае новыя (малодосць).

Змена ўбрання маладой у абрадавых песнях асацыіруецца са скідваннем птушкаю пер’я: “А ў луг, зязюля, а ў луг, сівая, // Там знімуць з цябе ды цяцер’е пер’е, // Надзенуць на цябе савінае крылле” [2, с. 277, № 1019].

З цягам часу значэнне зменнай абалонкі набывае адзенне, якому прыпісвалі магічную сувязь з самім чалавекам. Напрыклад, вянок, уплёты маладой у выніку метанімічнага пераносу ў песнях сімвалізуюць саму дзяўчыну, яе пачуцці і душэўны стан. Пакідаючы ўплёты ў бацькоўскім доме, яна развітваецца з часам, калі “іх насіла – увесь свет красіла” і пакідае іх маці, якая, сумуючы па дачцэ, “іх разгорне і да сэрца прыложыць”.

Улічваючы, што, згодна з павер’ямі, валасы чалавека ўспрымаліся як яго замяшчальнікі, рытуал “пастрыгі” ўспрымаецца як рэальнае змяненне аблічча, якое азначае знішчэнне былых якасцей і пераход у іншае сацыяльнае асяроддзе: “Пастрыгайся, Яначка, // З рабяцкага стану // Да ў мужыцкую славу” [3, с. 36].

У старажытнасці звычай падстрыгання ці падпальвання валасоў не быў звязаны з вясельным абрадам, а ўяўляў сабою асобны пераходны рытуал, абумоўлены фізіялагічным развіццём асобы. У многіх народаў (і ў беларусаў таксама) ён выконваўся і над нябожчыкам (паралель з “часова памерлым”), успрымаючыся як не толькі сімвалічнае змяненне стану, але і як зварот-просьба да звышнатуральных сілаў для іх задобрывання, ахвяруючы ім пасмачкі валасоў лімінальнай істоты. На Беларусі існаваў звычай класці пасмачку валасоў, адрэзаную ў памерлага, на печ – месца знаходжання хатніх духаў і душаў продкаў. Як адзначыў М. Ф. Сумцоў, “у славян касу пасвячалі салярным баствам на аснове падабенства бліскучых сонечных промняў з чалавечымі валасамі” [4, с. 154]. Гэта пацвярджаюць і фальклорныя творы, дзе дзявочая каса “ззяе як сонейка”, асвятляючы “ўсе вяселлейка”, а маладая, “уплэўшая сонца ў коску”, “як на кут зайшла, увесь кут асвяціла”.

Адной з уласцівасцяў вясельнага пераходнага комплексу з’яўляецца строгае выкананне аднаго з рытуальных правілаў – забарона на размову падчас найбольш адказных абрадавых дзействаў. Маўчанне, як і пакрыванне маладой хусткаю, фатою, азначае стадыю “часовай смерці” асобы, яе аддзяленне ад навакольнага свету. На працягу ўсяго вяселля маладая павінна размаўляць як мага меней, не смяцца, нічога не есці, мала рухацца. Гэтым яна як бы імітуе памерлага. У час пераходу ў “іншае” жыццё лімінальная істота лічыцца прыналежнай да незямнога свету і звышнатуральных сілаў, што падкрэсліваецца маўчаннем – адной з якасцяў пазарэальнага свету, ахутанага цішынёю.

Абавязковай састаўной ініцыяцыі быў звычай “вяртання дадому”, у сваю былую якасьць. У беларускай вясельнай абраднасці ён знайшоў увасабленне ў рытуале наведвання замужняй жанчынай бацькоўскага дому, у песенным рэпертуары – у сюжэце вясельных і баладных песень, дзе маладая, пераўтварыўшыся ў птушку, наведвае родны дом, “зьялены садочак” як сімвал былога дзявочага жыцця. Пасля нядоўгага гасцявання жанчына ўжо назаўсёды вярталася ў сям’ю мужа.

Важную ролю ў вясельнай абраднасці адыгрываюць фальклорныя творы, якія суправаджаюць кожнае рытуальнае дзеянне. Песні, прыказкі, віншаванні-пажаданні разам з адорваннем маладых насілі сакральны характар і выкарыстоўваліся не толькі для эстэтычнага задавальнення, але як сродак наладжвання сувязі з баствамі і духамі для забеспячэння новай сям’і дабрабытам, здароўем і шчасцем, з’яўляліся своеасаблівым камунікатыўным актам паміж прадстаўнікамі “свайго” свету (дашлюбнага) і “чужой” прасторы (сямейнага жыцця), якім прыпісваліся якасці носьбітаў лёсу і здольнасць уплыву на будучае жыццё новай сям’і. Фальклорныя творы заключаюць у сабе пэўны інструктаж паводзінаў на ўрачыстасці і парады для сямейнага жыцця, звязаныя з сямейнай, гаспадарчай, грамадскай сферамі. Усталяванне спрыяльных узаемаадносін з прадстаўнікамі “іншай” прасторы (гасцямі) павінна было спрыяць ажыццяўленню просьбы да іх прыняць маладых у грамаду жанатых і замужніх людзей.

Захаванасць беларускім вясельным цыклам структуры і семантыкі абрадаў ініцыяцыі падкрэслівае адметную ступень яго міфалагізацыі, сканцэнтраванасць у старажытнай традыцыі практычнай узаема сувязі з узнаўленне міфа з выкананнем абрадавага дзейства.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Никольский, Н. М. Происхождение и история белорусской свадебной обрядности / Никольский, Н. М. // Происхождение и история белорусской свадебной обрядности. – Мінск, 1948.
2. Вяселле. Песні. Т. 6. – Мінск, 1988.
3. Вяселле. Песні. Т. 2. – Мінск, 1981.
4. Сумцов, Н. Ф. О свадебных обрядах преимущественно русских / Н. Ф. Сумцов. – Харьков, 1981.

УДК 372.881

Есіс Я. В. (Мазыр, Беларусь)

ФАРМІРАВАННЕ ГРАМАДЗЯНСКАЙ СВДОМАСЦІ ВУЧНЯЎ НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ПРАЗ ВЫКАРЫСТАННЕ КАМПЕТЭНТНАСНА АРЫЕНТАВАННЫХ ЗАДАННЯЎ

У артыкуле разглядаецца пытанне аб выкарыстанні кампетэнтнасна арыентаваных заданняў на ўроках беларускай літаратуры як падмурак фарміравання грамадзянскай свядомасці вучняў III ступені атрымання агульнай сярэдняй адукацыі (на прыкладзе аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха” Уладзіміра Караткевіча).

Ключавой мэтай навучання прадмету “Беларуская літаратура” з’яўляецца “далучэнне вучняў да мастацтва слова ў кантэксце духоўнага і сацыяльна-гістарычнага жыцця народа і фарміраванне на гэтай аснове мастацкага мыслення, эстэтычных пачуццяў, чытацкай і маўленчай культуры, выхаванне чалавека з глыбокім гуманістычным і дэмакратычным светапоглядам, развітым пачуццём нацыянальнай і асабістай самапавагі, патрыёта, адданага агульначалавечым ідэалам, асобы з выразна

выяўленымі творчымі схільнасцямі, здольнай успрыманне прыгожага выкарыстаць для выпрацоўкі стымулу маральнага, інтэлектуальнага і духоўнага развіцця” [1, с. 14].

Тэкст – асноўны дыдактычны матэрыял сучаснага ўрока беларускай літаратуры. Гэта грунтоўны падмурак, які служыць узорам і стымулам для пабудовы ўласнага выказвання, увасаблення ярка выражанай ідэі, якая раскрываецца ў ідэйна-мастацкім змесце. Правільна прааналізаваны мастацкі твор мае выхаваўчы аспект, спрыяе фарміраванню светапогляду, моўнай культуры падростаючага пакалення.

Праз выкарыстанне шматлікіх прыёмаў навучання ўводзім у канву ўрока заданні, якія спрыяюць не толькі аналізу мастацкага твора, але і выпрацоўцы практычных уменняў, развіццю і светапогляднаму сталенню вучняў. У свядомасць апошніх пакрокава ўваходзяць важныя сэнсы і каштоўнасныя арыенціры.

Абапіраючыся на нарматыўна-праграмныя дакументы і навукова-метадычную літаратуру, уводзяцца ў адукацыйны працэс кампетэнтнасна арыентаваныя заданні, якія дапамогуць вучням актыўна ўключыцца ў цікавую і карысную дзейнасць, якая адпавядае задачам літаратурнай адукацыі, а менавіта:

- засвоіць вызначэнні літаратуразнаўчых паняццяў;
- навучыцца ўважліва чытаць біяграфічныя і літаратуразнаўчыя матэрыялы вучэбнага дапаможніка, каб знайсці адказы на пытанні, прапанаваныя ў заданнях;
- старанна працаваць з тэкстам мастацкага твора;
- праўляць творчыя і аналітычныя здольнасці, калі прапануецца напісаць міні-сачыненне (скласці кароткую характарыстыку героя, выказаць уласнае меркаванне пры адказе на праблемнае пытанне);
- казаць не толькі веданне мастацкага тэксту, але і ўменне карыстацца рознымі дадатковымі крыніцамі [2, с. 3].

Прапануем уласныя ўзоры кампетэнтнасна арыентаваных заданняў для арганізацыі вучэбных заняткаў вучняў X класа па аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха” Уладзіміра Караткевіча [1, с. 25–26].

А. Знаёмства з кароткімі звесткамі аб жыцці і творчасці Уладзіміра Караткевіча [3, с. 33–36].

Ключавая кампетэнтнасць. • Літаратурная, камунікатыўная, каштоўнасна-светапоглядная.

Стымул. У аўтабіяграфіі “Дарога, якую прайшоў” Уладзімір Караткевіч пісаў: “Я ўраджэнец той часткі Беларусі, якая ляжыць на Дняпры. Люблю беларускае Палессе, і казачна мяккую Навагрудчыну, і адзіную ў свеце Белавежу, і суровую прыгажосць паўночнага азёрнага краю. Іх нельга аддзяляць ад мяне, але ў Прыдняпроўі мне неяк больш прытульна.

На Украіне берагі Дняпра нагія, а тут яны ўсе ў лясах, у курганах, у вёсках на ўзгорках, у садах, у забытых гарадзішчах, густа ўкрытых шыпшынаю і чартапалохам, у запушчаных парках...»

Задачная фармулёўка. 1. Прыгадайце асноўныя факты з біяграфіі У. Караткевіча, якія з іх вас асабліва ўразілі? Чаму? 2. Узгадайце, што і як паўплывала на станаўленне творчай індывідуальнасці У. Караткевіча? 3. Прачытайце верш “Хто не спазнаў літаратуры нашай велічы...” А. Босай і назавіце назвы мастацкіх твораў пісьменніка, якія схаваны ў яго ідэйным змесце. 4. Складзіце і запоўніце апорную кветку “Жыццёвы і творчы шлях Уладзіміра Караткевіча”, улічыўшы наступныя паказчыкі: гады жыцця, пачатак літаратурнай дзейнасці, асноўныя этапы творчасці, асноўныя тэмы, асноўныя жанры, традыцыі і наватарства, дэвіз пісьменніка, ацэнка крытыкаў.

Праўстаўленне вынікаў дзейнасці. Прадстаўце вынікі сваёй працы ў выглядзе адкрытага ліста-адказу на пытанне: “У чым Творца бачыць сэнс жыцця і працы?”, паразважаўшы над выказваннем У. Караткевіча: “Трэба працаваць. Не для сябе, а для

маёй роднай краіны, для Беларусі, якой, калі дазволіць лёс, я паслужу, колькі будзе дадзена дзён, – многа або мала, але да канца”.

Крыніца інфармацыі. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя (т. 4, кн. 1), кніга «Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча» А. Мальдзіса

Б. Канкрэтна-гістарычная аснова аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха” [3, с. 36–40].

Ключавая кампетэннасць. Літаратурная, каштоўнасна-светапоглядная, культуратворчая, культуралагічная.

Стымул. “У аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха” Уладзімір Караткевіч упершыню паказаў сябе як майстар напружанага сюжэта. Упершыню тут з’яўляецца яе вялікасць Таямніца. І не адна, а некалькі...” (Адам Мальдзіс).

Задачная фармулёўка. 1. Прывядзіце прыклады гістарычна-дэтэктыўнага жанру з айчыннай і сусветнай літаратуры. Раствлумачце ўласны выбар. 2. Акрэсліце тыя факты, якія паслужылі падмуркам для стварэння (1956), грунтоўнай перапрацоўкі (1958), апошніх карэктыў перад выхадам у свет (1964) аповесці. 3. Назавіце канкрэтна-гістарычную аснову аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха”. Абгрунтуйце свой выбар. 4. Вылучыце праблемнае поле аповесці. Звяжыце кожную з іх з дзеючымі персанажамі і зместам твора. 5. Паразважайце над сцвярджэннем У. Караткевіча: «Наша гісторыя вельмі багатая і нам ёсць чым ганарыцца».

Праўстаўленне вынікаў дзейнасці. Прадстаўце вынікі сваёй працы ў выглядзе буктрэлера (да 9-х хвілін).

Крыніца інфармацыі. Аповесць “Дзікае паляванне караля Стаха” У. Караткевіча, Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя (т. 4, кн. 1), кніга “Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча” А. Мальдзіса, артыкул “Гістарычны і прыродны каларыт аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха” Уладзіміра Караткевіча” Т. Шамякінай (Роднае слова, 2018, № 10)

В. Роздум аб прызначэнні чалавека на зямлі, аб лёсе беларускага народа; праблемы добра і зла, кахання, мужнасці і гераізму ў аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха” [3, с. 40–53].

Ключавая кампетэннасць. Літаратурная, каштоўнасна-светапоглядная, культуралагічная.

Стымул. Бо як ёсць у народа такія –

Не згіне давеку народ... (Уладзімір Караткевіч)

Андрэй Беларэцкі і Андрэй Свеціловіч – мужныя людзі, у якіх аднолькавыя погляды і адносіны да шляхецкага асяроддзя. Шкада, што Свеціловіч больш бескампрамісны і гарачы ў сваіх словах і ўчынках, таму і гіне. Смерцю Андрэя Свеціловіча Уладзімір Караткевіч сцвярджае, што “дзікае паляванне” – страшная сіла, ахвярай якой становяцца празмерна нястрымныя і гарачыя.

Задачная фармулёўка. 1. Раствлумачце лексічнае значэнне слова ‘інтэлігент’. Апішыце / намалойце яго знешні выгляд. 2. Назавіце, каго з герояў па праву варта аднесці да прадстаўнікоў лепшай часткі беларускай інтэлігенцыі канца XIX стагоддзя? Чаму? Складзіце іх вусны партрэт. 3. Скажыце, каму і чаму з іх аўтар у аповесці не дае апісання знешняга выгляду? 4. Вылучыце галоўную мэту жыцця Андрэя Беларэцкага, скіроўваючы сваю ўвагу на адносіны героя да сваёй прафесіі і да справы, якой займаецца? Чаму? 5. Паразважайце, чаму Уладзімір Караткевіч дае героям – Беларэцкаму і Свеціловічу – адно імя, што аб’ядноўвае гэтых герояў і чым адрозніваюцца пошукі прызначэння чалавека на зямлі ў светаўспрыманні Андрэя Свеціловіча і Андрэя Беларэцкага?

Праўстаўленне вынікаў дзейнасці. Прадстаўце вынікі сваёй працы ў выглядзе сімвалічнай мадэлі-кластара лёсаў Андрэя Свеціловіча і Андрэя Беларэцкага на фоне жыцця Надзеі Яноўскай.

Крыніца інфармацыі. Аповесць “Дзікае паляванне караля Стаха” У. Караткевіча, Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя (т. 4, кн. 1), дапаможнік “Беларуская літаратура” 10 клас (пад рэдакцыяй А. Бельскага, М. Тычыны).

Выкарыстанне КАЗаў на ўроках айчыннага слоўнага мастацтва далучае вучняў да прыгажосці роднага слова, культуры, выхоўвае павагу да гісторыі свайго краю. Па гэтай прычыне актывізуецца работа па фарміраванні пачуцця грамадзянскай свядомасці на аснове грунтоўнага аналізу мастацкага твора, які спрыяе ўдасканалванню камунікатыўных уменняў вучняў, выхаванню пачуцця нацыянальнай самасвядомасці, павагі да народа, на зямлі якога жывуць сучасныя дзеці і моладзь.

Адзначу, што вучні падчас выканання КАЗаў:

- а) ажыццяўляюць пошук, збор і аналіз інфармацыі па абраным блоку;
- б) класіфікуюць і аналізуюць вучэбны матэрыял, аргументавана даказваюць свой пункт гледжання;
- в) супастаўляць і даюць ацэнку іншым пунктам гледжання;
- г) ставяць мэты і задачы сваёй дзейнасці, вызначаюць праблематыку літаратурнага складніка КАЗа, прыводзяць доказы, вызначаюць прычынна-выніковыя сувязі, падводзяць вынікі;
- д) арыентуюцца ў актуальных праблемах сучаснага жыцця, звязаных з рэалізацыяй канкрэтных сацыяльных роляў [4, с. 12–14].

Падчас выканання КАЗаў вучнямі настаўнік дапамагае:

- *эфектыўна спланаваць дзейнасць вучняў і абраць зручныя ім віды і формы прадстаўлення прадуктаў уласнай дзейнасці;
- *праводзіць дадатковыя кансультацыі, прамежкавы і выніковы кантроль;
- *зрабіць высновы пра адказнасць кожнага за лёс блізкіх, грамадства і Радзімы праз зварот да зместу аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха” Уладзіміра Караткевіча.

Такім чынам, выхаванне нацыянальнай свядомасці на ўроках беларускай літаратуры пры аналізе твораў гістарычнай тэмы праз сістэматычнае выкарыстанне кампетэнтнасна арыентаваных заданняў дае свой плён, спрыяе росту духоўна-грамадзянскай культуры асобы, фарміраванню яе менталітэту. Вучні прагнуць як мага больш даведацца пра сваю радзіму, яе гісторыю, цікавяцца краянаўчым матэрыялам, абуджаюць гістарычную памяць, фарміруюць каштоўныя чалавечыя пачуцці. Сродкамі выхавання любові да Радзімы з’яўляюцца не толькі мастацкае слова, але і музыка, жывапіс, кінамастацтва, зварот да нацыянальных традыцый, фальклору і гістарычных ведаў.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Беларуская мова. Беларуская літаратура. X–XI клас (базавы ўзровень): вучэбныя праграмы для ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання і выхавання. – Мінск: Нацыянальны інстытут адукацыі, 2017. – 40 с.
2. Кушнерёва, Л. А. Русская литература: 8-й класс: дидактические и диагностические материалы: пособие для учителей учреждений общего среднего образования с белорусским и русским языками обучения / Л. А. Кушнерёва. – Минск: Сэр-Вит, 2019. – 60 с. – (Компетентностный подход).
3. Багдановіч, М. І. Беларуская літаратура. Планы-канспекты ўрокаў. 10 клас (II паўгоддзе): дапаможнік для педагогаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі / М. І. Багдановіч, Я. В. Есіс. – Мазыр: Выснова, 2018. – 114 с.
4. Пашкевич, А. В. Оцениваем метапредметные результатов. Стратегия и методы оценивания. Проектирование заданий, тестов, задач / А. В. Пашкевич. – Волгоград: Учитель, 2017. – 135 с.

КОММУНИКАТИВНАЯ КУЛЬТУРА В СТРУКТУРЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПЕДАГОГА

В статье анализируются различные подходы к определению сущности и структуры коммуникативной культуры педагога. Коммуникативная культура рассматривается как интегративное личностное образование, включающее органичное единство взаимосвязанных компонентов: аксиологического, когнитивного, технологического, личностно-творческого.

Педагогическая деятельность представляет особый вид социальной деятельности, специфической характеристикой которой является взаимодействие субъектов образовательного процесса, и осуществляется по законам общения. Коммуникативная культура в связи с этим является важной составляющей профессиональной компетентности педагога и условием успешности образовательного процесса. Необходимость ее формирования обусловлена гуманизацией образовательного процесса, возрастающими требованиями к качеству профессиональной подготовки и деятельности учителей.

Эффективность профессиональной педагогической деятельности определяется многими факторами. Одним из важнейших среди них в условиях гуманизации образовательного процесса выступает коммуникативная культура педагога. Педагогическая деятельность представляет собой особый вид социальной деятельности, специфической характеристикой которой является взаимодействие субъектов образовательного процесса, обеспечивающее сохранение и передачу социального опыта, гуманистических ценностей, идеалов и традиций от поколения к поколению. Основное содержание педагогического труда – взаимодействие, взаимоотношения с другими людьми, в ходе которых осуществляется образование и воспитание учащихся.

По мнению Б. Ф. Ломова, педагогическая деятельность строится в соответствии с законами общения. Психолого-педагогическими исследованиями установлено, что результативность педагогического процесса в значительной степени зависит от успешности коммуникативной деятельности учителя (А. А. Бодалев, В. А. Кан-Калик, А. А. Леонтьев, Л. М. Митина, В. А. Сластенин, А. И. Щербаков и др.). В соответствии с этим в структуре педагогической деятельности Н. В. Кузьмина выделяет коммуникативный компонент, отражающий специфику взаимодействия педагога с учащимися, при этом акцент делается на связи коммуникации с эффективностью педагогической деятельности, с достижением дидактических целей [1].

Содержанием труда учителя, согласно Л. М. Митиной, является содействие психическому развитию ученика, а главным «инструментом» выступает его психологическое взаимодействие с ребенком, педагогическое общение. В составе педагогической компетентности автором выделяется две подструктуры: деятельностьная (знания, умения, навыки и способы осуществления педагогической деятельности) и коммуникативная (знания, умения, навыки и способы осуществления педагогического общения) [2]. Взаимодействие при таком подходе становится диалогом, а его стиль и характер определяют эффективность учебно-воспитательного процесса.

В исследованиях А. К. Марковой профессиональная компетентность рассматривается как сформированность трех сторон труда учителя: педагогической деятельности, педагогического общения и личности педагога. В соответствии с этим профессионально компетентным считается такой труд учителя, в котором на достаточно высоком уровне осуществляется педагогическая деятельность, педагогическое общение, реализуется личность учителя, достигаются хорошие результаты в обученности и воспитанности школьников [3].

Среди требований к компетенциям выпускника в действующих образовательных стандартах высшего педагогического образования Республики Беларусь отдельно обозначены следующие: владение навыками устной и письменной коммуникации, умение регулировать взаимодействие в образовательном процессе, способность к межличностным коммуникациям [4].

Анализ научных исследований и изучение педагогической практики позволяет констатировать: педагогическое общение является важным средством формирования личности школьника, а коммуникативная культура – одним из показателей профессионализма учителя. В психолого-педагогических исследованиях присутствуют различные подходы к определению сущности и структуры коммуникативной культуры. Коммуникативная культура рассматривается как:

– компонент профессиональной культуры личности специалиста (И. А. Зимняя, Л. М. Митина, А. В. Мудрик, В. А. Сластенин и др.);

– как система качеств личности педагога, включающая творческое мышление, культуру речевого действия, совокупность норм и правил, регулирующих процесс общения (И. А. Зарецкая, Н. Д. Колетвинова, Е. И. Мычко, Е. В. Руденский и др.);

– как ценностные ориентации, установки, особая система типичных по проявлению эмоционально-чувственных, рациональных и волевых реакций коммуникативного поведения (В. С. Грехнев, И. А. Мазаева и др.).

С содержательной точки зрения коммуникативная культура также характеризуется по-разному. В ее составе выделяют: коммуникативную компетентность, психологические особенности личности педагога, включающие общительность, эмпатию, рефлексию коммуникативной деятельности; умения устанавливать гуманистические, личностно-ориентированные взаимоотношения с учащимися и коллегами; культуру речевых и вербальных действий, культуру восприятия коммуникативных действий партнера по общению, культуру эмоций. Следует отметить, что общим для большинства подходов к пониманию сущности коммуникативной культуры является признание ее нравственно-гуманистического потенциала.

Опираясь на представленные выше подходы, полагаем целесообразным рассматривать коммуникативную культуру педагога как важнейшую составляющую педагогической культуры и профессиональной компетентности педагога; как интегративное личностное образование, включающее органичное единство взаимосвязанных компонентов: аксиологического, когнитивного, технологического, личностно-творческого.

Аксиологический компонент представлен совокупностью педагогических ценностей, реализуемых в целостном педагогическом процессе: ценность человека, его развития; ценность образования; ценность культуры; ценность педагогической деятельности; духовно-нравственное содержание педагогического взаимодействия и др. Показателями коммуникативной культуры являются: гуманистическая позиция, глубокое знание и понимание учителем своих учащихся и самого себя; ценностное отношение к избранной профессии и субъектам взаимодействия, направленность на другого человека в процессе общения.

Педагогу для успешной работы необходимы не только предметные и психолого-педагогические, но и специальные коммуникативные знания, позволяющие прогнозировать результативность межличностного и делового профессионального взаимодействия. Когнитивный компонент коммуникативной культуры содержит совокупность знаний о сущности, специфике и стилях педагогического взаимодействия; социокультурных стандартах и этических нормах, трудностях и барьерах общения, особенностях педагогических конфликтов и др. Показателями сформированности данного компонента выступают полнота и осознанность знаний, выраженная способность к творческому их применению.

Технологический компонент включает коммуникативные умения педагога. К ним следует, прежде всего, отнести:

- умение моделировать, осуществлять и анализировать систему взаимодействия;
- умение конструировать свою речь (владение нормативной речью, исключая лексические, стилистические, орфоэпические и другие ошибки);
- умение координировать совместные действия и взаимодействовать;
- умение понимать других людей;
- умение оперативно решать коммуникативные задачи, быстро и правильно ориентироваться в меняющихся условиях общения;
- умение устанавливать доверительные отношения с детьми и взрослыми;
- умение выслушать собеседника;
- умение наблюдать и анализировать вербальное и невербальное поведение партнеров по общению;
- умение владеть своей мимикой и пантомимикой;
- умение регулировать свое эмоциональное состояние, управлять собой в любой ситуации взаимодействия.

Показателями сформированности коммуникативных умений являются: динамичность и адекватность установления контакта с учениками, управление межличностными отношениями в системе «учитель-ученик», адекватное восприятие личности учащегося, понимание ситуативной внутренней настроенности и ожиданий учащихся, преодоление стереотипных и негативных установок по отношению к учащимся.

Личностно-творческий компонент коммуникативной культуры, с одной стороны, представлен совокупностью профессионально значимых качеств личности педагога, а с другой – характеризует его развитие в процессе творческой профессиональной деятельности. Воздействуя на других, учитель развивает и реализует свой творческий потенциал в деятельности. Особенностью педагогической деятельности является то, что одним из средств и условий ее функционирования выступает личность самого педагога. Значимость учителя и степень его влияния на школьника определяются личностными качествами педагога. Одним из важнейших качеств педагога, согласно В. А. Кан-Калику, является умение организовывать взаимодействие с детьми, общаться с ними и руководить их деятельностью. В исследованиях Л.М. Митиной были выделены более пятидесяти личностных свойств учителя (как профессионально-значимых качеств, так и собственно личностных характеристик). Среди них: вежливость, внимательность, выдержка и самообладание, гражданственность, гуманность, доброжелательность, инициативность, искренность, любовь к детям, наблюдательность, отзывчивость, общительность, порядочность, педагогическая эрудиция, принципиальность, самостоятельность, справедливость, стремление к самосовершенствованию, тактичность, чуткость, эмоциональность и др. [2]. Следует отметить, что все они проявляются в коммуникативной деятельности педагога и влияют на её успешность. На наш взгляд, к качествам, обеспечивающим эффективность коммуникативной деятельности педагога, следует также отнести эмоциональную открытость, эмпатию, ответственность, мобильность, педагогический оптимизм, рефлексивность, креативность, педагогическую толерантность, эмоциональную уравновешенность; способность к сотрудничеству.

Анализ теоретических подходов и педагогического опыта, собственная практическая деятельность позволяют выделить основные критерии сформированности коммуникативной культуры педагога:

- ценностное отношение к коммуникативной деятельности, ее участникам; признание ценности субъект-субъектных отношений;
- система знаний, обеспечивающих проектирование и успешную реализацию профессиональных функций;
- высокий уровень развития коммуникативных умений;
- творческая активность, личностное развитие педагога.

Таким образом, коммуникативная культура является интегральной личностной характеристикой и системообразующим компонентом профессиональной компетентности педагога. Субъектом взаимодействия в педагогическом процессе выступает учитель, обладающий такими характеристиками, как общительность, способность к перцепции, эмпатии, рефлексии, импровизации, тактичность, умение выслушать собеседника и др. Коммуникативная культура педагога может рассматриваться как система, включающая совокупность коммуникативных знаний и умений, творческое мышление; речевую и эмоциональную культуру; культуру жестов и пластики движений. Необходимость ее формирования обусловлена расширением границ межкультурных коммуникаций, гуманистическими ориентациями образования, возрастающими требованиями к качеству профессиональной подготовки и деятельности учителей. Развитие коммуникативной культуры педагога происходит как под влиянием внешних факторов: профессиональной среды, процесса обучения, так и в силу внутренних, субъективных факторов: личностных особенностей, позиций, установок педагога, мотивов выбора и степени удовлетворенности профессией.

Список использованных источников

1. Реан, А. А. Социальная педагогическая психология / А. А. Реан, Я. Л. Коломинский. – СПб.: Питер, 1999. – 416 с.
2. Митина, Л. М. Психология профессионального развития учителя / Л. М. Митина. – М.: Флинта, 1998. – 200 с.
3. Маркова, А. К. Психология труда учителя. Кн. для учителя / А. К. Маркова. – М.: Просвещение, 1993. – 192 с.
4. Образовательный стандарт высшего образования. Первая ступень. Специальность 1-02 03 02 Русский язык и литература. – Минск, 2013. – 27 с.

УДК 371.2.016: 821.161.1

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

КОМПЕТЕНТНОСТИ ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ЗАДАНИЯ ПО ЛИТЕРАТУРЕ ПРИ ИЗУЧЕНИИ РАССКАЗА А. ПЛАТОНОВА «В ПРЕКРАСНОМ И ЯРОСТНОМ МИРЕ»

В статье раскрывается специфика изучения монографической литературной темы на уроках русской литературы в старших классах с помощью компетентностно ориентированных заданий, предусматривающих несколько уровней: репродуктивный, исследовательский, литературно-творческий.

Методологической основой реформирования современного литературного образования является компетентностный подход. Именно он помогает изменить характер учебно-познавательной деятельности учащихся, направленной на приобретение знаний, умений и навыков по русской литературе. В новых условиях компетентностного подхода обучение получает практическую направленность, усиливается связь образования с реальной жизнедеятельностью школьников.

Компетентностный подход многими учеными (Н. Ф. Ефремова, Л. С. Илюшин, А. А. Шехонин, А. Н. Фасоля и др.) рассматривается как «процесс и результат формирования у обучающихся различных компетенций, трактуемый как совокупность знаний, умений, ценностных установок, необходимых для эффективного решения личностных и социально значимых проблем в определенных сферах деятельности» [1–4].

Как утверждает С.Н. Захарова, «реализация компетентностного подхода требует обновления не только цели, результата, но и содержания образования, а также методов, форм, технологий и средств обучения и воспитания» [5]. В методике преподавания

русской литературы это можно осуществить с помощью компетентностно ориентированных заданий (КОЗ) – литературоведческих (филологических) упражнений, «выполнение которых побуждает учащегося к применению имеющихся у него предметных и общеучебных знаний и умений, освоению новых способов работы с текстом, поиску необходимых источников информации» [5].

Использование КОЗ на уроках литературы в старших классах при изучении монографических тем помогает диагностировать знания учащихся по биографии писателя, по тексту художественного произведения (репродуктивный уровень); позволяет определить уровень сформированности аналитических и речевых умений (исследовательский уровень); способствует развитию литературно-творческих умений (литературно-творческий уровень). Дифференциация заданий среди учащихся помогает учесть уровень их литературного развития и создать условия для личностного роста.

На уроках русской литературы в девятом классе предлагается рассмотрение рассказа А. Платонова «В прекрасном и яростном мире». Методика изучения этой литературной темы может быть построена с помощью компетентностно ориентированных заданий.

І. Репродуктивный уровень

Задание 1: Судьба Андрея Платоновича Платонова, «гениального и самого необычного писателя XX века, классика мировой литературы, такая же загадка, как и его произведения». Время показало, что настоящий талант может быть оценён объективно только потомками. Произведения А. Платонова не забыты, их читают и изучают.

«Сокровенный пафос писателя А. Платонова – победить человечностью бесчеловечность. Писатель не знает другого пути к сердцу людей, кроме мягкой человечности». Стремление проповедовать общечеловеческие христианские ценности – секрет неувядаемой популярности прозаика. Заполните хронологическую таблицу, вспомнив основные этапы жизни и творчества А.П. Платонова.

Таблица – Жизненный и творческий путь А. П. Платонова

	Этапы жизни и творчества	Даты
1	Предместье Воронежа – Ямская слобода	?
2	Учеба в епархиальной школе при Смоленской церкви	?
3	?	1914–1917
4	Поступает в Воронежский политехникум по специальности «Электротехника». Вступает в РКП(б). Начинает печататься в воронежской прессе	?
5	?	1919–1920
6	Опубликована первая брошюра «Электрификация»	?
7	Выходит сборник стихов «Голубая глубина»	?
8	?	1923
9	?	1924–1925
10.	Переезд в Москву, работа в подотделе мелиорации тамбовского губернского земского управления	?
11.	Работа в газете «Крестьянская правда»	?
12.	?	1928
13.	?	1929
14.	?	1931
15.	Пишет рассказы и повести, работает литературным критиком	?
16.	Уходит на фронт как корреспондент военной газеты «Красная звезда»	?
17.	?	1943
18.	?	1944
19.	?	5 января 1951

Задание 2: Среди способов создания образов-персонажей особую роль играет портретирование. **Узнайте героев** рассказа А. П. Платонова «В прекрасном и яростном мире» по следующим описаниям:

- «Глаза его глядели вперёд отвлечённо, как пустые, но я знал, что он видел ими всю дорогу впереди и всю природу, несущуюся нам навстречу»;
- «Облокотившись рукою на трость, поставленную между ног, он обращал в сторону паровоза свое страстное, чуткое лицо с опустевшими пустыми глазами, и жадно дышал запахом гари и смазочного масла и внимательно слушал ритмичную работу паровоздушного насоса».

Задание 3: «Одним словосочетанием Платонову часто удается создать целую мизансцену, для перевода которой на грамматически правильный язык требуется самостоятельное предложение». **Объясните значение** следующих словосочетаний из рассказа А. П. Платонова «В прекрасном и яростном мире»: «растроганная радость», «он скучал от своего таланта», «работа и мощь нашей машины могла идти в сравнение с работой грозы», «смирные, изработавшиеся тучи», «поглядел на меня пустыми покойными глазами».

Задание 4: Герои Платонова заняты решением сложных жизненных вопросов. Их фразы рождаются в результате трудной мыслительной работы, направленной на осмысление и решение возникающих проблем. **Определите,** каким персонажам принадлежат данные высказывания:

- «Гром мы проехали... Гром всегда после бьет. Пока он вдарит, пока воздух расшатал, пока туда-сюда, мы уже прочь его пролетели. Пассажиры, может, слышали, — они сзади»;
- «Это я виноват... Зачем я послушал вас и, как глупарь, настоял на экспертизе! Я рисковал человеком, а он не вынес риска»;
- «Спасибо, но я занят: я помощник машиниста на курьерском паровозе»;
- «Закрой пар!»

Задание 5: Многие исследователи говорят об исключительной выразительности языка художественных произведений писателя: «Платонова не следует читать быстро. Его сила не в событийном сюжете, а в деталях, подробностях, в особой конструкции фразы, в необычном использовании слов. Внешне его стиль выглядит неуклюжим, «неправильным». Но эта как раз та неправильность, которая отличает подлинный талант». **Прочитайте предложенные фразы из текста и определите,** какие **выразительно-изобразительные средства** использовал автор:

- «грозовую тучу **несла буря** нам в лоб»;
- «сухая земля и степной песок **засвистели и заскрежетали по железному телу паровоза**»;
- «паровоз с воем пробивался вперед, в **смутный, душный мрак**».

II. Исследовательский уровень

Задание 1: Проанализируйте рассказ А. Платонова «В прекрасном и яростном мире» с точки зрения художественного метода. При исследовании **опирайтесь на цитату** Л. М. Субоцкого: «В рассказах Платонова, в его художественном методе всегда живет ощущение неповторимого своеобразия человеческой личности: писатель внимательно, уважительно, проникновенно присматривается к миру мыслей и чувств маленьких и взрослых людей, всегда находит в нём достойное удивления и восхищения и всегда готов радоваться светлому, хорошему, трогательному, скрывающемуся в этом мире» (Л. М. Субоцкий, 16 февраля 1946 г.).

Задание 2: Творческая биография А. Платонова включает множество отрицательных отзывов о его произведениях. Сегодня литературоведческая наука заново **прочитывает и расшифровывает** художественное наследие писателя.

Проведите заседание дискуссионного клуба на тему «Платонов – это классика, растущая в будущее» (И. Волгин).

Задание 3: Исследователь творчества А. П. Платонова В. Шемталинский писал: «Есть писатели, соответствующие своему времени, совпадающие по уровню с современниками ... и есть – опережающие время, до которых надо еще дотянуться». Чему учит нас писатель? К каким нравственным и философским выводам приводит? **Напишите отзыв** о рассказе А. Платонова в жанре дневниковых записок. Какие пророчества социального и нравственного характера особенно поразили вас?

III. Уровень повышенной сложности

Задание 1: Проведите исследование сопоставительного характера на тему «Мотив дороги в сюжете и композиции рассказа А. Платонова «В прекрасном и яростном мире»: традиции и инновации».

IV. Литературно-творческий блок

Задание 1: Герой рассказа А. Платонова в определённый момент заявляет о себе: «Я чувствовал свою особенность человека...» Можете ли вы так сказать о себе? В какой период жизни вы ощутили себя человеком? Были ли в вашей жизни случаи, которые можно вспомнить с гордостью (или, напротив, хотелось бы забыть), потому что они заставили задуматься о смысле вашего земного существования? **Напишите** на эту тему эссе, дав ему соответствующее заглавие.

Задание 2: По выражению Д.И. Писарева, финал в литературном произведении оказывается «окончательным выражением идеи». Как последние строки рассказа А. Платонова «В прекрасном и яростном мире» помогают понять его идею? С каким чувством произносит их герой? **Определите и обоснуйте пафос** данного литературного произведения в жанре научной статьи-рассуждения.

Задание 3: Составьте сборник крылатых выражений на тему «Я чувствовал свою особенность человека...».

Задание 4: Пользователи интернета могут найти письмо, посвящённое писателю: «Здравствуйте, Андрей Платонович. Сегодня 28 августа, ваш день рождения, и я решил вам написать письмо. Знаю, это покажется наивным, но разве смерть – препятствие для слова и любви? Эмили Дикинсон писала, что её стихи – письма миру, вот и страницы ваших книг – это письма миру. В «Приглашении на казнь» Набоков говорил устами своего героя, что его заставляли писать письма к звёздам, деревьям, грозе... Не знаю, я занимаюсь этим почти с самого детства. И это не является для меня безумием и «пыткой»: забавно и жутко: за свою жизнь я написал писем мёртвым больше чем живым...» **Напишите письмо** Андрею Платонову, расскажите ему о нашем времени и о себе.

Задание 5: Евгений Евтушенко дал следующую оценку творчества А. П. Платонова: «Проза Платонова – это взлетевшая над своим временем гениальная русская мысль. Платонов продышал лёд на стекле времени и додышался до нас». Согласны ли вы с этим высказыванием или нет? **Составьте план научного семинара** на тему «Культурное наследие А. Платонова: диалог сквозь время».

Список использованных источников

1. Ефремова, Н. Ф. Формирование и оценивание компетенций в образовании / Н. Ф. Ефремова. – Ростов-н/Д : «Аркол», 2010. – 386 с.
2. Илюшин, Л. С. Приемы развития познавательной самостоятельности учащихся [Электронный ресурс] / Л. С. Илюшин. – Режим доступа: [ifond.spb.ru > programs > likhachev > lessons > book > ilushin1](http://ifond.spb.ru/programs/likhachev/lessons/book/ilushin1). – Дата доступа: 12.09.2019.
3. Компетентностно-ориентированные задания в системе высшего образования / А. А. Шехонин [и др.]. – СПб.: НИУ ИТМО, 2014. – 98 с.

4. Фасоля, А. Н. Компетентностно-ориентированные задачи. Проблемы терминологии, типологии и создания [Электронный ресурс] / А. Н. Фасоля. – Режим доступа: e-osnova.ru › PDF › osnova. – Дата доступа: 10.08.2019.

5. Захарова, С. Н. Компетентностно ориентированные задания на уроках русской литературы [Электронный ресурс] / С. Н. Захарова. – Режим доступа: adu.by › glavnaya-stranitsa › 1425-kompetentnostno-orientirovannye – Дата доступа: 10.08.2019.

УДК 37.016:811.161.3

Лугоўскі А. І. (Мінск, Беларусь)

МІКОЛА МІШЧАНЧУК : ВУЧОНЫ, ПАЭТ, ПЕДАГОГ

У артыкуле аналізуецца навуковая, літаратурная і педагагічная дзейнасць доктара філалагічных навук, прафесара Мікалая Іванавіча Мішчанчука. Асаблівая ўвага засяроджваецца на сінкрэтызме навуковай і творчай спадчыны вучонага-літаратуразнаўцы, паэта і педагога. Галоўная думка – выкладчык літаратуры ў вышэйшай педагагічнай навучальнай установе павінен быць даследчыкам мастацтва слова, пісьменнікам і таленавітым педагогам. Аўтар артыкула дае ацэнку педагагічных поглядаў М. І. Мішчанчука, сфармуляваных у шматлікіх навуковых, публіцыстычных і метадычных працах вучонага, а таксама ў яго паэтычных зборніках. Педагагічная сістэма М. І. Мішчанчука разглядаецца ў кантэксце перадавых ідэй савецкай і сучаснай айчынай дыдактыкі.

Пра Мікалая Іванавіча Мішчанчука, доктара філалагічных навук, прафесара, якому 28 кастрычніка 2019 года споўнілася б 80 гадоў, трэба гаварыць як пра надзвычай творчую асобу: яго пяру належаць зборнікі паэзіі “Вернасць” (1979), “Трывожуся за белы свет” (1984), “Струна надзеі” (2009), некалькі манаграфій, прысвечаных даследаванню беларускай паэзіі, шэраг падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў для студэнтаў і вучняў. Талент навукоўца і паэта, а таксама праца ў сістэме адукацыі паспрыялі развіццю яшчэ аднаго яго таленту – педагагічнага.

Працуючы ў вуну (Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка і Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна), М. І. Мішчанчук заўсёды імкнуўся быць у цесным кантакце з сярэдняй школай, сведчаннем таму не толькі шматлікія публікацыі вучонага для школы і пра школу. Мікалай Іванавіч быў нязменным кіраўніком студэнцкай педагагічнай практыкі, пастаянным дакладчыкам на настаўніцкіх канферэнцыях і нарадах. Ён поўнасьцю падзяляў думку знакамітага літаратуразнаўцы і метадыста Р. А. Гукоўскага, які пісаў, што “вучоны ўніверсітэцкі прафесар і настаўнік школы – гэта людзі адной і той жа прафесіі; абодва яны – педагогі; абодва яны нясуць народу і тую ж <...> навуку пра літаратуру і нясуць яе з тымі ж мэтамі выхавання і адукацыі народа” [1, с. 53]. М. І. Мішчанчук заўсёды імкнуўся быць на роўных як з настаўнікамі, так і з вучнямі. Для яго школа была не падшэфнай установай, а своеасаблівай творчай лабараторыяй.

У 80-я гады мінулага стагоддзя па Цэнтральным тэлебачанні СССР, у вядучым савецкім друку шырока папулярывалася і прапагандавалася педагагічная дзейнасць педагогаў-наватараў (Ш. А. Аманашвілі, Я. М. Ільіна, С. М. Лысенкавай, М. А. Шаталава). Нарысы Я. М. Ільіна па метадыцы выкладання рускай літаратуры асобнымі кнігамі выходзілі не толькі ў Маскве, але і ў Мінску, у выдавецтве “Народная асвета”. Сам ён выступаў перад настаўнікамі ў многіх гарадах Беларусі. У 1984 годзе, напрыклад, на сустрэчу са знакамітым ленінградскім педагогам у актавай зале Мінскага педінстытута сабралася каля 500 студэнтаў-філолагаў. Вакол постаці Я. М. Ільіна небеспадстаўна быў створаны незвычайны ажыятаж. Беларускія настаўнікі ў гэты час спакойна, не на публіку, выконвалі сваю штодзённую карпатлівую працу. Магчыма таму, што так патрабаваў

беларускі менталітэт, а можа і таму, што прывыклі ўсё лепшае, перадавое, як здавалася, нават вучэбныя планы з пералікам абавязковых нацыянальных дысцыплін і рэгламентацыяй часу на іх вывучэнне атрымоўваць з Масквы. Адным з першых, каго занепакоіла такое становішча, быў М. І. Мішчанчук. Ён дасканалы вывучыў вопыт лепшых настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры, абагульніў яго і прадставіў на суд педагагічнай грамадскасці ў кнізе “Настаўніку – пра настаўнікаў” (1989). Так, настаўніцтва рэспублікі пазнаёмілася з працаю педагогаў-наватараў Беларусі: Л. А. Язвінскай, В. М. Туркевіча, Р. А. Сташынскай, В. В. Войцік, В. А. Рыдлінскай, М. І. Верціхоўскай.

Тэрмін “наватар” у дачыненні да педагагікі і асабліва да літаратуры М. І. Мішчанчуку не вельмі падабаўся, і таму, відаць, па гэтай прычыне ў калектыўным падручніку для студэнтаў “Методыка выкладання беларускай літаратуры” (1999) раздзел пра лепшых настаўнікаў-філолагаў ён назваў “Настаўнікі-творцы”, што найбольш сугучна з уяўленнем вучонага пра перадавога педагога.

У кнізе “Настаўніку – пра настаўнікаў” М. І. Мішчанчук уздымае метадалагічныя і метадычныя праблемы школьнага вывучэння літаратуры, якія ў наш час становяцца яшчэ больш актуальнымі. Звернем увагу на некаторыя меркаванні аўтара названага выдання.

Як паэт і даследчык лірыкі М. І. Мішчанчук пастаянна шукаў шляхі паляпшэння вывучэння лірычных твораў у школе. Аўтары прызнаных расійскіх падручнікаў па методыцы (З. Я. Рэз, А. Ю. Багданава, У. Г. Маранцман) вылучылі 2 шляхі вывучэння лірыкі ў старшых класах – па тэмах і разгляд асобных вершаў у храналагічнай паслядоўнасці. М. І. Мішчанчук лічыў, што такі падыход не гарантуе паўнаwartаснага засваення творчасці паэта вучнямі. “Любая кніга таленавітага паэта, – сцвярджаў вучоны, – гэта жывы адбітак яго душы, яскравае выражэнне яго пункту гледжання на жыццё” [4, с. 111]. М. І. Мішчанчук прапанаваў трэці, больш эфектыўны шлях – вывучэнне лірыкі па асноўных, этапных кнігах пісьменніка.

У шматлікіх нарматыўных дакументах для школы, пачынаючы з 1940-х гадоў, пастаянна дэкларавалася аб тым, што ў старшых класах літаратура вывучаецца на гістарычнай аснове. Прынцып гістарызму – адзін з найважнейшых прынцыпаў, які вылучае літаратуру з ліку іншых школьных дысцыплін. Без гістарызму немагчыма рэалізацыя і яшчэ аднаго ключавога прынцыпу – навуковасці. Разам з тым зноў жа ў сярэдзіне 1980-х гадоў прынцып гістарызму быў пастаўлены пад сумненне. У перыядычным друку можна было сустрэць публікацыі, у якіх выказвалася нігілістычнае стаўленне да школьнага вывучэння найперш рускай класічнай літаратуры накшталт такога: “Школьнікі павінны вывучаць жывую літаратуру, а не гісторыю літаратуры... Трэба выключыць літаратуру XIX стагоддзя са школьных праграм” (“Учительская газета”, 1985, 17 студзеня). Мудрасць навукоўцаў і педагогаў перамагла: лепшым узорам літаратуры мінулага знайшлося месца ў школьных праграмах. М. І. Мішчанчук вітаў гэту невялічкую перамогу, аднак як вучонага і грамадзяніна яго не задавальняў узровень гістарызму, з якім падыходзілі да літаратуры як складальнікі праграм і аўтары школьных падручнікаў, так і самі настаўнікі. У кнізе “Настаўніку – пра настаўнікаў” ён тактоўна, але даволі крытычна ацаніў прапанаваны гістарычны падыход да выкладання літаратуры ў старшых класах, калі ў так званых манаграфічных тэмах акцэнт рабіўся ў асноўным на вывучэнні асобных твораў. М. І. Мішчанчук быў перакананы, што для сапраўднай рэалізацыі прынцыпу гістарызму пры выкладанні літаратуры ў школе неабходна, каб творчасць пісьменніка вывучалася цалкам і ў кантэксце літаратурнага працэсу [4, с. 110].

31 ліпеня 1991 года ў “Настаўніцкай газеце” быў надрукаваны першы варыянт канцэпцыі рэфармавання літаратурнай адукацыі ў Беларусі (другі – выдадзены асобнай брашурай у 1996 годзе). Канцэпцыя была распрацавана навукоўцамі Нацыянальнага інстытута адукацыі Беларусі сумесна з выкладчыкамі кафедры беларускай літаратуры Мінскага педінстытута (цяпер Беларускі педуніверсітэт), загадчыкам якой працаваў М. І. Мішчанчук. Безумоўна, не без яго ўплыву і яго намаганняў у канцэпцыі было замацавана палажэнне аб вывучэнні літаратуры на гісторыка-літаратурнай аснове і ў

кантэксце сусветнай літаратуры з арыентацыяй на асноўныя перыяды яе развіцця: антычнасць, сярэдневякоўе, Адраджэнне, барока, класіцызм, асветніцтва, рамантызм, рэалізм. Новая канцэпцыя прадугледжвала таксама шматварыянтнасць і рознаўзроўненасць літаратурнай адукацыі, якая павінна была праяўляцца ў дыферэнцаваным падыходзе да навучальнага працэсу, у прадастаўленні вучням магчымасці засвойваць літаратуру на розных узроўнях складанасці. Асноўныя палажэнні канцэпцыі знайшлі лепшае сваё практычнае вырашэнне ў падручніку “Беларуская літаратура” для 11 класа (аўтары Г. Я. Адамовіч і М. І. Мішчанчук).

Педагогіка М. І. Мішчанчука грунтуецца на ідэі супрацоўніцтва. “Трэба шукаць, трэба скарачаць дыстанцыю паміж настаўнікам і вучнямі, ісці да дзяцей з адкрытай душой” [4, 8], – менавіта гэту ці блізкую да яе фразу любіў паўтараць М. І. Мішчанчук. Ён быў супраць шаблонаў і запраграмаванасці ў вучэбным працэсе, асабліва калі гаворка ішла пра ўрокі літаратуры. На ўроках прыгожага пісьменства, на думку вучонага, павінны мець месца дыскусіі, дыспут. Практыка паказвае, што атрыманыя ў часе літаратурнага дыспуту веды пераходзяць у перакананні: вучні набываюць навыкі аргументавана абараняць сваю пазіцыю. Важнасць і неабходнасць урокаў-дыспутаў нікім не аспрэчваецца, многія настаўнікі-філолагі паспяхова выкарыстоўваюць іх у штодзённай практыцы. Аднак для ўзнікнення сапраўднай дыскусіі на ўроку літаратуры неабходны адпаведныя ўмовы: адных завучаных фраз з падручніка тут мала, патрэбны свае думкі, перакананні, уражанні. Акрамя абавязковага бездакорнага ведання зместу твора, вучні павінны адчуваць сябе камфортна: давяраць педагогу, не баяцца выказаць альтэрнатыўныя думкі. Менавіта такой ідэяй прасякнута адна з апошніх кніг М. І. Мішчанчука – “Вывучэнне творчасці Кандрата Крапівы ў школе” (2008). “Дык што ж паказана ў п’есе – выкрыты школьнік, кар’ерыст, шпіён Гарлахвацкі ці з’ява, якая стаіць за яго ўчынкамі?” [3, с. 72]; “Патлумачце фінал п’есы і ролю вобраза Нічыпара ў ім. Хто ж смяецца апошнім у камедыі Крапівы?” [3, с. 77], – пытаецца ў вучняў аўтар дапаможніка і тым самым заклікае іх да дыскусіі. Правільная фармулёўка праблемага пытання дае магчымасць дасягнуць станоўчых вучэбна-выхаваўчых вынікаў. Увогуле большасць пытанняў і заданняў, прапанаваных аўтарам дапаможніка, мае не толькі пазнавальнае, але і маральна-выхаваўчае значэнне, таму што вучыць глыбока разумець ідэйна-эстэтычны змест мастацкага твора.

Настаўнік многіх філолагаў, у тым ліку М. І. Мішчанчука”, акадэмік М. А. Лазарук са шкадаваннем заўважаў: “Мы ўспрымаем як неаспрэчную ісціну тое, што, напрыклад, маляванне ў школе не можа весці настаўнік, які сам не ўмее маляваць, спевы – які не можа спяваць і іграць, а вось выкладаць літаратуру, аказваецца, здольны ўсякі, нават той, хто ніколі не спрабаваў сам напісаць нешта арыгінальнае з літаратурных твораў (узорнае сачыненне, верш, нарыс, рэцэнзію, артыкул у газету)” [2, с. 7].

Вяртаючыся да кнігі “Настаўніку – пра настаўнікаў”, адзначым, што М. І. Мішчанчук дае ў ёй высокую ацэнку дзейнасці менавіта тых педагогаў, якія ствараюць і вучаць тварыць іншых. Сам Мікалай Іванавіч з юнацкіх гадоў займаўся паэтычнай творчасцю, ён арганізаваў у Мінскім дзяржаўным педагогічным інстытуце літаратурнае аб’яднанне “Крыніца” (сучасная назва “Крокі”), у якім пад кіраўніцтвам вучня М. І. Мішчанчука дацэнта М. І. Шабовіча сталіся маладыя паэты і па сённяшні дзень.

З нагоды юбілею прафесара М. І. Мішчанчука супрацоўнікі аддзела беларускай літаратуры Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі падрыхтавалі персанальную выставу кніг юбіляра, узяўшы за эпіграф да яе назву напісанага ім зборніка вершаў – “Трывожуся за белы свет”. Гэтымі словамі М. І. Мішчанчук сфармуляваў сваю жыццёвую пазіцыю, сваё творчае, навуковае і педагогічнае крэда. М. І. Мішчанчук заўсёды быў у пастаянным творчым пошуку, штодзённым неспакой за лёс беларускага мастацкага слова, лёс настаўніцтва, лёс юнага пакалення – будучыні нацыі.

Памёр Мікалай Іванавіч Мішчанчук 5 кастрычніка 2012 года.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Гуковский, Г. А. Изучение литературного произведения в школе: методологические очерки о методике / Г. А. Гуковский. – Л. : Просвещение, 1966. – 266 с.
2. Лазарук, М. А. Навучанне і выхаванне творчасцю : педагогічныя роздумы і пошукі / М. А. Лазарук. – Мінск : Нар. асвета, 1994. – 2000 с.
3. Мішчанчук, М. І. Вывучэнне творчасці Кандрата Крапівы ў школе : вучэбна-метадычны дапаможнік для настаўнікаў і студэнтаў-філолагаў / М. І. Мішчанчук – Брэст: БрДУ, 2008. – 192 с.
4. Мішчанчук, М. І. Настаўніку – пра настаўнікаў: нарысы, рэпартажы з урокаў, эсэ / М. І. Мішчанчук. – Мінск : Нар. асвета, 1989. – 119 с.

УДК 378.147:37.037.1(043.3)

Чечко Т. Н., Ворфоломеева Е. Н. (Мозырь, Беларусь)
**ФОРМИРОВАНИЕ ИСТОРИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ
СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ СРЕДСТВАМИ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН**

В статье охарактеризованы историко-функциональные компетенции студентов-филологов и алгоритм их формирования средствами литературоведческих дисциплин. Представлена интегрально-модульная методика поэтапного формирования историко-функциональных компетенций, в основу которой положен операциональный механизм разноуровневой интеграции.

Понятие «миссия педагога» в современной научно-педагогической литературе уже не является метафорой, а отражает те высокие образовательные цели, к реализации которых должен быть готов учитель-филолог XXI века [1, с. 160]. С учетом действующих Образовательных стандартов Республики Беларусь вузовская подготовка должна быть переориентирована не на сообщение знаний, а на формирование компетенций как интегративно-целостных дидактических единиц. Компетентный специалист должен обладать особым качеством знания, осознанным, обоснованным, аргументированным, ассоциативным, актуальным. Эти интегративные по своей природе знания должны быть структурированы так, чтобы специалист был готов применять их как в стандартной профессиональной деятельности, так и в условиях педагогической инноватики. Более того, эти знания должны явиться личностными морально-этическими установками будущего учителя-филолога как в профессии, так и в жизни.

Чтобы быть готовым к реализации этой особой миссии в профессии, уже в условиях высшей педагогической школы студент должен не только получить знания, но и стать сильной языковой личностью, эффективным управленцем педагогического процесса, педагогом-новатором. А это значит, он должен овладеть системой ключевых филологических компетенций.

В научной литературе представлено целое множество классификаций компетенций с учетом специфики предметной области, этапа их формирования и психолого-педагогических целей профессиональной подготовки [2, с. 450], [3, с. 60].

В аспекте формирования сильной языковой личности студента-филолога нас заинтересовал потенциал *литературоведческих дисциплин*, и с учетом этой предметной области мы разработали систему ключевых компетенций будущего учителя-филолога.

В этой системе компетенций в особую группу мы выделяем **историко-функциональные компетенции (ИФК)**. Данные компетенции представляют собой дидактический эквивалент общенаучного метода познания, основанного на принципе *историзма*. Частично ИФК формируются на уроках литературы в старших классах общеобразовательной школы и получают свое дальнейшее развитие в условиях

вузовского обучения. Студенты-филологи, постигая причины, порождающие те или иные художественные явления, понимая стадийность их исторического развития, лучше разбираются в современных социокультурных изменениях.

Как показывает практика, студента необходимо научить ощущать и понимать различные исторические формы и типы сознания, оставаясь при этом чутким к «болевым точкам» произведения, проблемам современности. Это дает возможность осваивать социальные нормы не только как нормы культурно-исторические, но и как современные, которыми нужно руководствоваться «здесь и сейчас» [4, с. 10].

Историко-функциональный подход к изучению классических художественных текстов (отсюда и название данной группы академических компетенций) является для будущих словесников специфически литературным, так как учитывает читательское восприятие, и, в силу этого, педагогически действенен. Он позволяет: связывать историко-генетические аспекты анализа литературного произведения с функциональными; соотносить конкретно-историческое в его содержании с логическим и общечеловеческим (а не только объяснять литературное творение автором, а автора социальной средой!); воспринимать любое классическое литературное произведение как особую систему, основание которой «обращено в историческое прошлое, к истокам, а «крона» устремлена в настоящее и будущее [1, с. 95].

Каждая эпоха по-своему прочитывает литературную классику, открывает в ней новые смысловые грани. Важнейшая функция историко-функциональных компетенций – уметь определять наиболее существенное в осваиваемом художественном тексте, извлекать из него духовно-нравственный потенциал [5, с. 194]. Будущий учитель литературы должен научиться видеть классику «свежими, нынешними» глазами, определять в ней самое значительное для современности и современных молодых читателей. Не учитывая читательского восприятия, сегодня невозможно пробудить у учащихся средней школы живой интерес к художественной литературе, а значит, и создать необходимые условия для полноценного освоения ее духовно-нравственных богатств. Современное синергетическое мировоззрение и познание включает «человека – абстрактного наблюдателя» – в бытие, а, следовательно, и в саму картину мира как органической, ответственной и решающей части бытия [6, с. 55].

Так, не отрывая продукты творчества писателя-классика от породившей их исторической почвы, мы учим студентов: представлять их школьникам не как достояние одной только истории (как «исторические памятники»), а, прежде всего, как «достояние» нынешних читателей, способное пробуждать в них живой отклик, вызывать «светлую радость» эстетического переживания» [1, с. 95]; понимать, «чему классическое произведение учит, куда ведет... Почему оно живо до сих пор, и в каком именно смысле живо» [7, с. 79]; эффективно использовать идеи и образы литературно-художественного произведения для развития живого интереса к нему.

Таким образом, *историко-функциональные компетенции – это сложные интегративно-целостные дидактические единицы*, обеспечивающие умение выделять главное (образовательные доминанты) в совокупности явлений и процессов; способность и готовность действовать в профессиональной сфере и социуме с позиций историко-генетического и историко-функционального подходов; способность и готовность использовать идеи и образы художественного произведения для развития литературно-художественного интереса у обучающихся.

Для формирования таких укрупненных дидактических единиц нужны соответствующие педагогические условия и арсенал специализированных дидактических средств. С этой целью нами разработана *интегрально-модульная методика поэтапного формирования ключевых компетенций студентов-филологов*. В ее основу положен *операциональный механизм разноуровневой интеграции*, который реализован во всех компонентах методики.

На уровне *мотивационно-целевом* он предполагает выстраивание системы учебно-профессиональных целей-мотивов (читать классику, чтобы: анализировать процессы и явления с точки зрения их исторической перспективы; выявлять образовательные доминанты и использовать их в педагогической профессии; воспитывать на материале литературной классики достойное поколение современников и др.). Таким образом происходит активизация мотивационно-потребностной перспективы в современном прочтении классической литературы.

На *содержательном* уровне методики нами предусмотрена инкрустация системы интегративных понятий и полихудожественных образовательных ресурсов. Использование таких интегративных понятий, как *принцип художественной идеализации, принцип исторической типизации, прогрессивные линии развития литературы* способствует: освобождению учебного материала от избыточной фактологичности и формированию умений работать с большими объемами научной и художественной информации; развитию способности к обобщению, выделению главного в совокупности явлений и установлению причинно-следственных связей между ними; развитию перспективного мышления будущего учителя-филолога; активизации междисциплинарных связей между литературоведческими, лингвистическими и искусствоведческими дисциплинами.

На уровне *организационно-деятельностном* *операционный механизм разноуровневой интеграции* реализуется следующим образом. Происходит упаковка содержания образования в *интегрированные мультимодули*. Это позволяет структурировать учебный материал, обогатить его мультимедийными образовательными проектами и в то же время обеспечить качественный и оперативный контроль за качеством освоения учебного содержания, так как каждый модуль содержит комплекс диагностических средств. Такое структурирование литературоведческих дисциплин обеспечивает также мониторинг сформированности историко-функциональных компетенций студентов, их способности и готовности применять интегральные знания в образовательной практике. Дополненное же содержание образования транслируется посредством *интерактивных форм обучения*. С учетом специфики и объема учебного материала проводятся: лекция-аудиовизуализация, лекция-пресс-конференция, лекция-панорама, экспресс-коллоквиум на знание художественных текстов.

Эффективность формирования компетенций как интегративно-целостных дидактических единиц достигается еще и посредством использования *интерактивных методов обучения*, таких как: моделирование профессиональных ситуаций, разработка художественно-образовательных проектов, создание видеомы стиля эпохи, целостный эстетический анализ художественного текста.

Таким образом, реализация стратегий и механизмов успешной профессиональной деятельности в школе – *миссии современного учителя* – возможна в случае определения профессиональных приоритетов и перспектив, овладения стратегиями филолого-педагогической деятельности уже в условиях интерактивного образовательного пространства педагогического вуза.

Список использованных источников

1. Анисимов, В. И. Интегративные основы моделирования содержания литературного образования в педагогическом вузе / В. И. Анисимов. – Минск : Нац. ин-т образования, 1999. – 240 с.
2. Жук, О. Л. Качество педагогической подготовки в классическом университете в контексте современного менеджмента качества образования / О. Л. Жук // Управление качеством образования: теория и практика : [сб. ст. / А. Г. Архипенко и др.] ; под ред.: А. И. Жука, Н. Н. Кошель. – 2-е изд. – Минск, 2009. – С. 446–467.

3. Хуторской, А. В. Ключевые компетенции как компонент личностно ориентированной парадигмы образования / А. В. Хуторской // Нар. образование. – 2003. – № 2. – С. 58–64.

4. Педагогическая антропология : учеб. пособие / авт.-сост. Б. М. Бим-Бад. – М. : Ун-т Рос. акад. образования, 1998. – 575 с.

5. Воровщиков, С. Г. Школа должна учить мыслить, проектировать, исследовать: управленческий аспект / С. Г. Воровщиков, М. М. Новожилова. – 3-е изд. – М. : Высш. шк., 2007. – 352 с.

6. Маслова, Н. В. Ноосферное образование: Научные основы. Концепция. Методология, технология / Н. В. Маслова ; Рос. акад. естеств. наук. – М. : Ин-т холодинамики, 2002. – 339 с.

7. Луначарский, А. В. О воспитании и образовании : [сборник] / А. В. Луначарский; под ред. А. М. Арсеньева ; Акад. пед. наук СССР. – М. : Педагогика, 1976. – 635 с.

УДК 372.881

Яраш Т. Л. (Мазыр, Беларусь)

ФАРМІРАВАННЕ КУЛЬТУРАЛАГІЧНАЙ КАМПЕТЭНЦЫІ ВУЧНЯЎ СЯРЭДНЯГА ШКОЛЬНАГА ЗВ'ЯНА НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

У артыкуле, які ўяўляе сабой план-канспект урока беларускай мовы ў 7 класе агульнаадукацыйнай школы па вывучэнні часоў дзеяслова, асаблівасцей іх утварэння, у якасці фактычнай базы прапануваецца фальклорна-этнаграфічны матэрыял, прысвечаны беларускаму народнаму святу Багач. Паказаны шляхі фарміравання культуралагічнай кампетэнцыі вучняў.

Адной з найважнейшых задач сучаснай школы з'яўляецца павышэнне якасці адукацыі. Згодна з канцэпцыяй вучэбнага прадмета “Беларуская мова”, распрацаванай і зацверджанай Міністэрствам адукацыі Рэспублікі Беларусь, праца настаўніка-філолага павінна быць арыентавана не толькі на выхаванне моўнай асобы, але і на фарміраванне патрыятычных, грамадзянскіх якасцей вучняў, развіццё іх нацыянальна-культуралагічнай сферы. Такім чынам, культуралагічная кампетэнцыя вучняў у першую чаргу фарміруецца на ўроках беларускай мовы. Далучэнне да культурнай спадчыны беларускага народа праз вывучэнне нацыянальнай мовы – адзін з самых надзейных шляхоў фарміравання асобы вучня-грамадзяніна, патрыёта. Метады і прыёмы фарміравання культуралагічнай кампетэнцыі вучняў мы прапануем разгледзець на прыкладзе плана-канспекта ўрока па вывучэнні часоў дзеяслова, асаблівасцяў іх утварэння ў 7 класе агульнаадукацыйнай школы.

Тэма ўрока: ЧАСЫ ДЗЕЯСЛОВА, ІХ УТВАРЭННЕ

Мэта ўрока: прагназуецца, што ў канцы ўрока вучні будуць ведаць правілы ўтварэння формаў часоў дзеяслова; будуць умець прымяняць набытыя веды пры размеркаванні часоў дзеяслова ў розных маўленчых сітуацыях, паспяхова выканаюць тэставае заданне; будуць вучыцца працаваць у групах, развіваючы камунікатыўныя ўменні.

Тып урока: урок вывучэння новага матэрыялу.

Абсталяванне: карткі-заданні, мультымедычная прэзентацыя, багачныя песні.

Тэматычная арганізацыя ўрока: “Восень. Восеньскія святы. Багач”

Ход урока

1. Арганізацыйны момант. Стварэнне эмацыянальнага настрою.

Настаўнік. Добры дзень! На вуліцы – восень, пахаладала. Толькі нам гэта не пагражае. Паглядзіце адзін на аднаго, усміхніцеся, сагрэйце сябе і свайго аднакласніка поціскам ваших рук. Вы працуеце ў групах, пакажыце, якія вы добразычлівыя і спагадлівыя.

Сення ў нашым класе шмат гасцей. Мы вывучаем тэму і адзначаем свята. Вы можаце сказаць, як такое можа быць. Слухайце і глядзіце ўважліва. Вам неабходна вызначыць тэму ўрока і назваць свята, з якім мы сёння пазнаёмімся.

2. Мэтавызначэнне.

2.1. Інсцэніроўка (пачатак).

Уваходзяць вучні. Першы трымае серп, другі – кветкі, трэці – каляровую стужку. Падыходзяць да снапа, упрыгожваюць яго.

Першы: Працавалі з раніцы да вечара! Каласкоў вельмі шмат нажалі.

Другі: Працуем і зараз. “Бараду” снапу завіваем.

Трэці: Будзем працаваць далей. Багач упрыгожваць.

2.2. Агучванне вучнямі тэмы і мэты ўрокаў.

– Якія дзеясловы ўжылі нашы актёры? (*Працавалі. Працуем. Будзем працаваць.*)
На аснове пачутага назавіце тэму нашага ўрока. (*Часы дзеяслова, іх утварэнне.*)

Вучні вусна фармулююць мэты ўрока, асноўную з іх самастойна запісваюць у сшытак.

Мэты ўрока для вучня:

- буду ведаць ...;
- навучуся ...;
- змагу ...

3. Актualізацыя раней вывучанага.

Настаўнік. Зараз мы паспрабуем узнавіць веды, атрыманыя на мінулых уроках, правяраючы дамашняе заданне (па алгарытме):

а) праца вучня-кансультанта, які правярае ўсе заданні;

б) вучні запісваюць заданне на дошцы:

Заданне 1. Устаўце прапушчаныя літары ў словах, вусна растлумачце іх правапіс.

Све(т.ц)іц., гр..е, ід..е, трэскаец..а, м..няе, с..пяваю(ц,т)ь, л..цяць, стан..це, ляж..це

Заданне 2. Размяркуйце дзеясловы па родах.

Паляцеў, прыйшла, зрабілі, кінула, паехаў, кінулі, пазнаёміла, ляцела, кінуўся, ведаў.

в) вучні прадстаўляюць сваю работу кансультанту або настаўніку (выбарачна);

г) работа з індывідуальнымі заданнямі.

Заданне. Размяркуйце дзеясловы па часах, выпісваючы дзеясловы абвеснага ладу (варыянт I), па групам: абвесны лад, умоўны лад, загадны лад (варыянт II):

1. Стаўлю снапок на сто коп,

На тысячу мерак!

2. Мы сёння ўсё поле заваявалі,

Змялі поле мяцёлкамі,

Ідзем дамоў вясёлкамі.

Ніўка, ніўка,

Аддай нашу сілку!

3. Трэба ўжо Багач несці да іншых двароў.

І правесці трэба з песнямі і скокамі.

д) агучваюцца вынікі работы.

4. Вывучэнне новага матэрыялу.

4.1. Работа з тэарэтычным матэрыялам.

Настаўнік. Хачу папрасіць дапамогі. У мяне рассыпаліся гексы, на якіх напісаны прыметы часоў дзеяслова. Дапамажыце сістэматызаваць іх. Праз некалькі хвілін прадстаўнік вашай групы прадставіць разгорнуты адказ, карыстайцеся матэрыялам падручніка.

(Прадстаўленне каманд, праверка дамашняга задання, індывідуальных заданняў)

4.2. Інсцэніроўка (працяг).

Настаўнік. Вы плённа папрацавалі. Давайце зараз бліжэй пазнаёмімся са святам Багач. (*працяг інсцэніроўкі.*)

Першы: Сёння мы запрасілі вас на свята Багач. У мінулым людзі адзначалі яго тады, калі апошні сноп на полі быў дажаты.

Другі: Сноп урачыста прыносілі ў хату, абмалочвалі, зерне ссыпалі ў лубку.

Трэці: Затым устаўлялі свечку і запальвалі яе. Такім чынам рабіўся багач, які заносілі ў кожны двор.

4.3. Разрыў.

Вучань прадстаўляе відэаролік “Народнае свята – Багач”.

4.4. Размінка для вачэй.

5. Замацаванне пройдзенага матэрыялу.

Настаўнік. У вас на сталах ляжаць трохкутнікі з наборам літар. Калі ласка, складзіце літары так, каб атрымалася слова. Гатовы? Агучце назвы сваіх груп. (*Добрачытліваць, спагада, гасціннаць.*)

– Як вы разумееце гэтыя словы? (*Добрачытлівы. Які жадае людзям добра, прыхільна, спагадліва адносіцца да іншых; гасцінны. 1. Які любіць прымаць і частаваць гасцей. 2. Прыветны, сардэчны; Спагада. Спакуванне; добрачытлівыя адносіны да некага, маральная падтрымка.*)

5.1. Праца з тэкстам.

Прачытайце ўважліва тэкст.

Багач – старажытнае свята заканчэння ўборкі ўраджаю. Але сустракаліся і іншыя яго назвы – Багатуха, Багатнік, Гаспужка Багатая.

Калісьці, калі жніво падыходзіла да канца, пакідалі нязжатую жменьку жыта, зажыналі кусцік, перавязвалі стужкай і ўрачыста неслі дадому, выкарыстоўвалі і кошык з жытам і свечкаю. Гэта і быў Багач. З ім абыходзілі ўсе двары ў вёсцы. Пасля свята яго ставілі ў хаце пэўнага гаспадара і пакідалі да наступнага. Народ верыў, што “багач” забяспечвае дому багацце і шчасце.

Заданні да тэксту:

1 група

Дайце загаловак.

1. Выпішыце пяць словазлучэнняў з дзеясловамі прошлага часу, вызначце род, лік, суфіксы дзеясловаў.

2 група

1. Вызначце тэму тэксту.

2. Выкарыстайце пяць дзеясловаў прошлага часу. Утварыце дзеясловы цяперашняга часу, вызначце спражэнне

3 Група Вызначце асноўную думку тэксту.

1. Выкарыстайце пяць дзеясловаў прошлага часу. Утварыце дзеясловы будучага простага і складанага часу.

5.2. Хвілінка-адпачынка.

Настаўнік. Стаміліся, давайце адпачнём. Паспрабуем стварыць свой Багач. Устаньце, калі ласка.

Нахіліцеся, зрываўце каласкі, выберыце зярняткі і засыпце іх у цэнтр рэшата. О, колькі іх шмат!

Пастаўце свечку, запаліце яе. А зараз вазьміцеся ўсе за рукі, усміхніцеся і пакланіцеся Багачу.

5.3. Прыём “Падумай. Выберы. Размяркуй”.

Вызначце лад дзеяслова, час:

Група 1. Ідзе Багач багаты –

Адчыняй дзверы, хто яму рады!

Ідзе Багач чыстымі нівамі

Вязе багаты ўраджай вазамамі!

Група 2. Прыйшоў Багач – кідай рагач.
 Бяры сявеньку ды сей памаленьку.
 Група 3. Хацелася б нам Багача ў доме затрымаць,
 Але трэба ўжо несці яго да іншых двароў
 І правесці трэба з песнямі і скокамі.

6. Карэкция ведаў.

6.1. Вучні выконваюць выніковае заданне:

№ п/п	Заданне	Балы
1	Назавіце часы дзеясловаў:	1 бал
2	Вызначце час дзеясловаў: Працуем – Збірала – Будзем запрашаць – Падрыхтуемся – Адсыпаю –	3 балы
3	Запішыце, як утвараецца прошлы час дзеяслова	3 балы
4	Запішыце, як утвараецца будучы час дзеяслова	3 балы

6.2. Узаемаправерка работ вучнямі.

6.3. Карэкция ведаў вучняў настаўнікам.

7. Выстаўленне і каменціраванне адзнак.

8. Дамашняе заданне.

1 група. Запісаць шэсць словазлучэнняў, выкарыстоўваючы дзеясловы розных часоў.

2 група. Напісаць сачыненне-разважанне. “Я ведаю, што свята Багач...”

9. Рэфлексія.

9.1. Даноўніце выразы:

1. Працаваць на ўроку мне было...
2. Я добра засвоіў...
3. Мне неабходна яшчэ...

9.2. Інсцэніроўка (заканчэнне).

У канцы ўрока бяруць Багач, бяруць каравай.

Першы трымае Багач.

Другі трымае каравай.

Трэці: 3 зерня новага ўраджаю спяклі мы каравай. Запрашаем да нас у госці.
 Пачастуйцеся нашым хлебам, калі ласка.

Такім чынам, зварот на ўроку беларускай мовы па вывучэнні часоў дзеяслова, асабліва іх утварэння да традыцый, абрадаў беларускага народнага свята Багач садзейнічае паступоваму фарміраванню культуралагічнай кампетэнцыі вучняў. Розныя формы арганізацыі вучэбнай дзейнасці вучняў (індывідуальныя заданні, работа ў групах, калектыўнае выкананне заданняў), выкарыстанне інсцэніроўкі, накіраванай на выяўленне творчых здольнасцей вучняў, апеляцыя да відэаматэрыялаў, прысвечаных Багачу, дазваляюць паэтапна рэалізоўваць сучасную канцэпцыю навучання роднай мове.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Валодзіна, Т. В. “Ядранае жыта гаспадара кліча...”: каляндарны год у абрадах і звычаях / Т. В. Валодзіна, Т. І. Кухаронак. – Мінск: Беларуская навука, 2015. – 356 с.
2. Ліцьвінка, В. Д. Святы і абрады беларусаў / В. Д. Ліцьвінка. – 2-е выданне. – Мінск: Беларусь, 190 с.
3. Сысоў, У. М. 3 крыніц спрадвечных / У. М. Сысоў. – Мінск: Вышэйшая школа, 1997. – 415 с.