

цю. Менавіта такі тып погляду выяўляе заостранасць успрыняцця прывабнай жыццёвасці, з якой можна выразіць тое, што заўважыў»¹². Значыць, віленскія паэты валодалі не толькі «сардэчным зрокам», але і «сардэчным слыхам», бо здолелі перадаць у сваіх творах сапраўдны «głos lamentuiącego».

Зборнік «Рэха жалю» складзены з вялікай любоўю і пашанай. Тэматыка трэнаў вызначаецца разнастайнасцю і змястоўнай глыбінёй. У вобразна-паэтычным арсенале навучэнцаў кангрэгацыі св. Канстанціна і Алены — лепшыя здабыткі заходнеёўрапейскай і айчынай культуры, багатая кніжная і фальклорная спадчына. Не ставячы знака роўнасці паміж выкарыстаннем літаратурна-выяўленчых сродкаў і ўзроўнем мастацкасці, усё ж неабходна адзначыць, што сувязь паміж імі самая непасрэдная: дакладныя і арыгінальныя эпітэты, удала выбраныя параўнанні, метафары, сімвалы сведчаць аб высокай вершаванай культуры аўтараў зборніка «Рэха жалю».

¹ Саверчанка І. Старажытная паэзія Беларусі: XVI — першая палова XVII ст. Мн., 1992. С. 76.

² Там жа. С. 78.

³ Мальдзіс А. І. Беларуская культура барока як пасрэдніца паміж заходнеславянскім і ўсходнеславянскім светамі. Мн., 1993. С. 15.

⁴ Echo żalu na głos lamentującego. Po nieopłakanej śmierci... Józefa Bobrykowicza... Drukowano w Wiewiu. Roku, 1635. Л. 2 н. н. У далейшым спасылкі прыводзяцца па гэтым выданні з зазначэннем парадкавага нумару ліста ў зборніку. Пераклад наш — Ж. Н.

⁵ Гл.: Грыначык М. М. Шляхі беларускага вершаскладання. Мн., 1973. С. 46.

⁶ Саверчанка І. В. Назв. праца. С. 90.

⁷ Там жа. С. 91.

⁸ Мальдзіс А. І. Назв. праца. С. 14.

⁹ Гл.: Смотрицкий Мелетий. Грамматики словенские правильная синтагма... Вью, 1619. С. 12, 331.

¹⁰ Гл.: Лямент у света убогих на жалосное преставление... отца Леонтия Карповича... Вильня, 1620. С. 12—13.

¹¹ Backvis C. // Sredniowiecze. Renesans. Barok. Część druga. Barok. Warszawa, 1994. S. 154.

¹² Там жа. С. 157.

Р. М. КАВАЛЁВА

ВОБРАЗНА-ТЭМАТЫЧНАЯ СТРУКТУРА КУПАЛЬСКИХ ПЕСЕНЬ

Зыходным момантам даследавання купальскай паэзіі, як і абрадавай паэзіі наогул, павінен быць разгляд усяго жанрава-тэматычнага кола песень, якія выконваюцца ў межах абраднасці, нават калі яны не маюць выразнай сувязі з абрадавымі дзеяннямі і атрыбутамі. Як сведчыць навуковая практыка, у старажытнай па паходжанню паэзіі, а да такой, бясспрэчна, адносіцца купальская, не бывае выпадковых вобразаў і матываў.

Купальскія песні на працягу стагоддзяў свайго існавання неаднаразова трансфармаваліся, набывалі новыя вобразныя рэаліі, аднак аперацыі пераходу грунтаваліся на семантычнай суцэльнасці купальскага рытуалу, поўнасцю ці часткова захоўвалі першапачатковую структуру адносінаў паміж вобразамі, што дазваляе вылучыць пытанне аб рэканструкцыі семантыкі купальскай абраднасці і высвятленні яе сувязі з міфалагічнымі ўяўленнямі.

Аналіз купальскіх песень паказвае, што іх сістэма вобразаў-персанажаў і сюжэтных сітуацый ужо на пачатку свайго існавання абпіралася на ідэалогію абраду як стваральнага акта, роднаснага першатварэнню, суаднілася з ёю і таму валодала высокай ступенню ўстойлівасці да вонкавых абставін.

Амаль усе даследчыкі слухна адзначалі, што асноўную частку купальскіх песень і балад складаюць творы любоўна-сямейнай тэматыкі. Але нават дапускаючы іх генетычную сувязь з абрадам, яны лічылі больш арганічнымі для купальскіх твораў з аграрна-магічнымі матывамі. На самой справе першакрывіцай купальскай сюжэтыкі была менавіта любоўна-шлюбная тэма. Яна грунтуецца, як слухна адзначалі У. Іваноў

і В. Тапароў, на шэрагу міфаў, у тым ліку на індаеўрапейскім міфе пра інцэстны шлюб брата і сястры (першапачаткова блізнят)¹. Трансфармаваны сюжэт блізнятнага міфа дастаткова выразна вымалёўваецца ў беларускіх купальскіх баладах пра шлюб брата і сястры, якія ператварыліся (у адным з варыянтаў на загаду Купалачкі) у кветку браткі (Іван-ды-Мар'я)². Было б наіўным лічыць, што балады, па-першае, трапілі ў купальскую абраднасць выпадкова, а па-другое, што яны абапіраюцца на жыццёвыя, хаця і выключныя, здарэнні. Не вытрымлівае крытыкі меркаванне Л. Вінаградавай аб рытуальнай значнасці балад пра інцэст брата і сястры як тэкстаў, якія выконваюцца ў небяспечную купальскую «вядзьмарскую» ноч і маюць функцыі адпуджвання, абясшкоджвання³. Вядома, што жыццестваральная сіла інцэстнага шлюбу — галоўная ідэя міфалогій розных народаў. І невыпадкова дэкларуюцца зваротам «Купалка-сястра» роднасныя адносіны пары Іван і Купалка (96). У новай культурнай традыцыі кровазмяшальны шлюб успрымаўся як недапушчальны, таму ператварэнне брата і сястры ў кветку стала тлумачыцца як пакаранне.

Разгляд сюжэтных сітуацый купальскіх песень дазваляе ўбачыць, што семантыка-функцыянальны змест купальскага рытуалу падпарадкаваў і іншыя варыянты сакральнага шлюбнага міфу як галоўнай тэмы абраду, вызначыў яго ролю ў афармленні вобразна-паэтычнай структуры. На думку У. Іванова і В. Тапарова, «такія характэрныя для славянскіх абрадаў і песень матывы, як купальскія змеі, жывёла, скарб і інш., дазваляюць звязаць купальскі цыкл міфаў з асноўным міфам славянскай міфалогіі» пра шлюб і барацьбу Грамавіка з ворагам-змеем (або Велесам)⁴, але нам здаецца, што сюжэты купальскай паэзіі сфарміраваліся раней, па-за межамі культы Перуна, занадта яскрава выяўляецца ў ёй пласт часоў індаеўрапейскай супольнасці.

Перш-наперш гэта тычыцца постаці галоўнага персанажа абрадавага свята — Купалы. Пакуль што не будзем крапаць праблему этымалогіі імя, адзначым толькі полаваю нявызначанасць Купалы. У XIX ст. і раней больш пашыранай была думка пра Купалу як паганскага бога-мужчыну. Бога зямных даброт схільны былі бачыць у Купале І. Гізель, М. Чулкоў, М. Карамзін, М. Салаўёў, М. Кастамараў, хаця былі і іншыя меркаванні. Аднак даследчыкі не прымалі ў разлік дынаміку купальскага рытуалу, таму глыбінная сувязь вербальных тэкстаў з абрадавым заставалася невысветленай. У наш час навукоўцы настойваюць на жаночкай сутнасці Купалы⁵.

Такое разыходжанне поглядаў тлумачыцца, на нашу думку, дваістай прыродай Купалы як андрагіна. Нездарма пол Купалы можа мяняцца нават у рамках аднаго тэксту (107).

Надапушчальна толькі на падставе граматычнага роду слова рабіць вывады аб жаночай прыродзе Купалы, аднак жаночасць Купалы нельга аспрэчваць у сюжэтнай сітуацыі «Іван з Купалкай злюбіліся» (156). Яна выяўляецца ў адказе «Купаленькі»: «Я сама пайду, за каго хачу: ці за Ванечку, ці за Петрачку» (179), а таксама праз тэрміны сваяцтва: Купала бывала «у свякраткі ў дворы» (190).

У іншых выпадках яскрава выяўляецца другі бок Купалы — мужчынскі: «А йшоў Купала ўсё сялом» (107), «Сядзіць Купалля на плоце, яго галоўка ў злоце» (6). На карысць Купалы-мужчыны ўскосна сведчаць наступныя матывы: начлег (сімвал любоўных адносін) Купалы «пад сасонкаю ды з дзяўчонкаю, пад ялінкаю ды з дзяўчынкаю» (170); дзяўчына прымае Купалначку так, як звычайна ў песнях прымаюць хлопца (144). І толькі Купале як андрагіну можа належыць красамоўны адказ пра начлег «пад асінкаю з Максімкаю, пад арэшкаю з Цярэшкаю, пад елкаю ды з дзеўкаю» (188).

Традыцыйна лічыцца, хаця з гэтым можна паспрачацца, што з пытаннем «Дзе твая дачка?» звяртаюцца да Купалы-маці, але ж аналагічны запыт адрасуецца і бацьку: «Іван, Іван, дзе твая дачушка?» (218). Мы перакананы, што ўяўленне аб андрагіннай прыродзе Купалы дало магчымасць гэтай асобе «легалізавацца» з дапамогаю ўласных імён Іван-Мар'я. І не мае значэння, адбылася намінацыя выпадкова ці пад уплывам супадаючага з купаллем дня Іаана Прадцечы і імя славянскай багіні смерці Мары (Марэны), важна тое, што спатрэбілася двойное імя

для аднаго персанажа (103). Паэтычны малюнак, занатаваны ў радках «Іван, Іван ды Мар'я каціліся з узвалля, з высокае гарушкі ў мяккія падушкі», зноў нагадвае пра андрагіна — паводле старажытнага міфа, узноўленага ў дыялогу Платона «Бяседа», круглую істоту з рысамі абодвух полаў⁶. У абрадзе аднасць Івана і Мар'і сімвалізавала запаленае кола, якое сапраўды пускалі з горкі. А. Афанасьеў лічыў вельмі старажытным матыў славацкай казкі, у якой героі ператвараюцца ў колы і коцяцца, як і ў купальскай песні, з гары⁷.

Можна дапусціць, што генетычна Купала звязана з вядомымі міфалогіямі розных народаў боскімі андрагінамі, якія ўдзельнічалі ў касмаганічных падзеях. Напрыклад, у індыйскім міфе Бог-стваральнік спачатку сам зрабіўся такім, як аб'яднаныя ў абдымках мужчына і жанчына, а потым раз'яднаў сябе на дзве часткі і такім чынам стварыў брата і сястру (мужа і жонку). У выпадку з Купалай таксама назіраецца расшчапленне, як у ведыйскай і антычнай міфалогіях, двухполавай асобы на мужчыну і жанчыну пры захаванні імя агульнага імя (параўн.: Купала — Купаліш, Яма — Ямі, Індра — Індроні, Янус — Яна, Фаўн — Фаўна, Адмет — Адмета і г. д.).

З прыведзеных аргументаў вынікае, што функцыя купальскага рытуалу — штогадовае ўзнаўленне міфічнага першаślюбу як пачатку стварэння ўсяго жывога. У старажытных варыянтах касмаганічных міфаў у якасці неабходнага фактару ў стварэнні жыцця згадваецца каханне, таму не будзе перабольшаннем сказаць, што купалле — свята ў гонар кахання, яго цудадзейнага агню як стваральнай сілы.

Вывучэнне семантыкі і функцыі купалля — неабходная ўмова адекватнай інтэрпрэтацыі вобразна-сюжэтнай структуры купальскага макратэксту. Адштурхоўваючыся ад разумення рытуалу як акта ўзнаўлення касмаганічнага тварэння⁸, з непазбежнасцю прыходзім да вываду, што атрыбутыўна-акцыянальная і вербальная структура абрадавага хранатопу, з аднаго боку, складаецца з частак, якія суадносяцца з пэўнымі этапамі тварэння, а з другога, валодае празмернай колькасцю наяўных варыянтаў гэтых частак, якія рэалізуюцца з удзелам розных асоб, з дапамогаю сімвалічных прадметаў і дзеянняў. Тыповымі дзеючымі асобамі сусветнай касмаганічнай драмы былі нябесныя свяцілы, прыродныя стыхіі і з'явы: неба і зямля, агонь і вада, сонца і месяц, сонца і зара. Усе яны пакінулі адбітак у купальскай абраднасці — ці ў асабова-акцыянальнай структуры рытуалу, ці ў паэтычных вобразах, сімвалічных малюнках, дэталях і г. д. Рытуальнымі дублёрамі сакральнага шлюбаві былі ўдзельнікі абраду (у любоўных песнях — хлопец і дзяўчына, у баладах — брат і сястра). Кожная пара ідэнтыфіцыравалася з вышэйшымі сіламі, іх адносінам прыдаваўся статус касмаганічнага парадку. Такое значэнне мелі пераскокванне праз купальскае вогнішча пабраўшыхся за рукі хлопцаў і дзяўчат, адзначаныя збіральнікамі і хрысціянскімі маралістамі факты вольных адносін паміж паламі ў межах абрадавага часу купалля (адсюль вобраз «дзевак-жонак», 136), а сюжэтныя сітуацыі купальскіх песень па сутнасці ахоплівалі ўсе перыпетыі міфалагічнай першакрыніцы.

Так, уражальны вобраз-формула «Зямля дрыжэла з купала» (31, 138, 139), «Зямля стагнала з купала» (133) не толькі метафарычны малюнак маштабаў купальскага свята, а, відаць, пешта большае, міфалагічна дакладнае: шлюбна-родавыя сутаргі маці-зямлі, якая ў галоўным індаеўрапейскім міфе бярэ свяшчэнны шлюб з бацькам-небам і штогод нараджае розныя даброты — дрэвы, кветкі, збажыну і г. д.

Падобнае разуменне значэннага паэтычнага вобраза абаліраецца на такіх вядомых нам момантах купальскага рытуалу, як ворыва, калі на досвітку хлопцы-аратаі цягнулі па вуліцы плуг і кідалі ў зямлю ўсё, што паспела на гародах, сімвалізуючы тым самым яе цяжарнасць і плоднасць (в. Прудавіца Брагінскага раёна Гомельскай вобласці). Яго паэтычным адлюстраваннем можна лічыць наступную сітуацыю: «А йшоў Купала ўсё сялом і ірваў цыбулю ўсё гразном, кідаў на вуліцы ўсё пяром» (107). Таму заслугоўвае ўвагі прапанова Н. Гусевай вылучыць у слове *Купала* састаўныя элементы *ку* (ку, f) 'зямля' і *пала* (pala, m) 'абаронца', 'падавальнік дароў і ежы', 'апора', 'уладыка'⁹.

Амаль усе даследчыкі імкнуліся высветліць сувязь купальскай абрад-

насці з культамі сонца, вады, расліннасці ў іх сукупнасці. С. Максімаў, напрыклад, пагаджаўся з тым, што купальскія святы чыніліся ў гонар вяселля бога сонца, адным з актаў каторага было купанне сонца ў водах¹⁰. Вышкі навуковых пошукаў падсумавалі беларускія і рускія даследчыкі. На думку А. Ліса, «купалле — старажытнае земляробчае свята ў гонар летняга сонцастаяння, свята росквіту жыватворных сіл зямлі»¹¹. У. Іваноў і В. Тапароў зазначылі: «Як самі абрады, так і назва *Купала* (ад дзеяслова *купаць*, *кіпець*, роднасна лац. *cupido*, *Купідон*, 'імкненне': параўн. індаеўрап. корань *kūr-* са значэннем 'кіпець, ускіпаць, прагна жадаць') паказвае на суаднясенне куп. рытуалаў з агнём (зямным і нябесным — сонцам, якое ў куп. рытуалах прадстаўлена колам) і вадою, якія выступаюць у куп. міфах як брат і сястра»¹².

Сам агонь у купальскіх песнях не персаніфікуецца («А на гарэ агонь гарыць», 378), хаця відавочна атаясамліваецца з мужчынскім пачаткам, у той час як вада то з жаночым, то з мужчынскім, бо аднолькава забірае да сябе хлопцаў і дзяўчат (680, 681, 695, 702—706). Рысы ўвасаблення вады назіраюцца ў тыпова купальскай баладзе пра дзяўчыну Ціхоню, якая пад час купальскага свята ўтапілася (паэтычна = стала жонкай Дуная)¹³.

Можна сказаць, што купальскі макратэкст трымаецца на антытэзах, калі наяўнасць аднаго вобраза выклікае з'яўленне другога. Семантычна падобныя вобразы, прадметы, дзеянні ўтвараюць сінанімічныя рады. Так, мужчынскі пачатак увасабляюць агонь, касцёр, слуп, шост, дрэва; жаночы — вада, карагоднае кола, лялькі ў жаночым убранні («Купала», «Мара»). Розныя спалучэнні рэальных і сімвалічных вобразаў утвараюць пары, якія перадаюць адну і тую ж думку ў розных, аднак у аснове сваёй тоесных сюжэтных сітуацыях, што дазваляе бачыць у іх адлюстраванне мадэлі міфалагемы свяшчэннага шлюбу. Адсюль няцяжка зразумець арганічнасць для купальскай паэзіі такіх матываў, як дзяўчына пад запаленым дрэвам; толькі дзяўчына можа запаліць і патушыць пажар, сонейка доўга ў моры гуляла, хлопцы распалілі касцёр — дзеўкі сталі ў круг, Купаліш (вар. Іван) «едзець, як жар гарыць», дзеванька (вар. Мар'я), як цвет цвіціць» (145).

Купала ў адпаведнасці з дваістай структурай вобраза мае аднолькавае дачыненне да агню і вады. Параўнайце: «Гарэла Купала ясененька» (78)—«Купалёначка купалася» (135), «Купала купалася» (505). У гэтым плане купальская абраднасць у сукупнасці атрыбуцыйна-акцыянальнага і вербальнага бакоў тыпалагічна падобная да штогоднага святочнага рытуалу шлюбу Шывы і Марыамы, вядомага ў паўднёвай Індыі. Як і ў час купальскага свята, ставілі перад храмам багіні драўляны слуп. На ім усталёўвалася пасудзіна з агнём, які павінен гарэць усю ноч. Раніцай яе на дванаццаць гадзін замянялі другой — з вадой і зялёнымі галінкамі. Удзельнікі рытуалу тлумачаць сімвалічны шлюб наступным чынам: ствол дрэва пэўнай пароды сімвалізуе мужа Марыамы Шыву, пасудзіна на яго вяршыні — багіню ў двух іпастасях (з агнём —гнеўную, апанаваную жарам, з вадой і галінкамі — дабратворную, ахалоджаную)¹⁴.

Мы не рызыкуем рабіць канчатковыя вывады, але ў сувязі з высвятленнем сутнасці купалля і Купалы не можам пакінуць без увагі амбівалентнасць вобраза Шывы. Ён двухполая асоба з тварам мужчыны (правы бок) і жанчыны (левы бок), стваральнік і разбуральнік. Як стваральніка яго сімвалізуе лінга — фалас у выглядзе каменнай калоны, якая абапіраецца на йоні — жаночы сімвал. Адно з імёнаў-эпітэтаў Шывы — капаламалін («з гірляндай з чарапоў») сугучна з купалай (імя галоўнага персанажа, назва свята, а таксама запаленае дрэва, слуп з колам на версе)¹⁵. Звычай паліць у час купалля чарапы хатніх жывёл (коней, кароў, авечак) таксама вядомы беларусам¹⁶.

Прапанаваны міфалагічны стрыхань дазваляе зразумець рытуальную ролю Купалы як сінтэзіруючага пачатку. Гэты ўсходнеславянскі міфалагічны вобраз вельмі архаічны па паходжанню, надзвычай складаны, але няцяжка заўважыць, што кантамінацыя рыс Купалы не была выпадковай. Яна абапіралася на рытуальную неабходнасць узнавіць першапачатковы акт стварэння, таму вобраз Купалы — сімвал усеагульнага аднання. Мала сказаць, што ён амбівалентны — ён двойчы, тройчы амбівалентны. Купала — дзяўчына і маці, нявеста і жонка, зямля і неба,

агонь (сонца) і вада, жыццё і смерць, мужчына і жанчына, брат і сястры, што расце, і тое, што памірае.

Купала выразна суадносіцца з універсальным архаічным міфалагічным комплексам «смерць — урадлівасць (мацярынства/бацькоўства — жыццё». Семантыка купалля як рытуальнага ўзнаўлення жыцця перадаецца з дапамогай сімвалікі колераў, паэтычных вобразаў і атрыбутаў свята. Цікавыя з пункту гледжання дыялектычнага ўспрымання жыцця песні, у якіх вобраз дачкі Купалы ўтвораецца, але з трох толькі адна надорана вечным жыццём: «Тонка, высока ўсё зломіцца, беларумяна ўсё змыецца, чорна, маленька ўсё жыць будзе». Так, вечна жыва чорная зямелька, а ўсё прыгожае, што на ёй расце, у свой час памірае ламаецца, змываецца.

Патаемная сутнасць абавязковага атрыбута купальскага свята — «зелая-карэнняя» высвятляецца ў творах з характэрнай для міфалагічнага тэкстаў кампазіцыйнай «пытанне-адказ». Яно атаясамліваецца з Купалай (28), купаллем (23), каханнем (20), вяселлем (21) як умовамі працягу жыцця роду. Чырвоны колер у песнях пра зелле рэалізуецца як амбівалентны, ён сімвалізуе смерць (бо нагадвае пра пераўтварэнне як вынік ініцыяльнага шлюбу) і жыццё (бо з'явілася новая расліна): зелле чырвоным карэннем — «родныя брацітка з сястрыцай» (30). Чорны колер, як і ў выпадку з дачкой Купалы, асацыіруецца з плоднай зямлёй «чорнае карэннека — то тваё пляменнейка» (26). Насенне жоўтага колеру дадаткова сімвалізуе мэту вяселля як жыццесцвярджальнага акта.

Такім чынам, у новы час пануючай тэндэнцыяй развіцця купальскіх песень становіцца перавод абрадава-міфалагічнага сюжэтна-вобразнага матэрыялу на бытавы ўзровень. Яго асновай з'яўляецца прыём замяшчэння міфалагічных вобразаў постацамі выканаўцаў абрадаў у іх рэальным жыццёвым абліччы, сацыяльна-бытавой ролі. Пры гэтым традыцыйная структура міфалагічнага паходжання ўзнаўляецца з новымі персанажамі, але сукупнасць іх атрыбутаў і дзеянняў дазваляе разглядаць фармальна лакальны хранатоп купальскай паэзіі ў міфалагічным рэчышчы.

¹ Гл.: Мифы народов мира. М., 1992. Т. 2. С. 29.

² Гл.: Купальскія і пятроўскія песні. Мн., 1985. № 598, 599. Усе спасылкі ў тэксце даюцца па гэтым выданні.

³ Гл.: Виноградова Л. П. // Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы. М., 1989. С. 118.

⁴ Гл.: Мифы народов мира. Т. 2. С. 29.

⁵ Гл.: Лис Арсень. Купальскія песні. Мн., 1974. С. 84.

⁶ Гл.: Мифы народов мира. М., 1991. Т. 1. С. 358—359.

⁷ Гл.: Иванов В. В. // Славянский и балканский фольклор. С. 85.

⁸ Гл.: Топоров В. Н. // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 15.

⁹ Гл.: Гусева Н. Р. // Личные имена в прошлом, настоящем, будущем. М., 1970. С. 338.

¹⁰ Гл.: Максимов С. В. Литературные путешествия. М., 1986. С. 342.

¹¹ Лис Арсень. Купальскія песні. С. 45.

¹² Мифы народов мира. Т. 2. С. 29.

¹³ Гл.: Балады. Кн. 1. Мн., 1977. № 273—281.

¹⁴ Гл.: Альбедиль М. Ф. // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. СПб., 1991. С. 105.

¹⁵ Гл.: Мифы народов мира. Т. 2. С. 643 і наст.

¹⁶ Гл.: Иванов В. В. // Славянский и балканский фольклор. С. 79 і наст.

Л. М. ШУМСКАЯ

ПЕЦЯРБУРГ У РАМАНЕ Д. С. МЕРАЖКОЎСКАГА «ПЁТР І АЛЯКСЕЙ»

Пецярбургская тэма стала адной з вядучых, асноватворных у рускай літаратуры XIX — пачатку XX ст. Гэту акалічнасць некаторыя літаратуразнаўцы глумачылі тым, што нібыта творы, прысвечаныя Пецярбургу, надзелены «высокай ступенню супольнасці»¹. У агульных рысах гэты тэзіс, магчыма, здаецца пераканаўчым. Аднак у працэсе вывучэння канкрэтных твораў выяўляецца яўная схематычная аснова гэтага меркавання.