

ISSN 0372-5375

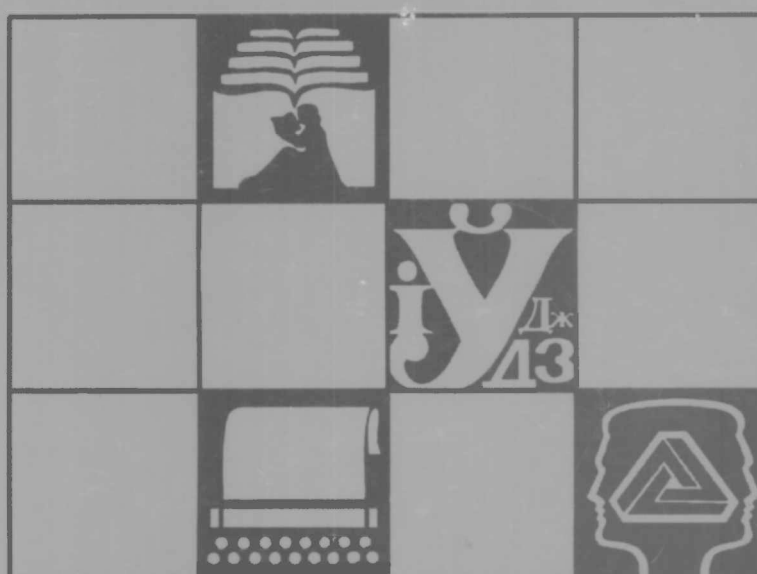
ВЕСНІК

Беларускага дзяржаўнага
універсітэта

СЕРЫЯ 4

Філалогія
Журналістыка
Педагогіка

1/2001



ВЕСНІК

**Беларускага дзяржаўнага
універсітэта**

НАВУКОВА-ТЭАРЭТЫЧНЫ ЧАСОПІС

Выдаецца з сакавіка 1969 года
адзін раз у чатыры месяцы

СЕРЫЯ 4

**Філалогія
Журналістыка
Педагогіка**

1/2001

КРАСАВІК



МІНСК
"УНІВЕРСІТЭЦКАЕ"

Галоўны рэдактар В.Р. РУДЗЬ

Рэдакцыйная калегія серыі:

Н.Б. МЯЧКОЎСКАЯ (адказны рэдактар),
В.П. ВАРАБ'ЁЎ, У.Б. ЖУРАВЕЛЬ (адказны сакратар),
В.П. КРАСНЕЙ (нам. адказнага рэдактара), Л.А. МУРЫНА,
Н.М. НИЖНЁВА, А.А. ПЛАЎНІК, М.Р. ПРЫГОДЗІЧ, В.П. РАГОЙША,
І.С. РОЎДА, Л.Д. СІНЬКОВА, А.П. СМАНЦАР (нам. адказнага
рэдактара), І.А. ЧАРОТА, В.В. ЧЭЧАТ, І.В. ШАБЛОЎСКАЯ

ВЕСТНИК БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

Серия 4. № 1, 2001

Заснавальнік: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Рэгістрацыйнае пасведчанне № 805

Адрас рэдакцыі: 220050. Мінск, вул. Бабруйская, 7, каб. 412. 413, тэл. 209-54-00

На рускай і беларускай мовах

Рэдактар Л.К. Баццошэва

Карэктар Л.А. Меркуль

Тэхнічны рэдактар Ю.І. Дзянісаў

Набор і верстка выкананы ў рэдакцыі часопіса Р.Я. Аўсянікавым, Ю.І. Дзянісам

Падпісана да друку 21.04.01. Фармат 70х108 1/16. Папера афсетная. Друк афсетны.
Ум. друк. арк. 8,4. Ум. фарб.-адб. 8,67. Уп.-выд. арк. 10,18. Тыраж 350 экз. Заказ 245
Цана 1013 р.

Надрукавана з гатовых дыяпазітываў заказчыка ў Выдавецкім цэнтры БДУ
220030. Мінск, вул. Чырвонаармейская, 6
ЛП № 284 ад 21.05.98

© Веснік БДУ, 2001

Літаратуразнаўства



І.Э. БАГДАНОВІЧ

МАСТАЦКІЯ АЛЕГОРЫІ Ў ТВОРЧАСЦІ ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА

Антон Луцкевіч пісаў: “Няма ніякага сумлеву, што Франціш Багушэвіч, гэтак папулярны сярод беларусаў пад мянюшкай Мацея Бурачка, адыграў надта ж важную ролю ў беларускім адраджэнскім руху: гэта ж на ягонай творчасці ідэяна вырасталася тое пакаленне беларускіх адраджэнцаў, якое выкавала для беларускага руху арганізацыйныя формы ды зрабіла яго цяглым і масавым. Ужо дзеля аднаго гэтага асоба Багушэвіча заслугоўвае на асабліваю ўвагу гісторыкаў беларускай літаратуры”¹. Асаблівай увагі з боку гісторыкаў літаратуры Багушэвічу ніколі не бракавала – месца нацыянальнага класіка трывала замацавалася за ім прынамсі з самага пачатку XX ст., калі нацыянальная ідэя легалізавалася і набыла прафесійныя формы свайго развіцця. Сацыяльна арыентаваны змест Багушэвічавай творчасці застрахаваў яе ад вульгарызатарскіх нападак і прасейвання праз цензурнае “сіта” ў неспрыяльныя для развіцця беларускай літаратуры перыяды. У 90-я гг. у даследчыцкіх публікацыях з’явіліся нават меркаванні аб тым, ці не было пэўнай раздвоенасці асобы Ф. Багушэвіча. З аднаго боку, ён быў “патрыярхам” беларускага адраджэння, які будзіў нацыянальную самасвядомасць, а з другога – паэтам “наскрозь сацыяльным”, які рэзка супрацьпаставіў “мужыка” і “пана” не на карысць апошняга. Сапраўды, “не цурайся мяне, панічок, што далонь укрываюць мазолі”, або “маліся бабулька, да Бога, каб я панам ніколі не быў”. Здавалася б, на першы погляд, “антыпанская” сацыяльная скіраванасць творчасці Багушэвіча неаспрэчная. І ў той жа час, па сведчанні З. Нагродзкага, “як чалавек – увасабленне шляхетнасці, нязменнай маральнай вартасці, страшэнна ўражлівы на ўсякае зло”. Такім чынам, творчая індывідуальнасць Мацея Бурачка застаецца загадкавай і для сённяшніх літаратуразнаўчых інтэрпрэтацый, нягледзячы на параўнальна невялікі аб’ём і слушную выверанасць трактовак аб рэалізме, сацыяльна-крытычнай мэтанакіраванасці, злучанасці нацыянальна-вызваленчых матываў з сацыяльнымі.

Паспрабуем даць некаторыя, на нашу думку, новыя інтэрпрэтацыі твораў Ф. Багушэвіча на грунце мастацкага прыёму алегорыі, якім досыць шырока і ўмела карыстаўся аўтар. Алегорыя – старажытны і распаўсюджаны мастацкі сродак, асабліва прыдатны для літаратуры ў складаныя грамадскія перыяды яе развіцця, калі многія галоўныя ідэі часу немагчыма выказаць адкрыта. Аднак мастацтва назапасіла і цэлы шэраг устойлівых алегорый-сімвалаў, звязаных з успрыняццём прыродных з’яў (вясна, зіма, восень), назвамі жывёл, якія ўвасабляюць пэўныя чалавечыя рысы (ліса – хітрасць і г. д.), антычнымі культурнымі сімваламі (Амур – каханне, Феміда – справядлівасць), біблейскай тэматыкай (цяроўны вянец – сімвал пакут). Паводле Б. Тамашэўскага, алегорыямі называюцца ўмоўныя прадметы і з’явы, якія ўжываюцца для выражэння іншых паняццяў. “Алегорыя звычайна кан-

венцыйна (умоўна), – піша Тамашэўскі, – гэта значыць мае на мэце нейкія загадзя вядомыя суадносіны паміж дзвюма супастаўляемымі з’явамі, у той час як метафара можа быць зусім новай і нечаканай. У алегорыі (іншасказанні) словы маюць свае першапачатковае значэнне, і толькі з’ява, якую яны азначаюць, у сваю чаргу высвятляе тое, што хацеў нам сказаць аўтар³. Багушэвіча можна было б назваць майстрам мастацкіх алегорый.

Першы зборнік Мацея Бурачка “Дудка беларуская”, як вядома, пачынаўся праграмным вершам “Мая дудка”, лірычны герой якога марыць “скруціць дудку”, што будзе іграць “над народу доляй”. Пошукі долі маюць у вершы не сацыяльны аспект, а палітычны і гістарычны: абяздоленасць народа звязана тут не з беднасцю і “панскім” прыгнётам, а з адсутнасцю волі, якая азначае і ўсе астатнія каштоўнасці (выхад з беднасці і г. д.). Дзеля таго каб падкрэсліць галоўную ідэю волі, вольнасці, Багушэвіч скарыстоўвае біблейскую алегорыю “жывой вады” – “...вадзіцы хоць каплю, ды такой вадзіцы, ды з такой крыніцы, што як хто нап’ецца, дык вольным стаецца”. Вада, якая ажывіць нявольнікаў, дасць ім шанс вольнага развіцця і росквіту, – гэта на самай справе святая боская вада, што нясе духоўнае абнаўленне чалавеку праз яе носьбіта Ісуса Хрыста, гэта адзін з евангельскіх сімвалаў Хрыста, як слухна падкрэсліў У. Конан⁴. Сімвал чароўнай дудкі ў творы таксама “працуе” на ідэю вольнасці, бо дудка плача “над народу сёнам” (а не проста прыгнётам, галечай) – і гэта ўжо гістарычны аспект народнай драмы. Скон народа і жывая вада адраджэння складаюць два вызначальных матывы, якія перапляліся ў сімвалічным вобразе Бурачковай дудкі.

Алегарычнасць мастацкага пісьма выкарыстоўвае Ф. Багушэвіч і ў лірычным патрыятычным вершы “Мая хата”, у якім пазтызуецца родны дом, а дакладней, старая згніўшая непрывабная хаціна. Пазней Я. Колас замацуе непрывабныя сімвалы-рэаліі айчыны ў некаторых сваіх класічных вершах (“Я не знаю, чым мне дораг від палёў блажэнных, нудны воклік у родных горах, – вербаў рад крывенькіх). Гэта не проста сціплыя выявы айчыннага краю – яны вонкава непрыгожыя, іх псіхалагічны партрэт адмоўны, але ён эстэтызуецца, набывае самакаштоўнасць. Убогасць і заняпад выклікаюць асаблівы эмацыянальны стан у паэта: пачуццё жалю ў ім абуджае настрой заміланасці, нараджае натхненне. Гэтая пазтызацыя заняпаду ёсць коласаўскім выражэннем любві да роднага краю, якую ён пераняў у класікаў-папярэднікаў, найперш, відавочна, у Мацея Бурачка. Для лірычнага героя ў вершы “Мая хата” старая непрыгожая будыніна – увасабленне айчыны, усвядомленае выяўленне нацыянальнай ідэі:

Кепска ж мая хатка, падваліна згніла,
І дымна, і зімна, а мне яна міла;
Не буду мяняцца хоць бы і на замкі, –
Калок свой мілейшы, як чужыя клямкі.
На страсе мох вырас, на маху бярозка.
Мільшая мне хатка. Як чужая вёска⁵.

Не прываблівае лірычнага героя перспектыва замознага “сватаўства”, праз сімваліку якога выяўляецца матыў магчымай здрады роднаму краю, што на працягу гісторыі Беларусі станавілася ўжо звычайнай з’явай, канстатаванай у розных вершах (Цёткі “Наш палетак”, К. Каганца “Наша ніўка”). Багушэвіч дае унікальны і шакіруючы сімвал: родны край у вобразе згнілай хаты! Гэты зніжаны да парадаксальнасці вобраз меў магутную ўнутраную сілу, моц яго была адваротная зніжанасці, бо якой развітай самасвядомасцю і нацыянальнай годнасцю трэба было валодаць, каб трымацца за гэты вонкава не вартасны сімвал! Характэрна, што такая ж палемічная і патрыятычна напоўненая сімваліка айчыны ёсць і ў В. Дуніна-Марцінкевіча і прадстаўлена ў паэме “Люцінка, альбо Шведы на Літве” таксама праз топас старэнькай незайздроснай хаты (заняпалай шляхецкай сядзібкі): “Незайздросная хата: дах – лата на лаце, ды затое свая, нібы родная маці”. Такая

топіка айчыны ў яе супастаўленні з багатай квітнеючай чужынай, уласцівая і Багушэвічу, і Дуніну-Марцінкевічу, узыходзіць да міцкевічаўскай традыцыі, закладзенай ім у “Крымскіх санетах” і “Пане Тадэвушы”. З міцкевічаўскім вобразным светам звязаны і матыў выгнання – прымусовага пакідання айчыны, герой Багушэвіча акцэнтую на гэтым: “Я не кіну хаты, хоць вы мяне рэжце, не пайду да вас я, хіба ў арэшце”. Такім чынам, мастацкая алегорыя ў вершы становіцца празрыстай і адкрывае свой сэнс на працягу ўсёй тэкставай прасторы – за ёю чытаецца гісторыя і заняпад Беларусі, вечнае самаахвярнае служэнне застаўшыхся ёй вернымі, не спакушанымі чужымі дабротамі “дзяцей”.

Не адразу адкрываецца і прачытваецца ў сваім алегарычным змесце і знакамітая хрэстаматыйная паэма (або вершаваная апавесць, як настойваў на такім жанравым вызначэнні М. Грынчык) Ф. Багушэвіча пра дзівака Аліндарку “Кепска будзе”. У цэнтры яе вобраз юнака, вонкавы лёс якога, паводле сюжэта, сапраўды адпавядае распрацаваным у літаратуразнаўстве характарыстыкам: ён з ранніх гадоў “пазнаў горкую сірочую долю, несправядлівасць царскага суда, здзекі турэмнага начальства”⁶. Распаўсюджаным меркаваннем з’яўляецца і тое, што ў паэме “пераважае бытавая праявістая стыхія, што некалькі звужае эпічную значнасць твора”⁷. Дазволім сабе не пагадзіцца з такой высновай і выказаць меркаванне, што ў аснове ідэяна-мастацкай разгадкі твора ляжыць сістэма глыбокіх алегорый, сутнасць якіх існаў жа звязана з думкай Багушэвіча аб нацыянальным і гістарычным лёсе беларусаў і іх краіны. Для разумення алегарычнага сэнсу важна ў пачатку паэмы ўбачыць аўтарскі акцэнт не на тым, што Аліндарка застаецца “горкім сірацінам” (урэшце яму знайшоўся добры апякун – “айчым”), а тое, што ён, дзякуючы анекдатычна апісанаму свайму “хрышчэнню”, якога на самай справе не было, аказваецца не запісаным у рэвізскую казку, а значыць, не мае ніякіх дакументаў. Па гэтай прычыне застаецца незасведчаным яго паходжанне і ідэнтыфікацыя як асобы. Сцэна бойкі з “асэсарам”, які абвінавачваў Аліндарку і айчыма ў нявыплаце падаткаў і ўхіленні ад рэкруцкай павіннасці, мае чыста сюжэтны вонкавы сэнс – гэта повед для асцярожнага зняволення герояў. І вось тут пачынае гучаць асноўны матыў твора – матыў волі. Адна з празрыстых алегорый – гэта астрог, няволя знаходжання беларусаў у расійскай імперыі, якую па расхожай фармулёўцы да рэвалюцыі прынята было называць “турмой народаў”, дзе жандар з нагайкай вырашае ўсе праблемы нацыянальнага і сацыяльнага жыцця. Багушэвіч, прафесійна добра дасведчаны ў юрыдычных праблемах, акцэнтую на дэталях “асцярожнага” жыцця, але тут мы маем справу не столькі з рэалістычным эпосам, колькі з алегарычнай сімволікай. У астрозе трэба было за ўсё даваць хабар – Аліндарка адкупіўся залатоўкай, зашытай у кашулю, калі ў камеры з яго пачынаюць здзекавацца зладзеі. Крымінальныя тыпы – асноўныя насельнікі астрога, якія вызначаюць яго мікраклімат. Атрымаўшы выкуп, пачынаюць распытваць Аліндарку з айчыма, хто яны і адкуль. Выслухаўшы Аліндарку, яны вучаць яго на допыце даць такое “паказанне”:

Кажы, – кажуць, – знаць не знаю,
Чый я ёсць, з якога краю.
Малым быўшы, сляпых вадзіў;
А падрасшы, і сам брадзіў;
Не прыпісаны да сказкі,
І так жыву з Божай ласкі⁸.

Красамоўная сцэна допыту зняволеных айчыма і Аліндаркі абумовіла ў літаратуразнаўстве заўсёды слухныя акцэнты на раўнадушшы і кручкатворстве царскага суда і чыноўнікаў, з рэалістычным майстэрствам апісаных Багушэвічам. Усе памятаюць фразу: “А ўсё піша, піша, піша і нагой усё калыша”. Аднак акцэнты самога Багушэвіча тут, на нашу думку, былі некалькі іншыя. Заўважым, якія ж былі вынікі “дазнання”: айчыма адпусцілі дамоў,

устанавіўшы яго асобу, а Аліндарку зноў вярнулі ў астрог як асобу “неўстаноўленую”. І менавіта ў гэтай неўстаноўленасці, “нічыйнасці” хаваецца глыбокі сэнс ідэйна-мастацкай задумы дадзенага твора. Заканчэнне сюжэтнай лініі звязана з хадайнічаннем айчыма аб дакументах для Аліндаркі: дзеля ўстанаўлення яго асобы хлопца вязуць у родную вёску, апытваюць суседзяў, адбываецца ідэнтыфікацыя яго асобы, што ўрэшце і дае яму асабістую свабоду – выхад з астрога. Тэма няволі і астрога развіваецца Багушэвічам прынамсі ў двух рэчышчах: рэалістычна-бытавым, дзе выяўляецца ўся непрыглядная машына царскага прыгнёту, і алегарычным, калі ўсёй сістэмай мастацкіх вобразаў аўтар сцвярджае думку, якая мае для лёсу беларусаў сімвалічнае сакраментальнае значэнне – бязродны, без каранёў, без усведамлення свайго паходжання, хто ён і адкуль, асобны чалавек і народ. Свабода і воля звязаны толькі з самаусведамленнем асобы і шырэй – народа, нацыі, якія ведаюць сваё асабістае і гістарычнае імя. Той, хто не ведае, не хоча ведаць свайго мінулага, асуджаны, як Аліндарка, на астрожную рэчаіснасць. У творчасці Ф. Багушэвіча закладзена глыбокае мастацкае прароцтва аб гістарычным лёсе беларусаў як нацыі, якую ён клікаў з забыцця да ўласнага самасцвярджэння ў свеце, што магло даць належную і натуральную свабоду, выхад да цывілізаванага жыцця. Такім чынам, Аліндарка з паэмы “Кепска будзе” – персанаж алегарычны, лёс якога ёсць падставы разглядаць як алегорыю шляху беларусаў да нацыянальнай самасвядомасці, якая была ключовай ідэяй Багушэвічавай творчасці.

Сістэма мастацкіх алегорый паэта звязвае яго з сусветнай літаратурнай традыцыяй, дзе такі прыём даваў магчымасць адкрыць і абазначыць вялікія лёсавызначальныя праблемы грамадскага жыцця. Гісторыя сусветнай літаратуры, як сцвярджаў А. Квяткоўскі, ведае прыклады, калі паэты стваралі алегарычныя вобразы-персанажы. Асабліва гэта было ўласцівя запасу сярдніх вякоў. Алегарычнымі з’яўляюцца, напрыклад, персанажы “Боскай камедыі” Дантэ. Такім чынам, эпічная значнасць твора Багушэвіча зусім не звужаецца, бо яна не знаходзіцца толькі ў рэчышчы бытавой пражытнай стыхіі, але на грунце мастацкіх алегорый і традыцый алегарычнага пісьма годна ўпісваецца ў шэраг сусветных эпічных твораў, прыўносіць у яго асаблівае беларускае нацыянальнае светаўспрыманне.

¹ Луцкевіч А. Жыццё і творчасць Фр. Багушэвіча ў успамінах ягоных сучаснікаў // Крыніца. 1995. № 11–12. С. 25.

Там жа С. 27.

³ Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М., 1999. С. 61.

⁴ Конан У. Біблейскія архетыпы і тывалы ў беларускай літаратуры // Беларусь паміж Усходам і Захадам. Праблемы міжнацыянальнага, міжрэлігійнага і міжкультурнага ўзаемадзеяння, дыялогу, сінтэзу. Мн., 1997. Ч. 1. С. 174.

⁵ Багушэвіч Ф. Творы. Мн., 1991. С. 28.

⁶ Гісторыя беларускай літаратуры: XIX – пачатак XX ст. Мн., 1998. С. 132.

⁷ Там жа. С. 132–133.

⁸ Багушэвіч Ф. Указ. тв. С. 55.

Багдановіч Ірына Эрнстаўна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры гісторыі беларускай літаратуры БДУ.

М.В. ХАЎСТОВІЧ

“РАЗСКАЗЫ НА БЕЛОРУССКОМЪ НАРЕЧІИ” Ў КАНТЭКСЦЕ АНАНІМНАЙ ЛІТАРАТУРЫ 60-х гг. XIX ст.

На пачатку 60-х гг. XIX ст. у сувязі з пашырэннем ліберальных настрояў у грамадстве на землях былога Вялікага княства Літоўскага актывізавалася дзейнасць патрыятычных гурткоў, інтэлігенцыі, шляхты. Своеасаблівым каталізатарам дадзенага працэсу стала скасаванне царскім маніфэстам прыгоннага ладу, а таксама варшаўскія падзеі пачатку 1861 г. Чынны ўдзел у грамадскім жыцці краю бралі віленскія, віцебскія, мінскія літаратары. Дзеля

адраджэння незалежнасці былой Рэчы Паспалітай, яны, каб знайсці падтрымку сярод простага людз, пачалі пісаць, выдаваць і распаўсюджваць агітацыйную літаратуру. Напачатку антыцарскія пратэсты ў краі мелі выразную рэлігійную афарбоўку: шырока практыкаваўся ў грамадстве зварот ад рэлігійных песень, што калектыўна выконваліся ў касцёлах, да песень рэлігійна-патрыятычнага зместу. Але на Беларусі стала недастаткова мець толькі польскамоўныя песні. А таму ўзніклі пераклады малітваў і гімнаў на беларускую мову, якія ў хуткім часе аформіліся ў асобнае выданне – у 1861 г. выйшла кніжка “Piesni nabożnja”, цэнтральнае месца ў якой заняў надзвычай папулярны пераклад-перапрацоўка верша Алаіза Фялінскага “Божа, што Польшчы...”:

Ty, Białynicka prenajświętsza Dziewa,
Jadyna maci prapaszczaho rodu,
Litwy i Rusi można karalewa,
Uprasi Syna, sztoś dau nam swobodu!
U Zurawicach, Barunach maskali
Ciabie, nas siłoj u kazionszczynu skuli;
Sprau, sztoś at shyzmy Ty i my atstali,
Sprau, kalib z Polszej Unju wiarnuli!
Perad altary malitwu prynosim,
Wolnu atczyznu waracici nam prosim!

Усведамленне перакладчыкам сваёй краёвай адметнасці выявілася ў апошніх строфах гімна. У той жа час, каб вярнуць Польшчу (відавочна, Рэч Паспалітую!) і унію, – узнікла неабходнасць салідарызацыі з Варшавай і эміграцыяй. Паступовы пераход ад рэлігійна-патрыятычных заклікаў да публіцыстычна-рэвалюцыйных назіраецца ў кнізе “Pieradsmiertnyj rozhovor Pustelnika Pietra, katoryj zyu u puszczy dziewiecdziesiat let, a pamior majuczcy sto sorok let”. Тут ужо няма набожных псалмаў. Аўтар адкрыта кажа: “Wy, dzieci moi muzyki! Idzicie za szlachtoju i pamahajcie polakom, bo czerez ich toiko dostaniecie ziemlu i wolnosc wo wieki wiekou”.

Але найбольш папулярнай сярод сялян-беларусаў была “Гутарка старога дзеда”. Твор некалькі разоў выдаваўся, захаваліся шматлікія рукапісныя копіі, звычайна канфіскаваныя паліцыяй у сялян. Дзейснасць такой агітацыі (“дзе толькі ён паявіўся, сяляне пакінулі быць прыхільнымі да гасудара”)² падахвоціла беларускіх літаратараў выдаваць шэраг падобнай рыфмаванай публіцыстыкі. У першую чаргу трэба назваць газету “Гутарка двух суседзяў”, брашуру “Крыўда і праўда”.

Агітатары імкнуліся ахапіць як мага большае кола чытачоў, імкнуліся стварыць беларускае школьніцтва. Дзеля гэтага мэты выдалі першы беларускі буквар “Элементарны для добрых дзетак-католікаў”. Зрэшты, гэта кніжка больш нагадвала палітычную пракпамацыю, прапаведанне ў імя вялікай мэты класавага міру: “Не чурайся двароў сваіх, паны вам злога не жычуць; чы за радой добрай, чы пажычыць у нагой патрэбе, ідзіце да пана і да пані сваёй, а ўвядзіце, што вас добрым серцем прымуць і памогуць; самі злога не жычце двару, памагайце, калі вас пан папросіць; жывіце ў згодзе, як добрыя суседзі, а ўвядзіш, што ўсё добра будзец”³.

У 1862 г., урэшце, выйшаў шэраг нумароў газеты “Мужыцкая праўда” (№ 1–6), якая “несла народу праўду пра тагачасную грамадска-палітычную сітуацыю, давала адказы на самыя вострыя пытанні часу”⁴. Прычым выданне К. Каліноўскага, у адрозненне ад большасці іншых, вызначалася выразным рэгіянальным (беларускім) патрыятызмам.

Расійскія ўлады на Беларусі бачылі патрэбу ў контрпрапагандзе. У дадзеных умовах іх ужо не задавальняла ранейшая ідэалагічная апрацоўка насельніцтва – пропаведзі праваслаўных папоў, распаўсюджванне “Губернскіх ведомостей”⁵, іншай друкаванай прадукцыі, выдадзенай у Маскве і Пе-

* Выходзілі ў Вільні, Мінску, Віцебску, Гародні і Магілёве з 1838 г.

цярбургу. “Нарастанне рэвалюцыйнай сітуацыі побач з жорсткімі рэпрэсіямі патрабавала такіх дзейсных сродкаў агітацыі, каб хоць у нейкай ступені процістаяць і ананімным антыпрыгонніцкім творам, і рэвалюцыйна-дэмакратычнай публіцыстыцы, і польскай “інтрызе”. Царскія чыноўнікі, якія ўвесь час варожа ставіліся да беларускай мовы, у крытычныя моманты самі гаварылі з сялянамі па-беларуску. <...> Царскія ўлады добра разумелі, што слова на роднай мове хутчэй трапіць пад сялянскую страху і можа зрабіць больш, чым бізун і турма. У дадзенай сітуацыі важней было не на *якой* мове пішацца, а *што і як* гаворыцца. Так з’явіліся “афіцыйныя” выданні на беларускай мове”⁵. Ужо ў 1861 г. ананімна, без пазначэння месца выдання выходзіць кніжка “Бяседа старога вольніка з новымі пра іхняе дзела”⁶. Аўтар, прыпадабняючыся пад манеру антыцарскай літаратуры, імкнўся сцвердзіць супрацьлеглае, у патрэбным уладам ракурсе патлумачыць маніфест 19 лютага 1861 г. Асабліва яго абураюць “агітатары”: “Іншы за кварту гарэлкі начытаіць і наталкуіць табе больш, чым там у кніжцы стаіць, еткія то тлумачы і збіваюць з толку народ праваслаўны”⁷.

Пэўнае пашырэнне мелі і “Речь Старовойта к крестьянам о свободе”⁸ і “Речь Старовойта”⁹. “Аўтар іх – заядлы ідэолаг прыгонніцтва і самадзяржаўя – павучае сялян ад імя свайго героя Старавойта пакоры і прымірэнню:

Цар за тое ў вас вінават,
Што вольніцу няскора шлець;
А пан – за тое, што ён багат
Да зямлі дарам не даець,
Ты бедны сёння, то старайся
Ды шчыра Госпада прасі,
У лянцыйства не ўкідайся,
Труды і гора – усё знесі!

Ф. Блус на свой лад тлумачыць сацыяльную няроўнасць (“ета ўсё Бог так даець”), прычыну таго, што ўся зямля ў руках паноў (яны “за верну службу заслужылі, за розум ім яе далі”). Усяляк апраўдваючы марудныя крокі царскага ўрада з вызваленнем, аўтар “Прамоў Старавойта” дагаварваецца да таго, што быццам бы воля нічога добрага не дасць селяніну”¹⁰.

Наколькі сур’ёзна расійскія ўлады на Беларусі ставіліся да ідэалагічнай апрацоўкі насельніцтва, да контрпрапаганды, сведчыць распрацаваны праект выдання штомесячнага беларускамоўнага часопіса “Друг народа”: “Народная часопісь для “западно-руссів” павінна ставіць сабе галоўнай мэтай спрыяць інтэлектуальнаму і этычнаму выхаванню народу “в духе православия, русской народности и преданности престолу” і тым дапамагаць збліжэнню Заходняга краю з супольнай бацькаўшчынай Расіяй для ўзаемамога іх злучэння сувяззю грунтоўных інтарэсаў у адно арганічнае цэлае”¹¹. Ужо было атрымана фінансаванне (6000 р. на год), але змена кіраўніцтва ў краі (замест генерал-губернатора У. Назімава і апекуна Віленскай навучальнай акругі А. Шырынскага-Шахматава былі прызначаны М. Мураўёў і І. Карнілаў) прывяла да заняўбаньня беларускамоўнага праекта і замены яго расійскамоўным – напачатку “Русским чтением”, якое неўзабаве трансфармавалася ў “Вестник Западной России” К. Гаворскага.

І ўсё ж А. Шырынскі-Шахматаў за сродкі Віленскай навучальнай акругі¹² паспеў выдаць беларускамоўную кніжку. Гаворка пра “Разказы на белорусскомъ наречіи”¹³.

Аніякіх звестак пра гісторыю ўзнікнення “Разказовъ...”, здаецца, не захавалася. Не было ў нашым літаратуразнаўстве і аніякіх гіпотэз адносна аўтарства кнігі. У сваёй грунтоўнай працы “Западно-руссизм” Аляксандр Цьвікевіч увогуле не згадвае пра яе, а ў працах беларускіх савецкіх вучо-

⁵ Лічыцца, што ім быў магілёўскі чыноўнік Апанас Кісель. Асобныя даследчыкі аўтарам гэтага твору называюць Франца Блуса або магілёўскага святара А. Чалоўскага.

ных сустракаецца толькі канстатацыя, што было такое выданне і кароткая, але не заўсёды трапная характарыстыка. Так, філосаф І. Лушчыцкі знаходзіў у “Разказах...” “перадавыя ідэі”¹⁴, вядомы літаратуразнаўца М. Ларчанка – пачатак беларускай мастацкай прозы¹⁵. Ім пярэчыў С. Александровіч: “Аўтары не ідуць далей афіцыйнага пункту гледжання: яны ўсяляк ганьбяць уніяцтва і каталіцызм і на ўсе лады ўхваляюць праваслаўе, а таксама тых, хто пакінуў унію”¹⁶. Таксама вучоны справядліва адзначае, што хоць у “Разказах...” шмат дыдактызму, але няма той наіўнай прасталінейнасці, уласцівай іншым ананімным творам прарасійскай скіраванасці.

На думку І. Запрудскага, пэўнае дачыненне да выдання “Разказовъ...” меў Адам Кіркор. Аднак, думаецца, ідэя выдання, узнікшы ў асяроддзі У. Назімава і А. Шырынскага-Шахматава, была ажыццёўлена іх падначаленымі. Пэўны беларускі “сепаратызм” аўтараў тлумачыцца не ўплывам патрыятычнага літаратурнага кола А. Кіркора, а агульным настроем, уласцівым ледзь не ўсім мясцовым жыхарам.

Пэўную ролю мог адыграць, зноў жа па меркаванні І. Запрудскага, М. Каяловіч і П. Шчабальскі. Асабліва калі ўлічыць, што першы ў 1862 г. быў на Беларусі, супрацоўнічаў з У. Назімавым і А. Шырынскім-Шахматавым. Якраз ягонаму яру мог належаць першы артыкул зборніка, бо ён, нарэджаны ў Кузьніцы на Беласточчыне, відавочна, павінен быў карыстацца тамтэйшым дыялектам (С. Александровіч казаў пра ўкраінскую мову гэтага артыкула, з пэўным уплывам паўднёвабеларускіх гаворак). істотна і тое, што ў 1859–1862 гг. М. Каяловіч пісаў працу “Літоўская царкоўная унія”. А менавіта гісторыя Беларусі і уніі пададзена ў першым артыкуле-апавяданні “Разказовъ...” “Кто булы нашы найдаўнейшыя діды і якая их була доля до унии?” Аўтар дадзенага тэксту дастаткова дасведчаны ў гісторыі, як неблагі этнограф і мовазнаўца спрабуе акрэсліць межы беларускага племені; як тонкі псіхолаг, ён слушна расставіла акцэнт, ведае, калі звярнуць увагу на ганенні праваслаўных у Рэчы Паспалітай, а калі даць чытачу самому адчуць справядлівасць скасавання уніі. Само скасаванне, сам перавод уніятаў на праваслаўе аўтар не закранае, бо, відавочна, за 20–25 гадоў яшчэ не сцерліся з памяці тыя меры, з дапамогай якіх улады вырашалі гэтае пытанне. Пра тыя меры лепей не згадваць. Дык невыпадкова ў наступным аповяданні зборніка абраны іншы падыход у раскрыцці тэмы. Заўважым, што тэкст “Ци добре мы зробили, покинувши унию?” аформлены як гутарка. Структурна і кампазіцыйна ён нагадвае “Гутарку двух суседзяў” – пытанні маладасведчанага селяніна і адказы-павучанні святара. Цікава, што аўтар гэтага тэксту, мова якога блізкая да сённяшняй літаратурнай, асноўную ўвагу скіроўвае на прытчу пра кабету і яе дзяцей, што спачатку змушаны былі пакінуць маці і служыць злой пані, аднак пасля з дапамогай пэўнага справядлівага пана вярнуліся ў сваю сям’ю. Прытча створана на ўзор паэтыкі прытчаў Новага завету і вызначаецца высокімі мастацкімі вартасцямі. Аргументацыя аўтара выглядае дастаткова пераканаўча: беларусы прынялі не новую веру, а вярнуліся да сваёй роднай. Як і ў Бібліі, аўтар тлумачыць сваю прытчу, дзея чого выкарыстоўвае ходкі ідэалагічны штамп расійскага царызму. Маўляў, нашы дзяды былі рускімі, але сталі над імі панаваць ліцвіны і палякі ды прымуслі прыняць унію, каб ператварыць нас у палякаў і католікаў. Калі ж чытач улічыць, што “дзяды” не адразу паддаліся палякам, а доўга баранілі сваё, дык ці не зробіць ён выснову, што праваслаўная вера – гэта родная вера, а г. зн. мы, “пакінуўшы унію”, зрабілі добра.

Варта адзначыць яшчэ адзін аспект, які моцна загучыць у чацвёртым аповяданні: святар пераконвае селяніна аддаваць дзяцей “у навуку”, у школу, дзе, безумоўна, беларуская дзятва атрымае веды, пра тое, якая ў іх ве-

¹⁴ Калі б аўтар ішоў за праўдай, дык мусіў бы казаць пра тое, што дзеці гэтай кабеты вярнуліся не ў сям’ю, а сталі служыць новаму пану.

ра родная. І тады ў новага пакалення не будзе сумненняў у справядлівасці акта 1839 г.

Трэці тэкст зборніка "Великая помылка наших белорусов", як слушна заўважыў М. Ларчанка, мае форму памфлета. Аўтар выкрывае такую з'яву ў грамадстве, як атаясамліванне рэлігійнай прыналежнасці з нацыянальнай. Прычым робіць ён гэта пераканаўча і красамоўна. Вобразнасць, рытміка-інтанацыйны малюнак апавядання паказваюць на руку спрактыкаванага літаратара.

З'едліва крытыкуе аўтар асобных мужыкоў-беларусаў, якія "пнуцца" за панамі. Бяспрэчна, гэты матыў знаходзіцца ў поўнай залежнасці ад папярэдняга: анік нельга мужыку імкнуцца да панскага ладу жыцця, бо гэта азначае мець мажлівасць далучыцца да польскасці. "Пнуцца" за панамі – гэта называць сябе палякамі. І зусім не стасуецца з назвай памфлета і ягоным зместам фінальны сказ твора: "Русскими, а не Поляками мы повинны называтца". Відавочна, рэдактар (У. Назімаў? А. Шырынскі-Шахматаў? М. Каяловіч?) сваёй рукой перакрэсліў у рукапісе "Беларусамі" і напісаў "Русскими". Дадзены тэкст напісаны кімсьці з мясцовых патрыётаў (на думку І. Запрудскага, – А. Кіркора), адным з тых лепшых людзей краю, пра якіх М. Каяловіч пісаў у расійскай газеце "День": "Перш за ўсё я лічу патрэбным пазнаёміць вас з кірункам думак лепшых людзей, прадстаўнікоў польскае партыі ў нашых мясцовасцях. Паводле іх пераконання, народу беларускаму пагражае тая самая небяспека, як і народу польскаму, ад несправядлівых дамаганняў на верхаўства (преобладание) расійскай нацыянальнасці. Яны цвёрдзяць, быццам беларусы ніколі ня былі ды і ня хочуць быць расійцамі і ў той-жа час яны адмаўляюцца ад намеру апалячваць беларуса. Паводле іх слоў, гісторыя вырабіла для беларусаў асобную нацыянальнасць і вярнула ім тую самую веру, якая існавала да падзелу цэркваў пад вярхоўным адзінствам рымскага папы: захаванне ў чыстасці і недатыкальнасці гэтае нацыянальнасці і гэтае веры стварае свята абавязак польскага народу. Яны кажуць, што кожны з гэтых народаў (беларусы і палякі) валодае ўсімі ўмовамі для самастойнага і сваяадменнага развіцця і мае на гэта поўнае права, якое, на няшчасце, яшчэ не ўвайшло ў сьвядомасць народных мас. <...> Яны хочуць усіх пераканаць, у тым ліку і саміх сябе, што ў літоўска-беларускіх правінцыях дваранства ня хоча і ня мае патрэбы абяртацца ў польскае, што яно прыняло мову і цывілізацыю польскую толькі часова, для развіцця ўласных (г. зн. беларускае мовы і цывілізацыі), і што нават сваё чыстае каталіцтва яно замяніць вуніяй, калі народ вызнане яе сваёй пануючай верай"¹⁷.

Моўныя асаблівасці чацвёртага апавядання паказваюць на паўднёвабеларускі дыялект аўтара (адрозны, зрэшты, ад мовы першага артыкула), а тэматыка публікацыі М. Каяловіча зноў сведчыць пра залежнасць "Разказовъ..." ад ідэолага "западно-руссизма". Аўтар гэтай гутаркі развівае ідэю, выказаную ў апавяданні "Ци добре мы зробили, покинувши унию?" – мужыцкім дзецям абавязкова трэба вучыцца. Прычым вучыцца рускай грамаце, а не польскай, бо "въ церкви у нас на самъ пэршъ мша и другэ набоженьево оправляетця по-русьску, Евангелію читають по-русьску, такъ що каждый грамотный може розумиты, нэ то що въ костёли. Затымъ, въ судахъ, въ нашей власной канцелярии, у сэредныка и всюды вси бумаги пышутця у насъ по-русьску". І гэта нягледзячы на тое, што аўтар горда заяўляе: "Мы сами по соби народъ особый – Белоруссы!" Што перашкодзіла яму лагічна завяршыць свае разважанні: мы – асобны народ, мы – беларусы, мы мусім вучыцца на сваёй мове? Бо ж нават расійскамоўны друк прызнаваў права беларусаў на першапачатковую адукацыю на роднай мове: "Трэба, каб беларускі селянін разумеў гасудараў загад і распараджэнні расійскае ўлады зусім выразна і без непаразуменьняў; трэба, каб ён адчуў сябе зусім рускім, а для таго ён павінен адчуць сябе перш за ўсё беларусам. <...> Мы лічым дзеля гэтага, што было-б надзвычай карысна выкладаць першапачатковыя

веды і сэнс урадовых загадаў беларускаму селяніну на беларускай мове, наўчаць чытаць і пісаць яго пабеларуску, а пасля безварункова парасійску і пацаркоўна-славянску”¹⁸.

Чаму ініцыятары “Разказовъ...” палічылі патрэбным звярнуць увагу на праблему адукацыі мужыкоў, мы можам меркаваць паводле разважання (відаць, тыповага) братчыка Хвядоса: сяляне не хочуць вучыць сваіх дзяцей, бо “зъ вэлыкого розуму людэ найбульшъ шаліють; а нашъ мужикъ абы-но выучився читаты и пысаты – заразъ зопсуецця зовсімъ: ёму вже батька, матэри непотребна шановаты, вже вунъ, бачъ, розумнійшыи одъ ихъ; вже ёму мужикъ нэ братъ, мужицкій хлибъ вже ёму нэ смачный, а давай заразъ паньского. Затымъ кинетця въ роспусту, станэ запываты, просто хотъ въ рекруты отдавай хлопця? Бачылы вже мы тую науку?” Калі ж да гэтага дадаць яшчэ тое, што селянін бясспрэчна прадчуваў: расійская (а не нацыянальная!) школа карэнным чынам зменіць традыцыйны ўклад беларуса, пераменіць яго так, што ён адрэчацца ад сваіх бацькоў, ад усяго свайго, будзе пагарджаць сваім. Ці ж не адсюль той панічны страх беларуса перад школай?

Пяты твор – “Сказка не сказка, былъ ня былъ, але такъ бываецъ” – зборніка знаходзіцца ў пэўнай адасобленасці ад папярэдніх. Народнае апавяданне на маральна-этычную тэму праз літаратурную апрацоўку збліжаецца з апавяданнямі Бурачка-Багушэвіча і не мае нічога агульнага з палітычна заангажыраванымі тэкстамі “Разказовъ...”. Незразумела нават, чаму рэдактары ўключылі яго ў зборнік. Фактычна пафас гэтага твора – вывучаныя дзеці адракаюцца ад бацькі – прэчыць ідэйнай канцэпцыі папярэдніх твораў (прынамсі, чацвёртага тэксту). Відавочна, такое прачытанне “Сказки не сказки...” засталася незаўважаным з-за дамінавання іншага матыву – маральнай перамогі старога бацькі над сваімі вучонымі дзецьмі. Зрэшты, чытач мусіў задумацца над перасцярогай, дадзенай бацькам сваім дзецям: чаго ж усё-такі трэба асцерагацца, каб не трапіць у падобнае становішча.

Такім чынам, тэксты “Разказовъ на белорусскомъ наречіи”, за выключэннем апавядання “Сказка не сказка, былъ ня былъ, але такъ бываецъ”, з’яўляюцца вытрыманай у духу ўвараўскай формулы – самадзяржаўе, праваслаўе, народнасць – палітычнай публіцыстыкай. Шавіністычная непрыязь і рэлігійная неталерантнасць, характэрныя для аўтараў большасці твораў зборніка, звязваюць яго з праявамі ідэалагічнай барацьбы напярэдадні паўстання 1863 г., з нараджэннем і станаўленнем ідэалогіі “западно-руссизма”, з абгрунтаваннем прынцыпаў русіфікацыі і асіміляцыі беларусаў.

¹ Pieradsmiernyj rozhovor Pustelnika Pietra, katoryj zy u puszczy dziewiecdziesiat let, a pamior majuczcy sto sorok let. Pieczatano w Kiewie. [1861]. S. 12.

² Кісялёў Г. Сейбіты вечнага. Мн., 1963. С. 136.

³ Цыт. па кн.: Александровіч С. Пуцявіны роднага слова. Мн., 1972. С. 19.

⁴ Кісялёў Г. Рыцар свабоды // Каліноўскі К. За нашу вольнасць. Мн., 1999. С. 9.

⁵ Гл.: Александровіч С. Указ. тв. С. 13.

⁶ Бяседа старога вольніка з новымі, пра іхнае дзело. Марілёў, 1861

⁷ Цыт. па кн.: Александровіч С. Указ. тв. С. 14.

⁸ Гл.: Блус Ф. Речь Старовойта к крестьянам о свободе: Для народного чтения // Могилевские губернские ведомости. 1861. № 51.

⁹ Блус Ф. Речь Старовойта: Для чтения моим землякам // Там жа. № 60–61.

¹⁰ Александровіч С. Указ. тв. С. 14–15.

¹¹ Корнилов И. По вопросу об издании народного журнала в Северо-Западном крае // Цыт. па кн.: Цьвікевіч А. “Западно-руссизм”. Мн., 1993. С. 48.

¹² Гл.: Драгоманов М. П. Политические сочинения. М., 1908. Т. 1. С. 108.

¹³ Гл.: Разказы на белорусскомъ наречіи. Вильно, 1863. (Далей цытуем па названаму твору.)

¹⁴ Гл.: Лушчыцкі І. М. Нарысы па гісторыі грамадска-палітычнай і філасофскай думкі ў Беларусі. Мн., 1958. С. 96.

¹⁵ Гл.: Ларчанка М. Р. Па шляху рэалізма. Мн., 1959. С. 55.

¹⁶ Александровіч С. Указ. тв. С. 15.

¹⁷ Цыт. па кн.: Цьвікевіч А. Указ. тв. С. 156–157.

¹⁸ День. 1863. № 25. Цыт. па кн.: Цьвікевіч А. Там жа. С. 47.

Хаўстовіч Мікола Валянцінавіч – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры гісторыі беларускай літаратуры БДУ.

Я. КУПАЛА І М. БАГДАНОВІЧ: МАДЭРНІСЦКІ РАКУРС ТВОРЧАСЦІ

Новая сацыякультурная сітуацыя, агульны ўзровень навукова-даследчыцкай думкі патрабуюць разгляду як пэўных літаратурных эпох, перыядаў, этапаў, так і любой мастацкай з'явы ва ўзаемасувязі і ўзаемадзеянні розных мастацка-эстэтычных сістэм, напрамкаў, стыляў. Апраўдана і заканамернай у гэтай сувязі выглядае спроба паглядзець на пэўныя мастацкія феномены праз прызму пошукаў той эпохі, у якой яны былі створаны. Апошнія даследаванні ў кірунку фронтальнага спасціжэння важнейшых працэсаў і тэндэнцый грамадскага, духоўнага і эстэтычнага жыцця пачатку XX ст., устаноўка на выяўленне асноўных заканамернасцей літаратуры як пэўнага гістарычнага этапу культурнага развіцця цалкам разбіваюць міф пра аднаўзроўневы і адналінейны характар літаратурнага працэсу гэтага часу.

У якасці зыходнай канстанты варта прызнаць той факт, што беларуская літаратура пачатку стагоддзя развівалася не ізалявана ад іншых. Яе ўласны патэнцыял узбагачаўся вопытам іншанацыянальных літаратур. Зварот да разнастайных творчых прынцыпаў, актыўная апрабацыя новых ідэйна-эстэтычных канцэпцый, свядомая ўстаноўка на эксперыментатарства як у галіне мастацкага зместу, так і ў мастацкай форме становіліся галоўнымі складнікам яе ўласнай самадастатковасці, духоўнай сталасці. Гэта засведчыў, па сутнасці, і М. Багдановіч, гаворачы пра «кароткі паўтарыцельны курс еўрапейскіх пісьменніцкіх напрамкаў апошняга веку», які прайшла беларуская літаратура, адбіўшы ў сябе сентыменталізм, рамантызм, рэалізм і натуралізм, мадэрнізм¹. М. Мушынскі ў гэтай сувязі заўважае, што прыведзеныя сведчанні вельмі важныя з пункту гледжання эвалюцыі літаратуразнаўчай метадалогіі Багдановіча. «Калі Багдановіч загаварыў пра "паўтарыцельны курс"..., дык гэта азначала, – падкрэслівае даследчык, – што ён узяўся да больш высокага разумення аб'ектўных заканамернасцей развіцця літаратуры. Лагічна, што пры такім падыходзе шмат у чым страчвала свой сэнс ранейшае супрацьпастаўленне, скажам, рамантызму і рэалізму. Натуралізм і нават мадэрнізм таксама не маглі ўжо расцэньвацца... як менш каштоўныя ў параўнанні з рэалістычным кірункам. Усе яны мелі законнае права на існаванне і іх неабходна было вывучаць»².

У адрозненне ж ад еўрапейскага беларускі мадэрнізм не столькі з'яўляўся формай адмаўлення, адмежавання ад цывілізацыі і культуры, колькі сведчыў аб прыналежнасці да культурных здабыткаў чалавецтва, спрычыненасці да праблем сучаснай цывілізацыі, адным са шляхоў запаўнення культурнай нішы. Мадэрнізм быў гістарычнай неабходнасцю, адным са спосабаў выхаду нацыянальнай літаратуры на новыя эстэтычныя далягляды, прарывам да сусветнай мастацкай культуры. Яскравым прыкладам таму з'яўляецца постаць Багдановіча, праца якога ў галіне беларускай версіфікацыі была прадыхавана найперш «жаданнем прышчапіць да беларускай пісьменнасці здабыткі чужаземнага паэтычнага труда, памагчы атрымаць ёй больш еўрапейскі выгляд»³. З імем паэта звязана спроба апрабацыі тых светапоглядных катэгорый, што ляжалі за межамі традыцыйнай паэтыкі і эстэтыкі, але якія не маглі заставацца незапатрабаванымі. Багдановіч прадэманстраваў сапраўды еўрапейскі густ, вялікую культуру творчасці, даў узоры класічнай нацыянальнай версіфікацыі паэзіі. Ён быў першым, хто супрацьпаставіў рамантычнаму ідэалу класічны шляхам кансервацыі сталых форм культуры – найперш еўрапейскай традыцыі, – тым самым цесна прычыніўшыся да эстэтыкі неакласіцызму. Як вядома, для гэтага кірунку ў літаратуры характэрна змацыйная стрыманасць, пэўны, так бы мовіць, «песімістычны аптымізм», філасофская сузіральнасць жыцця, вера ў магутную сілу красы і мастацтва. Мастацтва неакласіцызму арганічна засвойвае прынцып інтэртэкстуальнасці, культурнага кантэксту ў шырокім значэнні гэтых тэрмінаў. Таму яскравай праявай неакласіцызму Багдановіча варта лічыць яго зварот да класічнай – рымскай і грэцкай – антычнасці, а таксама наслідаванне

паэтычным канонам французскай парнаскай літаратуры. Калі Купала вырашаў сваю задачу выходзячы з “унутранага” лона літаратуры, цесна абапіраўся пры гэтым на яе фальклорна-субстатыўныя архетыпы, пакладаўся на ўласна нацыянальную паэтычную прасодыю, то пошукі Багдановіча палягалі ў русле агульнага інтэграцыйнага працэсу літаратур сусветных, што адкрывала шырокую магчымасць засведчыць эстэтычную паўнацэннасць і беларускай літаратуры, увесці яе «ў еўрапейскі і сусветны кантэкст, сцвердзіць яе як з’яву агульнаеўрапейскага парадку, а не толькі “лакальную”, “мясцовую”; праз далучэнне да скарбніцы сусветнай культуры адкрыць тыя схаваныя скарбы, якія ёсць у нацыянальнай мове і культуры»⁵.

Эстэтызаваны свет паэзіі Багдановіча – вынік напружанай думкі і духа – цесна спалучае папярэдняю еўрапейскую і нацыянальную традыцыі з агульначалавечай духоўнай праблематыкай, спецыфічна трансфармаванай і прыстасаванай да ўласна нацыянальнай эстэтычнай топікі. Нароўні з французскай істотны ўплыў на паэта аказала руская мастацка-эстэтычная і філасофская думка, тыя наватарскія тэндэнцыі, якія шырока захапілі і рускую паэзію “сярэбранага” веку. Апошнія дасягненні багдановічазнаўства пераkanaўча засведчылі факт арганічнага ўваходжання творчасці Багдановіча ў жывы літаратурны працэс пачатку XX ст., творчага выкарыстання ім набытку “прадстаўнікоў самых розных плыняў – ад пралетарскіх пісьменнікаў да мадэрністаў...”⁶. Як сцвярджае В. Каваленка, Багдановіч не мог аказацца ўбаку ад такой складанай і супярэчлівай з’явы, якой быў рускі мадэрнізм, што ўзнік на мяжы XIX–XX ст. У ліку тых, хто так або інакш аказваў уплыў на фарміраванне ўласнай філасофска-эстэтычнай сістэмы М. Багдановіча, даследчык называе імёны А. Пушкіна, А. Фета, А. Блока, І. Буніна, В. Брусава, К. Бальмонта, М. Кузьміна, М. Гумілёва, С. Гарадзецкага і інш.

У адрозненне ад Я. Купалы, паэтычны свет якога трымаецца на неўтаймаванай, бурлівай духоўнай энергіі, М. Багдановіч схільны да ўпарадкаванасці сістэмы: ён імкнецца стварыць дасканалую форму, сузіраючы прыгожае. Для Купалы асноўны спосаб пазнання рэчаіснасці – інтуіцыя, для Багдановіча, паэта ярка выражанага інтэлектуальнага складу, – веды. Паэзія Купалы наскрозь суб’ектыўная, глыбока інтымная, ярка эмацыянальная. У лірыцы Багдановіча суб’ект як бы адыходзіць на задні план, а на першы план выступае асноўны аб’ект яго творчасці – форма. У сэнсе вытанчанасці, выкрышталізаванасці стылю Багдановіч значна пераўзыходзіць Купалу, таксама як і ў адносінах эрудыцыі, але ўступае яму – у пачуцці, эмоцыі, а значыць, у сіле мастацкага ўздзеяння. Паэт ідзе ад славеснага выражэння да пачуцця, эмоцыі, а не наадварот. Эмоцыя Багдановіча як бы другасная, яна – больш ад прачытанага, чым ад перажытага. Гэта можна вытлумачыць розніцай паэтычных тэмпераментаў і характарам зарыентаванасці на мастацкія традыцыі. Мастацкія густы Багдановіча фарміраваліся пад уплывам рускай і, у большай ступені, французскай літаратуры – адпаведна ў ёй, на што звярталася ўжо ўвага, прасочваецца сувязь з французскімі парнасцамі і сімвалістамі.

Асноўным творчым прынцыпам Багдановіча стала імкненне да універсалізму, касмапалітызм (“космас культуры”), свабоднае выкарыстанне ўсіх мажлівых вобразаў, матываў і традыцый сусветнай культуры. “Касмапалітызм” паэзіі Багдановіча – гэта адна з прыступак на шляху спасціжэння нацыянальнага духу. Паэт мэтанакіравана адбірае паэтычныя формы, раней не вядомыя беларускай паэзіі. “Беларускае сярэдневякоўе, антычнасць, Рэнесанс, старажытны Егіпет, ракако, готыка, сербская, украінская, японская, скандынаўская, іспанская і іншыя традыцыі знайшлі сваё адметнае месца ў яго мастацкай практыцы”⁸. У выкарыстанні і спалучанасці розных мастацкіх дактрын, цэлых культурных пластоў Багдановіч ніколі не ўступае мадэрністам, для якіх не існавала ніякіх культурных, часавых або прасторавых бар’ераў. Складаная і разгалінаваная сістэма асацыятыўных сувязей і запазычванняў вядзе да універсалізацыі кожнага вобраза і матыву і ператварае паэзію Багдановіча ў свайго роду анталогію чалавечай гісторыі і культуры.

Тэматычнае багацце вершаў Багдановіча проста здзіўляючае. Вершы напісаны на самыя разнастайныя матывы: усходнія, антычныя, язычніцкія, хрысціянскія, сярэдневяковыя, рэнесансныя, адраджэнскія, грамадзянска-патрыятычныя. Ёсць вершы, навуныя твораў мастацтва, адрасаваныя рознай чытацкай аўдыторыі, таварышам па пяру. Значную частку складаюць вершы лірычныя, на вечныя тэмы паэзіі, філасофская лірыка, пейзажныя замалёўкі, якія з'яўляюцца "універсітэтам класічнай паэтыкі", прыкладам "універсалізму паэтычнага варштата" (А. Лойка).

Паказальна імкненне паэта ў сваім крытычным разглядзе паэзіі Купалы звярнуць увагу перш за ўсё на вытанчанасць, паэтычную віртуознасць, высокую мастацкую тэхніку, выпускаючы з поля зроку аголены трагізм і ўнутраную канфліктнасць, ігнруючы ці наўмысна пазбягаючы гаворкі пра сацыяльную дамінанту творчасці, кіруючыся ў сваіх ацэнках прынцыпамі ідэалістычнай эстэтыкі. Так, у артыкуле "За тры гады", звяртаючы ўвагу на вартасці зборніка "Шляхам жыцця", Багдановіч-крытык пісаў: "З радасцю бачым, што талент Купалы развіваецца, з'яўляюцца новыя мэты, новыя спосабы творчасці, новыя формы і вобразы. Не толькі нядоля нашай вёскі ды нацыянальныя справы Беларускай цікавяць яго. Ужо і краса прыроды і краса кахання знайшлі сабе месца ў яго творах. Там-сям прабіваецца жывы гумар. Ёсць колькі санетаў (праўда, не зусім бездаганных), баек, вершаў нахштальт народнай песні; ёсць спробы скарыстаць з народных сімвалаў і т. д. Глаўнае ж тое, што ўсё гэта ў многіх вершах Купалы зроблена надзвычайна пекна, з праўдзівым уменнем ды з вялікім пад'ёмам пачуцця. Часта-густа спатыкаецца прыгожая будова верша, цікавая па спляценню строк, расстаноўцы рыфм, ужыванню цэзур; разнастайнасць рытмаў з іх усягдашняй лёгкасцю ды моцным разгонам; краса, свежасць і паўназычнасць рыфм, звінчых не толькі на канцы, але і пасярэдзіне строк; гучнасць слоў, падобраных да верша, і шмат што іншае"⁹. Паказальна і тое, што Купалу, Гаруна, Ядвігіна Ш., Влуста, Бядулю Багдановіч-крытык называе пісьменнікамі "зусім асобнага духу", **"і не толькі таму, што яны апісваюць беларускае, мала дзе вядомае жыццё"** (выдзеленае намі. – В. М.)¹⁰. Галоўнае, на думку Багдановіча, – нацыянальнае пачуццё літаратуры, дзякуючы якому "не толькі нашаму народу, але і **ўсясветнай культуры** нясе яна свой дар"¹¹. Менавіта нацыянальныя стымулы набывалі для Багдановіча рашаючае значэнне, становіліся ўмовай уваходжання ў сусветны культурны кантэкст.

Асабісты прыклад у гэтым Багдановіч паказваў сам. Для паэта не існуе забароненых тэм, наогул чагосьці недаступнага: ён пачувае сябе сапраўды грамадзянінам сусвету, усе "скарбы жыцця" знаходзяцца ў неабмежаваным валаданні яго розуму. У гэтым выявіла сябе чыста мадэрнісцкая рыса творчасці – культ свайго "я". У Купалы асновай гэтага культу становілася асобная эмоцыя, здольная запоўніць сабой увесь свет. У Багдановіча – усемагутнасць ведаў, кніжнасць, адсутнасць перашкод для паэтычнай фантазіі, унутранае любаванне тымі дасканалымі паэтычнымі формамі, якія ён стварае.

Універсалізм Багдановіча распаўсюджваецца і на яго светапогляд. Заўважаецца вельмі яскравая сувязь паэта з тымчасовым філасофска-культуралагічным рухам, пошукамі магчымасці стварэння "сусветнай рэлігіі", у аснову якой клаліся розныя светапоглядныя і гісторыка-культурныя дактрыны: "сусветная рэлігія" Канта, тэасофія Блавацкай, розныя варыянты пантэізму, звязаныя з адметнасцю нацыянальных міфалагічных уяўленняў, ніцшэанскія алюзіі, "тэорыя сімвалаў" Пляханава. Гэта не перашкаджала Багдановічу спавядаць пазітывісцкія погляды, заставацца доўгі час прыхільнікам анархізму. Праламленне многіх філасофска-эстэтычных і грамадска-палітычных дактрын у творчасці сведчыць пра тое, што для Багдановіча-мадэрніста няма іншай ідэалогіі, акрамя ідэалогіі яго свядомасці, якая ўспрымае культурны і філасофскі вопыт чалавецтва як адзінае і непадзельнае цэлае. Багдановіч-мадэрніст бачыў у мастацтве вышэйшую рэальнасць, сваю рэлігію, якой ён служыў да самазабыцця да апошніх дзён жыцця.

У творчасці і Я. Купалы, і М. Багдановіча спалучаюцца, такім чынам, дзве тэндэнцыі нацыянальнага літаратурнага самавызначэння: адна, якая працягвае ўласна нацыянальныя паэтычныя традыцыі, г. зн. нацыянальна заангажыраваная; другая тэндэнцыя развіваецца ў русле асэнсавання нацыянальнай сутнасці ва універсальных катэгорыях шляхам выяўлення і раскрыцця агульначалавечага зместу вобраза беларуса не ў вузкалакальным, а ў шырокім, сапраўды сусветным плане.

¹ Гл.: Багдановіч М. Поўны зб. тв.: У 3 т. Мн., 1993. Т. 2. С. 287.

² Мушынскі М. Навуковая і літаратурна-крытычная спадчына М. Багдановіча. // Багдановіч М. Указ. тв. С. 479.

³ Багдановіч М. Указ. тв. Т. 3. С. 244.

⁴ Няменная сімпатыя паэта да "высокага", рафінаванага паэтычнага отылю таксама ўяўляецца ў гэтай сувязі своеасаблівай уцеляснай формай красы.

⁵ Чабан Т. Космас "Вянка" // Багдановіч М. Указ. тв. Т. 1. С. 508.

⁶ Каваленка В. Максім Багдановіч // Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей: У 4 кн. Пачатак XX ст. 1900–1917. Мн., 1994. Кн. 2. С. 401.

Там жа. С. 403.

⁸ Пыско Н. Творчасць М. Багдановіча ў кантэксце традыцыі "цыгатынай" паэтыкі А. Пушкіна і "космасу культуры" рускай паэзіі пачатку XX ст. // Пушкін – Беларуская культура – Сучаснасць. Матэрыялы міжнар. навук. канф., Мінск, 26 – 27 мая 1999 г. Мн., 1999. С. 332.

⁹ Багдановіч М. Указ. тв. Мн., 1993. Т. 2. С. 223–224.

¹⁰ Там жа. С. 229.

¹¹ Там жа.

Максімовіч Валерый Аляксандравіч – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускай літаратуры XX ст. БДУ.

А.І. БЕЛЬСКИ

РЭГІЯНАЛЬНЫ СУБСТРАТ І ЯГО РОЛЯ Ў СТВАРЭННІ НАЦЫЯНАЛЬНАГА ВОБРАЗА СВЕТУ (на матэрыяле беларускай паэзіі)

Нацыянальны вобраз свету ў яго этнічна-беларускім вымярэнні і вызначэнні – гэта беларуская светабудова, склад і адметнасць прасторавага мыслення народа. Нацыянальны свет у шырокім разуменні – прыроднае асяроддзе (краявіды, раслінны свет, фауна, кліматычныя ўмовы і інш.), этнакультурны змест існавання, звязаны з пэўным уладкаваннем побыту, мовай, духоўнымі традыцыямі нацыі. Разгорнутасць трактоўкі этнасферы таго ці іншага народа якраз найбольш поўна і ўвасабляе паняцце "нацыянальны космас", прапанаванае Г. Гачавым¹ і пасляхова ўведзенае ў беларускі навуковы кантэкст Т. Шамякінай².

За апошнія дзесяцігоддзе наша айчыннае літаратуразнаўства і культуралогія зрабілі чарговыя захады ў вызначэнні адметнасці і асэнсаванні нацыянальнай карціны свету, што бачыцца з'явай заканамернай, даволі сімптаматычнай. Без адчування і разумення ўласнага "я" ў вялікай агульначалавечай супольнасці, моўна-культурнай самаідэнтыфікацыі, глыбокай і трывалай нацыянальнай свядомасці немагчыма ўявіць духоўную паўнацэннасць этносу, самабытнасць народнай душы і духу, і гэта – аксіяматычная ісціна.

Нацыянальны вобраз свету ствараецца не толькі ў этнічнай свядомасці, але і ў мастацкай культуры і літаратуры пэўнага народа. Цікавае назіранне ў гэтай сувязі робіць Г. Гачаў, які піша, што паэзія "непасрэдна пералівае прыроду ў слова. Яна слухае: ёй космас падказвае, прырода намаўляе – і адразу нараджаецца слова, настроенае ва унісон, і хоць духоўна, але змяшчае ў сабе лад жыцця"³. Літаратура і, у прыватнасці, паэзія глыбока матэрыялізуе ў сабе нацыянальны погляд на прыроду і рэчаіснасць, найбольш ярка выяўляе склад беларускага светаадлюстравання, а класічныя творы наогул у многім прадвызначаюць адчуванне чалавекам прасторавай

культуры свайго этнасу. Мастацкая творчасць як крыніца разумення і вывучэння нацыянальнага менталітэту і нацыянальнага светаўладкавання мае несумненную значнасць і каштоўнасць, на што неаднойчы звярталі ўвагу знаўцы этнапсіхалогіі і этналінгвістыкі⁴. А тое, што літаратурны матэрыял – важны сродак для характарыстыкі беларускай этнічнай свядомасці, нацыянальнага вобраза прыроды і свету ўвогуле, красамоўна засведчылі такія працы канца 80–90-х гг., як артыкулы Т. Шамякінай "Краявіды і літаратура" (1989), "Якуб Колас – пясняр стыхіяў" (1991), манаграфіі А. Бяляцкага "Літаратура і нацыя" (1991), І. Чароты "Пошук спрадвечнай існасці" (1995), Л. Гараніна "Нацыянальная ідэя ў беларускай літаратуры пачатку XX ст." (1996) і інш. Пры высвятленні самабытнасці і шматаблічнасці этнічнага асяроддзя беларусаў, вызначэнні сістэмы каардынат нацыянальнага свету важна ўлічваць і рэгіянальны, або, інакш кажучы, мясцовы фактар. Гэты надзвычай істотны момант у пабудове нацыянальнай мадэлі свету вымагае грунтоўнага і ўсебаковага асэнсавання.

Рэгіянальны субстрат (асабліва сці ландшафту, прыроды, побыту, мовы, тапанімікі, этнаграфічны каларыт) у значнай ступені з'яўляецца перадумовай фарміравання погляду на свет. Наўрад ці хто-небудзь з майстроў слова перш за ўсё імкнуўся стварыць тыпова-нацыянальны вобраз беларускага краю, малюючы нейкія абстрактныя краявіды, ігнаруючы той эмацыянальна-духоўны вопыт, што звязвае яго з родным кутом, так званай малой радзімай. Славуты рускі мастак І. Шышкін зазначаў, што пейзаж павінен быць не толькі нацыянальным, але і мясцовым. Асяроддзе, якое нарадзіла творцу, становіцца сферай яго этнічнай прыналежнасці, вытока фарміравання нацыянальнай душы і ментальнасці. Ю. Брамлей, аўтар манаграфіі "Этнас і этнаграфія" (1973), заўважае, што "ландшафты этнічнай тэрыторыі замацоўваюцца ў свядомасці яе насельнікаў у выглядзе ўяўленняў пра "родную зямлю"⁵. Трывалая знітаванасць з бацькоўскім кутком зямлі – важнейшая духоўная аснова беларускай паэзіі. Слушна піша І. Навуменка, што "кожны паэт спявае аб зямлі, якая яго нарадзіла..."⁶. Толькі з улікам прыродна-рэгіянальнай структуры светабудовы можна ўбачыць універсальны нацыянальны "партрэт" беларускага краю, выявіць яго шматграннае аблічча.

Рэгіянальны субстрат даволі прыкметна характарызуе змест і аблічча паэтычнага светаадлюстравання. Даследчык М. Грынчык адзначае, што "ў лірыцы, як найбольш лаканічнай і скандэнсаванай форме паэтычнага выяўлення, рэгіянальныя элементы могуць выступаць даволі выразна (у характары асацыятыўнай вобразнасці, сістэме метафорыкі і сінанімікі)..."⁷. Рэгіянальнае – не значыць толькі нешта спецыфічна-мясцовае, вузкаканкрэтнае, што не звязана са складам беларускай этнапрасторы, сістэмай яе асноўных топасаў.

У нацыянальна-мастацкай свядомасці рэгіянальны мікрасвет – найперш пейзажны вобраз радзімы, выяўленне яе красы і непаўторнасці. Паэзія Я. Коласа асабліва красамоўна пераконвае ў гэтым, бо ў ёй у многіх выпадках мы сустракаем апазнавальныя рэаліі і знакі беларускага Панямоння. "Многа слаўненькіх куточкаў // Ёсць у нашым краі..." – гаворыць паэт, які стварыў шматлікія малюнкi і карціны родных мясцін. Тыповы рэгіянальны вобраз свету намалюваны мастаком слова, напрыклад, у вершы "Высокі Бераг". Тут апаэтызаваны "пясчаны скат", "хвоек нізкіх гурт пахілы", "лес, што... высока ўзняў свае камлі", "Неман срэбраводны", "гоман лазнякаў"⁸. Своеасабліва сці ландшафту, прыродна-рэгіянальны каларыт панямонскага краю паэт раскрыў даволі яскрава і шырокаахопна (паэма "Новая зямля", вершы "Наш родны край", "Родныя вобразы", "Роднае поле" і інш.). Колас не быў бы Коласам-мастаком, каб пэўны куточак прыроды ці рэгіянальны пейзаж не набылі ў яго выяўленні максімальна аб'ектызаваны пачуццёвы змест, абагульняльны сэнс. Неман вырастае ў яго мастацкай свядомасці да этнічнага сімвала Беларусі. Разам з тым у паэзіі Я. Коласа знайшоў адлюс-

траванне свет беларускага Палесся. З вершаў "Палескія вобразы", "Палесе" і некаторых іншых перад намі паўстае адрозная прыродная стыхія, разнастайныя ўмовы побыту беларуса, пры гэтым дамінантную ролю тут адыгрываюць своеасаблівыя вобразы і рэаліі ландшафту. Калі ў панямонскіх малюнках пейзажны позірк паэта фіксуе "ўзгорачкі роднага поля, рэчкі, курганы, лясы", "поле пясчанае... між гор і лясоў", крывую дарогу "між спелага жыта", "хмызнякі, каменне", "дуб разложысты" і каля яго Нёман са "срэбрам-стужкаю", то палеская рэчаіснасць вымалёўваецца іншай – гэта "балот краіна", "гмах шырокі балот": "Цёмны бор. кусты, балоты, // Кучы лоз і дубняку, // Рэчкі, купіны, чароты, // Мора траў і хмызняку" ("Палескія вобразы"). Значыць, для пэўнага беларускага рэгіёну ўласцівы свае найбольш характэрныя вобразныя знакі свету, што, безумоўна, ускладняе вылучэнне шэрага топасаў у якасці галоўных этнічных сімвалаў. Я. Колас стварыў поліфанічную, шырокапанарамную карціну нацыянальнага свету, прычым рэгіянальны панямонскі кампанент зрабіўся ў яго творчасці неад'емнай асновай выяўлення духоўнай повязі з "вобразамі мілымі роднага краю". Бацькоўскі кут стаўся для паэта асяроддзем вялікага і багатага этнакультурнага зместу жыцця беларуса сярод прыроды.

Нацыянальны космас у паэзіі М. Танка таксама вырастае з рэгіянальных каранёў – прыроды нарачанскага краю, мясцовай этнаграфічна-побытавай рэчаіснасці, тапанімікі, гідронімаў, народнай мовы і фальклору свайго роднага кутка. Яшчэ ў прадмове да першага зборніка паэта "На этапах" (1936) Р. Баравы (Р. Шырма) адзначаў, што Нарач – тая крыніца, "адкуль выцякае багатая лірыка Максіма Танка. Яго мастацкая муза зарадзілася ў звонкім шуме медна-сасновага наднарачанскага бору. Чорныя скібы палёў, пеністыя хвалі Нарачы і Мястра, а пазней шырокія этапныя дарогі былі яе калыскай"⁹. Сам М. Танк у вершы "На шалях азёр" прызнаецца, што яго сэрца і песні шмат разоў уважваліся на шалях Мястра і Нарачы. Пачынаючы ад першай кнігі і да апошняй – "Errata" (1996), у яго паэзіі асноватворнае месца належыць вобразам і пейзажам радзімы (Нарач, родная вёска Пількаўшчына, нарачанскія сосны, бары, валуны, "аблогі над страхой буслінай", "палявая дарога, закалыханая жытам" і інш.), тут шырока выяўляецца этнаграфічна-бытавы каларыт беларускага свету ("напеваў родных пералівы", пчаліны звон і кляпанне кос, ворыва і сяўба, "канцэрт у сене" на нарачанскай сенажаці і інш.). Па сутнасці, у М. Танка пейзажныя вобразы і рэаліі наднарачанскага рэгіёну сталі характарыстычнымі стэрэатыпамі і ўтваральнымі элементамі нацыянальнай карціны свету, яе прасторавай сістэмы каардынат.

Беларускі вобраз свету ў многіх сваіх этнагеаграфічных рысах, тыповых праявах, элементах і сімвалах знаходзіць яркае мастацкае адлюстраванне ў творчасці Р. Барадуліна. Аднак – падкрэслім зноў – рэгіянальны свет з яго рэальна-прадметнай канкрэтыкай у гэтага паэта таксама набывае духоўна-эстэтычную першакаштоўнасць і раскрывае адметнасць этнакультурнай спадчыны народа. Уяўленне пра нацыянальную карціну свету, структурна-вобразны склад беларускага космасу знаходзіць красамоўнае ўвасабленне ў барадулінскім вершы "У адкрытым космасе" са зборніка "Самота паломніцтва" (1990). Вобраз маці ў паэтычным адлюстраванні аўтара – цэнтр нацыянальнага свету, які ў той жа час паўстае як этнічна-рэальнае асяроддзе бытавання:

Мама.
Колькі жыла,
Выходзіла ў космас
Цемры, святла,
У космас адкрыты,
Дзе чакалі
Даёнкі, матыкі, карыты,

У космас лесу, гарода, саду,
У космас клопату
Пра пагоду, пра ўроду, расаду¹⁰.

Нацыянальны свет, як даводзіць паэт, немагчыма ўявіць без гэтага вяскова-сялянскага побыту, спрадвечнай стыхіі народнага жыцця, еднасці з лесам, полем, садам, прыродай наогул. Зямля бацькоў для яго – гэта духоўна-гістарычная спадчына, вечная і непераходная каштоўнасць быцця. Ушаччына, "спадчыннае возера" Вечалле, матчына хата, народная песня, усё тое, што складае іншыя рэгіянальныя вытокі і традыцыі, становіцца ў Р. Барадуліна сутнасным момантам і грунтам яго паэтычнага мыслення, адпраўным пунктам у стварэнні нацыянальнай мадэлі свету. Ён глыбока шануе народнае слова, духоўную культуру свайго краю, усё спадчынна-матчынае на зямлі. У вершы "На схіле алфавіта" рэгіяналізмы, тапонімы радзімы, назвы свят, знаёмыя з дзяцінства імёны, даўнія забытыя ці напэўна забытыя найменні нібы і складаюць своеасаблівы народны слоўнік, уваскрашаюць спрадвечны беларускі дух. Паэт жадае зберагчы моўнаэтнічную, генную памяць народа і добра ўсведамляе, што рэгіянальны свет – гэта таксама часцінка цэласнага ўяўлення пра этнас і беларускі этнакосмас.

Рэгіянальны кампанент адыгрывае прыкметную ролю ў раскрыцці нацыянальнага свету і нацыянальнага быцця і ў творчасці шматлікіх іншых паэтаў Беларусі (Н. Гілевіч, А. Пысін, А. Грачанікаў, Я. Янішчыц, Д. Бічэль-Загнетава, Ю. Свірка, А. Лойка, К. Камейша і інш.).

Нацыянальная карціна свету, вобраз Беларусі – свайго роду мазаічнае палатно, і гэта добра адчуваюць самі паэты, калі гавораць, што беларускі вобраз свету "вельмі розны, нават калейдаскапічны"¹¹ (Л. Дранько-Майсюк), "гэта, хутчэй, не вобраз, а вобразы", якія "па сутнасці з'яўляюцца адным зборным, шматстайным вобразам"¹² (А. Разанаў). Канцэпцыю нацыянальнага вобраза свету наўрад ці можна лічыць на сённяшні дзень цалкам сфарміраванай, як, несумненна, і тое, што яна будзе пашырацца і дапаўняцца. Відавочна, што дадатковага далейшага вывучэння патрабуе даследаванне ўплыву рэгіянальных фактараў і традыцый на выпрацоўку беларускай мадэлі свету.

¹ Гл.: Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М., 1988.

² Шамякіна Т. І. Нацыянальны космас беларусаў і літаратура (да пастаноўкі праблемы) // Шляхам стагоддзяў: Матэрыялы дзвюх канф. аднаго года / Пад рэд. А. А. Лойкі. Мн., 1992. С. 78–87.

³ Гачев Г. Д. Указ. тв.

⁴ Гл.: Королев С. И. Вопросы этнопсихологии в работах зарубежных авторов. М., 1970.

⁵ Бромлей Ю. В. Этнос и этнография. М., 1973. С. 163.

⁶ Навуменка І. Я. Янка Купала. 2-е выд., дап. Мн., 1980. С. 113.

⁷ Грынчык М. М. Рэгіянальныя традыцыі і творчы працэс // Рэгіянальныя асаблівасці беларускай мовы, літаратуры і фальклору: Тэз. дакл. рэсп. навук. канф. Гомель, 1973. С. 89.

⁸ Цытаты з твораў Я. Коласа тут і далей падаюцца паводле выд.: Колас Я. Збор твораў: У 14 т. Мн., 1971–1976. Т. 1.

⁹ Баравы Р. Матывы творчасці Максіма Танка // Танк М. На этапах: Вершы. Факсімільнае выд. Вільня, 1936. С. VII.

¹⁰ Барадулін Р. Самота паломніцтва: Кн. паэзіі. Мн., 1990. С. 62.

¹¹ Анкета "Вобраза": Уладзімір Калеснік, Алесь Разанаў і інш. // Вобраз-90: Літ.-крыт. артыкулы. Мн., 1990. С. 14.

¹² Там жа. С. 28.

Бельскі Алесь Іванавіч – доктар філалагічных навук, прафесар кафедры беларускай літаратуры ХХ ст. БДУ.

М.І. ЧМАРАВА

Я.А. ЛЯЦКІ ЯК ДАСЛЕДЧЫК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Яўген Аляксандравіч Ляцкі (1868–1942) – гісторык і тэарэтык літаратуры, пісьменнік, першы прафесар рускай мовы і літаратуры Карлавага ўніверсітэта ў Празе, ганаровы доктар Бялградскага ўніверсітэта, член-карэспан-

дэнт Інстытута славянскіх даследаванняў (School of Slavonic Studies) у Лондане, сапраўдны член Чэшскага каралеўскага навуковага таварыства – быў шырока вядомы ў інтэлектуальных і грамадскіх колах Еўропы свайго часу. На жаль, у беларускім друку звестак пра дзейнасць нашага славутага земляка вельмі мала. І толькі да 130-годдзя з дня нараджэння вучонага-славіста ў 1999 г. з’явіўся артыкул, дзе Я.А. Ляцкі разглядаецца як фалькларыст і этнограф¹. Аднак і ў гэтай публікацыі мала звестак пра дзейнасць нашага славутага земляка ў міжваеннай Чэхаславакіі, дзе таленавіты вучоны значна спрыяў развіццю беларускага літаратуразнаўства. Безумоўна, асоба Я.А. Ляцкага павінна быць прадстаўлена больш грунтоўна ў гісторыі беларускай літаратуры, што мы і паспрабуем зрабіць.

Я.А. Ляцкі нарадзіўся ў спадчынным маёнтку Ляцкоўшчына, што каля вёскі Гайна пад Барысавам. Лес Яўгена Аляксандравіча быў няпростым. Пасля заканчэння гісторыка-філалагічнага факультэта Маскоўскага ўніверсітэта Я.А. Ляцкі займаўся этнаграфіяй, асабліва беларускай. У 1907–1908 гг. ён з’яўляўся супрацоўнікам гістарычнага аддзялення Рускага музея цара Аляксандра III у Пецярбурзе, дзе працаваў над бібліяграфіяй рускай этнаграфічнай літаратуры і свае артыкулы друкаваў у шматлікіх часопісах Расіі. У канцы 1917 г. Яўген Аляксандравіч эмігрыраваў у Фінляндыю, затым у Швецыю, дзе заснаваў часопіс «Около России», а таксама выдавецтва «Северные огни».

З 1922 г. Я.А. Ляцкі – у эміграцыі ў Чэхаславакіі. У гэтым жа годзе ён быў прызначаны экстраардынарным, а ў 1927 г. сапраўдным прафесарам рускай мовы і літаратуры Карлавага ўніверсітэта ў Празе.

Акрамя выкладчыцкай дзейнасці на факультэце, Я.А. Ляцкі працягваў займацца літаратуразнаўчымі даследаваннямі. Тады ён надрукаваў мноства артыкулаў і нататак у розных славістычных часопісах Чэхаславакіі, выдаў шэраг манаграфій па гісторыі рускай літаратуры на рускай, чэшскай, польскай і сербскай мовах, падручнік па рускай мове і інш.

Спадчына Я.А. Ляцкага ўяўляе сабой дакументальна багатыя сведчанні яго навуковай дзейнасці і шматбаковых літаратурных кантактаў. Жыццё і дзейнасць прафесара Я.А. Ляцкага ў міжваеннай Чэхаславакіі, акрамя таго, уключаюць разгалінаваныя сувязі са славістамі Еўропы (А. Флароўскім, Г.Н. Говардам, А. Елачычам, В. Лесным, Этторы Ла Гатта, І. Поліўкам і інш.). Я.А. Ляцкага ведалі і цанілі ў Чэхаславакіі і ўсёй Еўропе як выключна кваліфікаванага русіста. Але ж у сферы яго навуковых інтарэсаў былі і іншыя славянскія літаратуры – у прыватнасці сербская, чэшская, польская і беларуская. Істотна, што славыты вучоны практычна невядомы як даследчык і прапагандыст беларускай літаратуры, палымяны абаронца дэмакратычных праў Беларусі, шчыры і адданы сын сваёй Радзімы, тактоўны настаўнік і кампетэнтны дарадчык маладой беларускай навукі.

Вынікі нашай працы ў Літаратурным архіве помнікаў нацыянальнага пісьменства ў Празе дазваляюць канстатаваць, што прафесар Я.А. Ляцкі актыўна цікавіўся развіццём беларускай культуры, станаўленнем беларускай навукі. Таленавіты вучоны быў у перапісцы з Ц. Гартным, В. Ластоўскім, С. Некрашэвічам, М. Піятуховічам. Паводле сведчання былога пражскага студэнта В. Жук-Грышкевіча, «прафесар Ляцкі лічыў сябе беларусам і на пражскім грунце ўзяўся за паважныя студыі творчасці Купалы, Коласа і Багдановіча. Вынікам гэтага былі ягоныя артыкулы аб гэтых трох паэтах у паважных еўрапейскіх літаратурных часопісах на французскай, а найбольш на італьянскай мове. Такім чынам, прафесар Ляцкі быў бадай што першым літаратурным крытыкам, што пачаў знаёміць заходні літаратурны свет з беларускай літаратурай»².

Яўген Аляксандравіч “на пражскім грунце” не толькі адчуў сябе беларусам, але і сапраўды ўзяўся за вывучэнне і разгляд творчасці асобных прадстаўнікоў беларускай літаратуры, манаграфій і падручнікаў, выдадзеных у БССР і эміграцыі. Актыўныя кантакты і перапіска з беларускімі савецкімі

дзеячамі навукі і культуры пачаліся ўжо ў 1925 г. пасля таго, як Я.А. Ляцкі атрымаў магчымасць асабіста пазнаёміцца з М. Чаротам і Ц. Гартным падчас прыезду гэтых пісьменнікаў у Прагу.

Сярод мноства цікавых дакументаў, якія датычацца вывучэння Я.А. Ляцкім беларускай літаратуры часоў міжваеннай Чэхаславакіі, у Літаратурным архіве помнікаў нацыянальнага пісьменства ў Празе намі знойдзены пераклады вершаў М. Багдановіча на рускую мову, а таксама падрыхтаваны прафесарам да друку артыкул, прысвечаны творчасці нашага славутага песняра. На бездакорнай рускай мове Я.А. Ляцкі, з уласцівай яму пазычнасцю і метафарычнасцю выкладання, дапамагае чытачу раскрыць глыбіні, мастацкія і сэнсавыя таямніцы паэзіі М. Багдановіча, выявіць яе непаўторнасць. Даследчыка цікавяць не еўрапейскія ўплывы на паэзію М. Багдановіча, не тэхнічная праца паэта над беларускім словам, а зварот да беларускай стыхіі. «Песни Богдановича (а менавіта так называе Я. Ляцкі вершы паэта. – М. Ч.), посвященные белорусским мотивам, не схождение с парнасских высот, не отказ от них, но попытка достичь гармонии, попытка расширить и углубить владевшую поэтом гамму настроений»³. Я. Ляцкі акцэнтуюе ўвагу на пытанні аб заканамернасці звароту М. Багдановіча ў яго творчасці да беларускай глебы. Вучоны лічыць, што ўплывы на М. Багдановіча паэтаў дарэвалюцыйнай эпохі – з'ява не прынцыповага творчага характару. Даследчык праводзіць таксама думку, што неістотным з'яўляецца і пытанне пра суаднесенасць творчасці М. Багдановіча з той ці іншай мастацкай школай. «Важнее, – лічыць Я.А. Ляцкі, – что такой поэт, как Богданович, которого нельзя причислить ни к какой определенной школе, сумел сочетать свое высокое артистическое настроение с образами еще безыскусственной, еще полевой и лесной поэзии»^{3, 5}.

Зварот такога славутага і таленавітага вучонага, як Яўген Аляксандравіч Ляцкі, спрыяў азнаямленню ўсяго культурнага свету з новай паэзіяй Беларусі, з зоркай еўрапейскай велічыні – Максімам Багдановічам. Невыпадкова, што артыкул пра М. Багдановіча Я.А. Ляцкі друкаваў у італьянскім славістычным часопісе "Rivista di letteratura slave" (1928).

Улічваючы зацікаўленасць з боку студэнтаў філасофскага факультэта вывучэннем беларускай мовы і літаратуры, Я. Ляцкі ад імя славянскага семінара Карлавага ўніверсітэта ў Празе звяртаўся ў выдавецтва «Полымя» з просьбай узбагаціць бібліятэку семінара беларускімі выданнямі, якія характарызавалі б Беларусь з культурнага, гістарычнага і этнаграфічнага бакоў, і ён гэтыя кнігі атрымаў дзякуючы Ц. Гартнаму, С. Некрашэвічу. У лісце да Ц. Гартнага, напісаным па-беларуску, Я. Ляцкі выказваў шчырую падзяку за дасланыя яму кнігі: «Чытаючы іх, ізноў звяртаюся думкай да Вас. яшчэ раз адчуваю патрэбу шчыра падзякаваць Вам за тую радасць, якую дае мне беларуская творчасць на нашай мілай мове. Пастараюся, каб аў гэтых кнігах даведаліся і іншыя, што не ўмеюць чытаць па-беларуску»⁴. Яўген Аляксандравіч шчыра падтрымліваў і вітаў усіх, хто актыўна працаваў на ніве беларускай культуры, незалежна ад палітычных арыентацый. Варта адзначыць, што яго ацэнкі і водгукі былі аб'ектыўныя, але дастаткова строга. Аўтарытэтны вучоны заклікаў маладых беларускіх калег падпарадкоўваць сваю нацыянальную думку навуковаму пошуку ісціны. Як вопытны і тактоўны настаўнік, Я.А. Ляцкі разумеў, што пэўныя недахопы маладых беларускіх вучоных (суб'ектыўнасць і неасцярожнасць у навуковых меркаваннях) – гэта вынік барацьбы за нацыянальную самабытнасць і палітычную незалежнасць і з'яўляюцца агульнымі для ўсіх народаў, якія адраджаюцца. Асабліва гэта датычылася рэцэнзій на «Гісторыю беларускай (крыўскай) кнігі» В. Ластоўскага і «Гісторыю беларускай літаратуры» М. Гарэцкага. Я.А. Ляцкі высока ацаніў абодва выданні за фактычны матэрыял, што, па яго словах, робіць кнігі «каштоўным даведнікам, які выкарыстаюць і гісторыкі літаратуры, і педагогі, і этнографы»⁵ (539), а таксама «аднаўляюць пра-

ва навукова-гістарычнай увагі да народа, які... пакінуў такі значны след у помніках свайго пісьменства»⁵ (539). Апора і арыентацыя для аб'ектыўнага, усеабдымнага вывучэння Беларусі, на думку вучонага, яшчэ доўгі час будзе фундаментальная праца Я. Карскага – гэтага, па выразу Я.А. Ляцкага, “Нестара беларусазнаўства”.

У сваіх літаратуразнаўчых артыкулах Я. Ляцкі акцэнтует ўвагу на некаторых спрэчных пытаннях таго часу, асабліва гэта датычыцца самастойнасці беларускай мовы. Яўген Аляксандравіч добра ведаў, што сярод рускіх вучоных у гэтых адносінах яшчэ існавалі рознагалоссі. Аднак і тут Я. Ляцкі заставаўся паслядоўным у сваёй пазіцыі аб'ектыўнага, навуковага вырашэння гэтага пытання сіламі не толькі бакоў, якія спрачаюцца, але і спецыялістаў у галіне іншых славянскіх моў. Беларуская мова, на думку прафесара, павінна вывучацца як самастойная і адна з важнейшых частак агульнаславянскай філалогіі. Я.А. Ляцкі імкнуўся прымірыць рускіх тэарэтыкаў “заходне-русізма” і меркаванні, выкладзеныя ў кнізе В. Ластоўскага “Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі”. Спрэчка вялася вакол пытання аб прызнанні ці непрызнанні агульнарускай асновы, на якой гістарычна развіліся тры галіны рускага племені. На той час гэтае пытанне яшчэ не выйшла за стадыю палітычных перадумоў, таму Яўген Аляксандравіч лічыў патрэбным яго вырашаць праз памяркоўнае вывучэнне аб'ектыўных фактаў мовы і культуры, каб убачыць сапраўдныя рысы беларускага нацыянальнага генія. Прафесар Я. Ляцкі асабліва падтрымліваў тую акалічнасць, што ў пачатковай стадыі навукова-гістарычнага вывучэння беларускай літаратуры і фарміравання літаратурнай мовы значны ўдзел прымаюць і вучоныя, якія ўжо праявілі сябе ў даследаваннях па рускай філалогіі (Я. Карскі, М. Любаўскі, І. Замоцін, А. Вазнясенскі, Д. Ягораў і інш.). Такім чынам, не парываецца жывая сувязь з рускай навукай, але гэта, на думку Яўгена Аляксандравіча, «падкрэслівае абавязак для рускіх вучоных бліжэй прыглядзець да з'яў шырокага і яркага развіцця беларускай літаратуры»⁶.

Яўген Аляксандравіч спрыяў інфармаванню польскай грамадскасці аб беларускім культурным руху. Пра гэта сведчыць тэлеграма ад Славянскай Лігі ў Польшчы, у якой даўнішні сябар беларускай культуры А. Апяхоўскі спадзяваўся на дапамогу вучонага ў правядзенні ў 1927 г. вялікай выставы па гісторыі беларускай кнігі ў Варшаўскім універсітэце. З гэтай нагоды арганізатары прасілі Я. Ляцкага даслаць па аднаму экзemplяру разнастайных беларускіх выданняў з Прагі, а таксама інфармацыю пра беларускія выдавецтвы ў Чэхаславакіі⁷.

Падтрымка Я.А. Ляцкім адраджэнскіх працэсаў у Беларусі была заўважана і ацэнена інтэлектуальнымі і культурнымі коламі на радзіме. У 1926 г. Інстытут беларускай культуры запрашаў прафесара-эмігранта на акадэмічную канферэнцыю, у якой прыняць удзел запрошанаму перашкодзілі службовыя абавязкі. Але ў сваім пісьмовым прывітанні на беларускай мове вучоны падкрэсліў наступнае: «Выказваю надзею асабіста пазнаёміцца з тымі дзеячамі, якія кладуць такі бліскучы пачатак слаўнаму развіццю беларускай культуры. Зайздросчу тым, хто мае шчасце быць у сучасны момант яе будаўніком»⁸.

У 1928 г. літаратурная суполка «Полымя» запрашала вучонага прыняць удзел, у той ці іншай форме, у святкаванні 20-годдзя літаратурнай дзейнасці Ц. Гартнага. Ліст-зварот да яго падпісаны Я. Коласам, М. Чаротам, В. Сташэўскім⁹.

Прынцыповая пазіцыя, падтрымка і прапаганда Я.А. Ляцкім беларускай культуры прымушала калег-скептыкаў упэўніцца ў яе багацці і перспектывах развіцця. Разам з тым Яўген Аляксандравіч скіроўваў маладых беларускіх даследчыкаў на тое, каб культурнае адраджэнне Беларусі здзяйснялася ў святле сапраўднай асветы і навукі, без лішняга захаплення палітычнай тэндэнцыйнасцю. Прафесар агульнаеўрапейскага прызнання лічыў неаб-

ходным, каб беларуская культурная думка годна ўвайшла ў агульнаславянскі кантэкст, і шмат рабіў дзеля гэтага. Многія выказванні Я.А. Ляцкага гучаць актуальна і сёння: «Белоруссия не должна стоять с потупленным взглядом... Белоруссия должна осознать свое национальное единство, чтобы защитить свои права на свой труд и свою судьбу, чтобы войти равным членом в общий состав европейской и мировой семьи. Она должна помнить, что ее независимость и свобода также нужны человечеству, как и ее труд общечеловеческой культуре»¹⁰.

¹ Цішчанка А. З думкай пра Беларусь (да 130-годдзя з дня нараджэння вучонага-славіста Я.А. Ляцкага) // Польша. 1999. № 1. С. 156–185.

² Жук-Грышкевіч В. 25 сакавіка: Успаміны з Менску, Будслава, Вільні, Прагі, Савецкай турмы. Таронта, 1978. С. 20.

³ Ляцкі Е. А. Максим Богданович (Черновик статьи) // Literarní archiv pamatniku narodního písemnictví v Praze. Fond J.A. Ljackeho. Archiv Belorussija. S. 3–5.

⁴ Ліст Я.А. Ляцкага да Ц. Гартнага (Чарнавік) // Там жа.

⁵ Гісторыя Беларускай (крыўскай) кнігі В. Ластоўскага: Коўна, 1926. Рэц.: Ljacky J. [Рэцэнзія] // Slovansky přehled, Roc. XVIII, 1929. S. 539–540.

⁶ Voznjasevskij A. N. Poemy Janki Kupaly. Rec.: Ljacky J. [Рэцэнзія] // Literarní archiv pamatniku narodního písemnictví v Praze. Fond J.A. Ljackeho. 3 II korektura, 4°.

⁷ Telegram Ligi Slovjanskoj v Polsce 28.08.1927. Там жа.

⁸ Чарнавік прывітальнага слова Я.А. Ляцкага ўдзельнікам акадэмічнай канферэнцыі Інбелкульт у Мінску 10.11.1926. Там жа.

⁹ Ліст ад літаратурнай арганізацыі “Польша” Я.А. Ляцкаму, 1928. Там жа. Korporace, 1 list.

¹⁰ Ljacky J. Belarus, clanek, 5 II strojop., 4°. Там жа.

Чмарава Марына Іванаўна – аспірантка кафедры славянскіх літаратур БДУ. Навуковы кіраўнік – доктар філалагічных навук, прафесар І.А. Чарота.

Т.Е. АВТУХОВИЧ

“СОН” В ПОЭЗИИ Е. БОРАТЫНСКОГО*

Исключительное место образа “сна” в поэзии Е. Боратынского не осталось не замеченным исследователями. “Через творчество позднего Боратынского проходят, варьируясь, неоднократно повторяются образы и понятия, полные символики и многозначительных ассоциаций: буря, звезда, пир, бокал, жатва, но особенно настойчиво – тема “золотых снов”¹. В связи с ранней поэзией Боратынского об этом писала И. Семенко². Выдвинуты версии значения образа: “сны золотые” – символ поэзии (Л.Г. Фришман³), иллюзорности любви и счастья (И.М. Семенко), мечтательности (Е.Н. Лебедев⁴), область “ухода” поэта от трагических проблем жизни (И.М. Тойбин⁵).

Вместе с тем семантика “сна” в поэзии Боратынского не исчерпывается предложенными толкованиями; анализ выявляет, с одной стороны, ее внутреннюю противоречивость, несводимость к одному значению даже в пределах отдельного периода, не говоря о творчестве поэта в целом; с другой – изменение принципов функционирования образа “сна”, эволюционирующего от эмблематического (иконического) к мифологическому и становящегося жанро- и циклообразующим фактором.

Впервые образ “сна” возникает в послании “К Креницыну” (1819), где вначале в формуле сравнения “как смутный сон”, а затем в виде эмблематического образа “внимать снам твоим” это выражение противостоит реальности и как воспоминание о прошлом, для которого характерны “мечтанья, и живость детских чувств и сладость упованья”, и как неясное представление “о будущем, о счастье”. Соотнесение “снов” с прошедшим основывается на давней поэтической традиции, ближайшим источником которой для Боратынского может быть поэма Жана Батиста Легуве “Воспоминания, или

* В данной статье принято современное написание фамилии поэта.

Преимущества памяти", вольный перевод которой поэт осуществил в 1820 г.

Образный ряд поэмы Лёгуге и перевода Боратынского выявляет тесную связь поэтического мышления ранних романтиков с традициями аллегорической поэзии XVIII в., шире – риторического мышления. Вводя новое осмысление лирического конфликта, в основе которого – противопоставление реальности иному, призрачному бытию, существующему лишь в воспоминаниях поэта о прошлом либо в его представлении о будущем, романтики опираются на разработанные предшествующей традицией принципы поэтической образности, наличие которой позволяет Боратынскому в дальнейшем использовать образ "сна" как эмблематический, имплицитно включающий это противопоставление.

В то же время более значимой уже для раннего Боратынского оказывается идущая от барокко формула "жизнь есть сон", которая расценивает как высшую реальность именно реальность воображения. Однако напряженная философская игра смыслов, лежащая в основе барочного представления о соотношении жизни и смерти, чужда Боратынскому, который воспринимает мифологему "жизнь есть сон" через призму рационализма XVIII в. В результате такого "выпрямления" появляется семантический параллелизм стихотворения "Расстались мы..." (1820, 1826), где "сон" отождествляется с реальностью психологического самообмана, порожденного недоверием (ложностью) самого мира. Именно эта семантика закрепляется за образом "сна" в стихах Боратынского 1820-х гг.: "суетные надежды", "ветреные желанья", "беспокойные сны" лишь "призрак счастья" ("Я возвращусь к вам, поля моих отцов", 1821); "рой прельстительный" "пламенных снов" кипящей юности противопоставляется безнадежности и покою "знанья бытия" ("Дало две доли провидение", 1823). В последнем стихотворении отчетливо проявляется общеромантическая оппозиция: "сны" энтузиастических иллюзий, отождествляемые с сущностью самой жизни, – "хлад спасительный" бездейственной разочарованной души, приравниваемый к духовной смерти.

Эмблематичность поэтического мышления Боратынского не исключает иного контекста и возможности иного смыслового направления разработки образа; эмблематичность в романтическую эпоху уже не означает строгой закреплённости смысла. Так, в стихотворном послании "Н.И. Гнедичу" (1823) "сон" ассоциируется с неспособностью современного человека, возвращенного праздностью и роскошью, осознать достоинства "прямого просвещения" и употребить их для интеллектуального труда, для труда души. Но эмоциональная коннотация "сна" – "бездействия" способна меняться от стихотворения к стихотворению. Уже в этот период проявляется установка Боратынского на создание продуктивного противоречия, порождаемого ищущим сознанием. Отрицательная семантика "сна" – духовного бездействия в послании Гнедичу вступает в напряженное смысловое противоречие с полемическим пафосом стихотворения "Чувствительны мне дружеские пени..." (1823):

С бездействием любезен мне союз;
Лелеемый счастливым усыплением
Я не хочу притворным исступлением
Обманывать ни юных дев, ни муз (с. 100).

В парадоксах этой интеллектуальной игры проявляется философская рефлексия Гамлета-Боратынского, не приемлющего догматизма априорных истин и актуализирующего традицию скептической французской философии XVII в. и "новейшего" скептицизма, распространившегося в Европе после событий Французской революции⁷. "Какие бы категории ни выделять в творчестве Боратынского, ...стоит помнить, что ценностный смысл их в разных текстах будет разным"⁸. К этому наблюдению А.М. Пескова добавим,

что интеллектуальная игра с противоречиями имеет тот культурно-исторический смысл, что "общие места" риторической культуры в романтическую эпоху как бы проходят ценностное освидетельствование в применении к индивидуальной судьбе, в результате которого происходит разрушение "готовых" семантических связей между образом и явлением.

Именно в перспективе осознанного отторжения "готовых" смысловых связей следует рассматривать обращение Боратынского в стихотворениях второй половины 1820–1830-х гг. к разветвленной символике "сна", восходящей к различным философским традициям: это традиционное для европейской христианской культуры метафорическое уподобление сна смерти ("Череп", 1824–1826: "Усопший брат! Кто сон твой возмущил? / Кто пренебрег святыню могильной?" – с. 115); это усвоенная через посредство барокко идея восточной философии о том, что сон – метафора жизни, смерть же – пробуждение от сна жизни ("Живи смелей, товарищ мой", 1821: "Познай же цену срочных дней, / Лови пролетное мгновенье! / Исчезнет жизни сновиденье: Кто был счастливей, кто умней" – с. 83); это платоновская концепция "сна" – "грезы", поэтического "исступления", в момент которого поэт обретает способность услышать голос божественной истины ("Новинское", 1826–1841: "Нет, это был сей легкий сон, / Сей тонкий сон воображенья, / Что посылает Аполлон / Не для любви – для вдохновенья" – с. 197). На этом фоне значимым представляется отсутствие в поэзии Боратынского романтической традиции "страшного сна" – сна, навеянного подсознательным, "ночной" стороной души.

Указанная перспектива позволяет достоверно оценить столь характерное для поэзии Боратынского первой половины 20-х гг. использование различных уровней метафоризации понятия, различной степени обнаженности переносного значения: в разных стихотворениях "сон" предстает и в своем прямом, "физиологическом" смысле ("Лагерь", 1821: "Лишь мы не знали сна – и пенный бокал / С весельем буйным осушали" – с. 75), и в игре прямого и переносного значений, когда потенциальный метафорический смысл "просвечивает" сквозь видимый предметный план ("Зачем, о Делия!", 1822, 1826: "Немирною душой на мирном ложе сна / Так убегает усыпленье" – с. 96); и как традиционное поэтическое олицетворение ("Песня", 1824–1825: "Когда взойдет денница золотая, / Горит эфир, / И ото сна встает. благоухая, / Цветущий мир" – с. 126); и в качестве устойчивой элегической формулы ("пламенные", "златые" сны-иллюзии юности), способной развернуться в поэтическую аллегорию ("Дорога жизни", 1826).

Уже во второй половине 20-х гг. для Боратынского характерна усложненная игра с различными типами переносного значения и с различными семантическими традициями "сна" в пределах одного стихотворения и стремление, не отказываясь от "готовых" семантических связей, искать свои, индивидуальные переосмысления образа. Так, в стихотворении "Петру Андреевичу Вяземскому" (1834) два метафорических значения слова "сон", восходящих к разным поэтическим традициям, сталкиваются в парадоксальном синтезе:

Счастливым сын уединенья,
Где сердца ветреные сны
И мыслей праздные стремленья
Разумно мной усыплены (с. 178).

Риторический по своей природе прием (параномазия, повтор с ослаблением тождества) функционирует в стихотворении как способ риторического остранения "готового" слова (образа).

В стихотворном послании "Княгине З.А. Волконской" (1829) соположение гетерогенных метафорических образов "сна" приводит к образованию интегрального смысла, резко социального и открыто пессимистического: жизнь (в России) подобна смерти. Именно этот мотив, мотив жизни-сна, подобного

смерти, станет преобладающим в поздней поэзии Боратынского. Постоянным “конвоем” “сна” становятся определения “безумный”, “мятежный”, “мертвый” (“Я безрассуден – и не диво!”, 1824, “Бал”, 1827). В этом контексте формируется мотив сна-душевного оцепенения, бездействия, противопоставленного “золотым” снам юности и осознаваемого в социальной перспективе как необходимая, но вынужденная модель поведения лирического героя. В письме Н.В. Путяте (ноябрь 1826 г.) Боратынский писал: “Я живу потихохоньку, как следует женатому человеку, и очень рад, что променял беспокойные сны страстей на тихий сон тихого счастья. Из действующего лица я сделался зрителем и, укрытый от ненастья в моем углу, иногда посматриваю, какова погода в свете”⁹. Вынужденность и болезненность этого “спасительного” охлаждения души осознана в стихотворении “Когда исчезнет омраченье” (1832), в котором “мертвящий сон” ума предстает результатом действий “чадного демона”, лишаящего дух крыльев вдохновения и в конечном итоге самой жизни.

Стихотворение “Последняя смерть” (1827) представляет собой уникальное, но закономерное в контексте эволюции поэтической семантики образа “сна” в поэзии Боратынского явление его жанрового воплощения. “Последняя смерть” – “во глубине полночной темноты” представшее виденье можно трактовать как вещий сон, “семиотическое окно”¹⁰ в историю человечества, сон, объемлющий его прошлое и будущее. Не утрачивая генетической связи с аллегорическим “снами” просветительской прозы XVIII в., что проявляется прежде всего в рационалистической организованности и обусловленности сменяющих друг друга фрагментов видения; сохраняя типологическую соотнесенность с “видениями” романтиков (например, с произведениями Байрона “Сон” и “Мрак”, утопией В. Одоевского “Петербургские письма (4338 год)”¹¹), “Последняя смерть” Боратынского представляет собой существенно новое явление: здесь “сон” – не только жанровая форма, но и содержание произведения, предмет и способ познания мира, открывающий возможность преодолеть ограниченность человеческого сознания за счет погружения в глубины подсознания, способного экстраполировать тенденции настоящего в грядущее.

Эволюция семантических возможностей образа “сна” получает завершение в сборнике “Сумерки” (1842), цензурный экземпляр рукописи которого имел второе название – “Сон зимней ночи”¹². Утраченное название в совокупности с ощутимым присутствием образа “сна” во многих стихотворениях сборника (в 10 из 26, при этом образ “сна” содержится как в обрамляющих цикл стихотворениях “Последний поэт” и “Рифма”, так и в ключевых текстах) дает основание полагать, что мотив “сна” становится циклообразующим фактором¹³, определяющим как развитие поэтической темы, так и жанровое своеобразие сборника. Это предположение подтверждается строками из письма (1843 г.) поэта матери: “Европейские умы поворачиваются к мистицизму. Материальная революция завершена. Да будет угодно Господу, чтобы нынешний период усталости оказался сном, предшествующим рождению поэзии, чье существование лишь и свидетельствует о счастье народов и их подлинной жизни”¹⁴, – в которых обозначен диапазон размышлений Боратынского: “сон зимней ночи”, порожденный “железным веком”, – участь поэта и его поэзии в современном мире.

Движение лирической темы, как оно предстает в контрапункте мотива “сна”, можно представить следующим образом: “железный век” уничтожает поэзии “ребяческие сны” и все же долг поэта – уловить “откровенья сострадательных небес”, которые приходят к нему в “улыбчивых снах” (“Последний поэт”), в “тонком сне воображенья” (“Новинское”). Однако участь поэта трагически осложнена как раздвоением души и тела самого поэта, его межеумочным положением между землей и небом (“Недоносок”, “На что вы дни...”), так и неспособностью опустошенной толпы воспринять смысл “лег-

кокрылых грез" ("Толпе тревожный день приветен"). "Позлащенные сны" юности рассеиваются "даром опыта, мертвящим душу холодом", и поэт, которому дано прозревать смысл "благовестящих снов", не в силах передать свой духовный опыт людям ("легких чад житейской суеты не посвятишь в свою науку"). По мысли Боратынского, это состояние духовного вакуума, разрыва между небесной истиной, проводником которой на земле является поэт. и толпой, чей ленивый ум может вывести из усыпления лишь "пошлый глас, вещатель общих дум", означает приход зимы мира, "сон зимней ночи", безрадостной и неплодотворной.

Образ "Сна" в сборнике не только разворачивается во всех оттенках смысла, но становится принципом развития поэтической темы, предопределяя неожиданные пространственно-временные переключения, ассоциативные сближения фантазмагорических видений и натуралистических картин. Объединенные на одном живописном полотне, эти фрагменты образовали бы сюрреалистический пейзаж, отражающий прихотливые изгибы подсознания, преломляющего явления реальности и сближающего их в неожиданную смысловую цепь. Расположенные в линейном пространстве текста, они напоминают "рассказанный" сон, в котором неизбежно появляются логические перемычки, обеспеченные стремлением рефлектирующего разума объяснить себя.

Актуализация в пределах цикла всех семантических граней означает тенденцию к созданию саморазвивающегося поэтического образа. Как реализацию этой тенденции можно рассматривать последнее стихотворение Боратынского "Дядьке-итальянцу" (1844), где образ сна-смерти мифологизируется благодаря ассоциативному сближению с образами реки забвения Леты и элизиума, места последнего успокоения души, и становится тем синтезом предметно-чувственного и понятийного содержания, который отличает поэтический образ.

Пройдя через все творчество Боратынского, образ "сна" в своем развитии отразил движение русской поэзии первой половины XIX в. к созданию индивидуального поэтического стиля, характерного для нового, нериторического типа художественного мышления. Как вехи этой эволюции можно выделить обращение к гетерогенным значениям образа, парадоксальное их соположение и смысловую игру различными традициями; символизацию образов; развертывание мотива в цикле и создание поэтического образа на основе и по модели мифопоэтической традиции.

¹ См.: Тойбин И. М. Тревожное слово: О поэзии Е. А. Баратынского. Воронеж, 1988. С. 115.

² См.: Семенко И. М. Поэты пушкинской поры. М., 1970. С. 230.

³ См.: Фризман Л. Г. Творческий путь Баратынского. М., 1966. С. 37.

⁴ См.: Лебедев Е. Высокая моральность мышления. Вступительная статья // Боратынский Е. А. Разума великолепный пир. О литературе и искусстве / Под ред. Е. Н. Лебедева. М., 1981. С. 16.

⁵ См.: Тойбин И. М., Баратынский Е. А. // Баратынский Е. А. Полн. собр. стих. Л., 1989. С. 12, 33.

⁶ Баратынский Е. А. Указ. пр. С. 58. (Далее стихотворения цитируются по данному изданию, страницы указываются в скобках после цитаты.)

⁷ См.: Семенко И. М. Указ. пр. С. 226, 229.

⁸ Песков А. М. Взгляд на жизнь и сочинения Боратынского // Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского / Сост. А. М. Песков. М., 1998. С. 18.

⁹ Летопись... Указ. пр. С. 184.

¹⁰ См.: Сон – семиотическое окно (XXVI-е Випперовские чтения). М., 1993.

¹¹ См.: Тойбин И. М. Тревожное слово... Указ. пр. С. 189.

¹² Летопись... Указ. пр. С. 379.

¹³ См.: Купреянова Е. Баратынский тридцатых годов // Баратынский. Полн. собр. стих.: В 2 т. М.; Л., 1936. Т. 1. С. СХ.

¹⁴ Летопись... Указ. пр. С. 395.

Автухович Татьяна Евгеньевна – доктор филологических наук, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы ГрГУ им. Я. Купалы.

ПОЭТИКА ПРОЗЫ В.В. РОЗАНОВА 1912–1915 гг.

Наследие В.В. Розанова (1856–1919) вызывает непрестанный интерес у представителей различных областей гуманитарного знания: филологов, философов, теологов. В. Розанов синтезирует в своем творчестве философские, религиозные, литературные искания. Его наследие, разнообразное по форме и содержанию, органично вписывается в русский национальный культурный контекст и является очевидно нетрадиционным, «преодолевающим» общепринятые нормы и стереотипы, что во многом определено конкретно-исторической ситуацией в культуре рубежа XIX–XX вв., появлением «нового» типа художественного сознания, которое, преломившись через индивидуально-авторское сознание Розанова, и обусловило особенности поэтики произведений «Уединённое» (1912), «Опавшие листья. Короб 1, 2» (1913–1915), «Мимолётное» (1915).

Объединяющим началом названных произведений становится «образ автора». Розанов-писатель вырабатывает в своем творчестве такую стратегию, при которой автор существует в нескольких ипостасях: «автор» в классическом понимании и «образ автора» – герой этих произведений, что, в свою очередь, определяет их поэтику.

Один из основных розановских принципов поэтики – принцип «уединенности в себе», возведение субъективного в разряд общезначимого, объективного. «Рукописность», «единственность» каждого творения непрестанно подчеркивается автором. Таким образом, произведение уподобляется письму, адресант которого одновременно является его адресатом: «Зачем? Кому нужно? Просто мне нужно. Ах, добрый читатель, я уже давно пишу «без читателя». – просто потому *нравится*»¹ (27). «Рукописность» произведений принципиально важна, так как именно она дает писателю возможность изменения парадигмы субъект – объект, абсолютизации субъективного. Розанов акцентирует внимание на том, что средоточием, объектом познания становится Душа, внутренняя жизнь личности, освобожденная от «всего постороннего», «...жизнь в быстротечном времени срывает с души нашей восклицания, вздохи, «полу-мысли», «полу-чувства», ...которые, будучи звуковыми обрывками, имеют ту значительность, что сошли прямо с души, без переработки, без цели, без преднамеренья... Просто, – душа живет ...то есть «жила», «дохнула» (27). Розанов принадлежит тому типу творческого философствования, в центре которого – Душа, являющаяся первоначалом жизни и ее сутью. Он совершает в своем творчестве ряд таких «мыслительных операций», в процессе фиксации которых переставляет акценты с объективной реальности на носителя этой реальности – душу. Таким образом писатель-философ протестует против рационализма новой европейской культуры.

Записать, зафиксировать «движения души», «нечаянные восклицания» – основная цель и одновременно средство создания розановских произведений. В этом он обращается к первоисточкам жизнедеятельности в культуре: «Всякое движение души у меня сопровождается *выговариванием*. И всякое выговаривание я хочу непременно *записать*. Это – инстинкт. Не из такого ли инстинкта родилась литература (письменная)? Литература родилась «про себя» (молча) и для себя; и уже потом стала печататься...» (57). Как отмечает Ж. Нива, «Розанов хотел бы быть писателем «до Гуттенберга»: ему ненавистна продажность купленной книги... Он тщательно выстраивает свои книги, ориентируясь на единственный критерий: верность настроению»². Розанова-писателя интересуют не сами идеи, не идеи как таковые, а, скорее, то смысловое пространство, в котором идеи зарождаются, разви-

¹ Здесь и далее цитирование по данному произведению с указанием страниц в тексте.

ваются, претерпевают изменения. «У меня с каждой зорькой новые взгляды», – утверждает писатель, стремящийся «уловить» мимолетное переживание, каждую «полу-мысль» и излить их на бумагу. Сам способ записывания этих «опавших листьев» (так писатель дает определение отрывкам, из которых состоит текст) актуализирует принцип субъективности и абсолютизации последней: все они располагаются-таки в некой последовательности, понятной только автору. Композиция становится характерной чертой поэтики прозы Розанова, стилевой доминантой произведений. При этом в качестве стилевой субдоминанты выступают авторские пометки в скобках, указывающие на время, место записывания той или иной мысли, на сопутствующее ее фиксации действие: «после исповеди, ночь; на обороте транспаранта; смотрю на танцы подростков; только что подали мне яичницу, и я взглянул в окно на весну». Они являются неотъемлемой частью художественного текста и подчеркивают самоценность мимолетного, повседневного, частного. Одинаковую ценность представляют собой будничные мелочи и космические темы: бытовые впечатления и философские суждения «соседствуют» на страницах произведений. Уравниваются любые «полу-мысли» и «полу-чувства», так как их ценность в том, что они суть «внутренние движения души».

Поэтика Розанова обусловлена особыми эстетическими принципами. Будучи литературным критиком, посвятившим ряд статей рассмотрению путей развития русской литературы (они составляют сборник «О писательстве и писателях»), Розанов приходит к выводу: «Не литература, а литературность ужасна; литературность души, литературность жизни... От этого после «золотых эпох» в литературе наступает всегда глубокое разложение всей жизни...»⁴. Своими произведениями Розанов бунтует против «писательства», которое есть создание определенной «модели мира». Считая, что литература должна «продолжать» жизнь, а не «моделировать» ее, Розанов стремится противопоставить «выдуманному миру» произведений свою субъективную правду. «Анархическое отношение ко всему решительно, полная неразбериха, только одного не могу – жить бессловесно, не могу перенести отлучения от слова. Такова приблизительно была духовная организация Розанова»⁵. Стремление Розанова к разрушению, «преодолению» стереотипов и традиций определяет жанрово-стилистические особенности его произведений. «Образ автора» – и это проецируется на современную писателю атмосферу в русской культуре начала XX в. – раскрывается как «психологическое состояние». Произведения Розанова, написанные прозой, принципиально лиричны. В этом писатель утверждает новые возможности для развития прозы, получившие дальнейшую реализацию в творчестве русских постмодернистов. Не случайно А. Синявский подчеркивает: «Замечательна лирическая тональность прозы Розанова, не просто «рассказ о себе», а непосредственное излияние собственного «я»⁶. В эссеистической манере, наиболее соответствующей писательской установке на раскрытие внутренней жизни «я», Розанов высказывает свои впечатления и суждения о различных аспектах жизнеустройства, нарочито противоречивые, демонстрирующие «разорванность» мышления, его хаотичную непосредственность. Жанр произведений Розанова, определенный им как «опавшие листья», сочетает в себе образность художественной прозы, субъективность и лиризм поэзии, философскую концентрацию мысли. В нем реализуется принцип непосредственной фиксации мыслительного процесса: «Именно и именно только «листья», «опавшие», «было» и нет более, «жило» и стало отжившим»⁷. Писатель стремится стереть грань между литературой и жизнью, утверждает самоценность одномоментного переживания, что находит свое выражение и на лексико-морфологическом стилевом уровне в частом употреблении кратких форм прилагательных и причастий, имеющих семантическое значение признака, актуального в данный момент:

«Я **не нужен**: ни в чем я так **не уверен**, как в том, что я **не нужен**» (63); «Толстой был **гениален**, но **не умен**»⁸; «**Велик** горб человечества...»⁹; «Есть ведь и маленькие писатели, но совершенно **чистые**. Как они **счастливы**»¹⁰.

Принцип отрицания отражается на лексико-морфологическом уровне стиля в преобладании отрицательных частиц *не/ни* (или соответствующих префиксов), отрицательных местоимений и местоименных наречий: «**Не** додашь чего – и в душе тоска. Даже если **не** додашь подарок» (82); «Я **не** спорщик с Богом и **не** изменю Ему, когда он по молитве **не** дал мне «милости: я люблю Его, предан Ему. И что бы он ни делал – **не** скажу хулы...» (84); «**Никакого** интереса уж **не** разделит «друг» (96); «**Никогда, никогда не** порадует священный «плоду чрева». **Никогда**»¹¹. Этот же стилиевой уровень актуален для раскрытия «психологического состояния», что проявляется в употреблении предикативных наречий и глаголов состояния: «Даже **не интересно**...»¹², «Послушайте: ведь чего я **боюсь**? «**Больно?** Нет. Т.е. «**больно** я страшно **боюсь**»¹³.

Принцип рукописности ярко выражен на уровне синтаксического и пунктуационного оформления текста. Характерным является употребление назывных и безличных конструкций, широкое использование вводных слов и предложений, «авторская» постановка знаков препинания (т.е. полный отказ от пунктуационных норм) как при оформлении внутренних диалогов, так и в сложных и осложненных предложениях. Особую роль играют кавычки, усиливая «устный характер розановского текста, придают всякому слову, мысли... эфемерную полноту мгновения»¹⁴. С помощью кавычек графически отражается и интонационная организация текста. Отметим, что графический уровень особенно актуален в «Мимолётном» – «не опубликованной книге» (Розанов принципиально не издавал это произведение). В «Мимолётном» появляются рисунки и надписи, сделанные рукой Розанова, что говорит о полном разрушении традиционных представлений о литературном произведении: фиксируются не только мысли, но и представления (вплоть до зрительных образов).

Конкретно-исторический тип художественного сознания рубежа XIX–XX вв., преломившись через индивидуальное сознание Розанова-писателя, и определяет основные особенности поэтики его прозы, заключающиеся в принципиальном отказе автора от традиций, сосредоточенности на внутренней жизни личности, стремлении к стиранию граней между литературой и жизнью.

¹ Розанов В. В. Уединённое // Розанов В. В. Сочинения. Л., 1990.

² Нива Ж. Розанов, русский «эгоист» // Нива Ж. Возвращение в Европу. М., 1999. С. 172.

³ Розанов В. В. Мимолётное. М., 1994. С. 67.

⁴ Розанов В. В. Опавшие листья // Розанов В. В. Указ. пр. С. 110.

⁵ Мандельштам О. Э. Слово и культура. М., 1987. С. 60.

⁶ Синявский А. Преодоление литературы // Наше наследие. 1989. № 1. С. 91.

⁷ Розанов В. В. Письма к Э. Ф. Голлербаху // Розанов В. В. Указ. пр. С. 548.

⁸ Розанов В. В. Опавшие листья // Розанов В. В. Там же. С. 115.

⁹ Там же. С. 132.

¹⁰ Там же. С. 169.

¹¹ Там же. С. 119.

¹² Там же. С. 137.

¹³ Розанов В. В. Мимолётное. М., 1994. С. 44.

¹⁴ Нива Ж. Розанов, русский «эгоист» // Нива Ж. Возвращение в Европу. М., 1999. С. 176.

Хаймович Марина Леонидовна – аспирантка кафедры русской литературы БГУ. Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент С. Ф. Кузьмина.

ПРИРОДА В РОМАНЕ-МИФЕ А. ПЛАТОНОВА “СЧАСТЛИВАЯ МОСКВА”

Функционирование образов природы в романе-мифе А. Платонова “Счастливая Москва” обусловлено характером жанрового мышления писателя. В роман Платонова интенсивно внедряется мифологическое начало, которое является жанрообразующим. Платоновский мифологизм, в отличие от мифологизма Дж. Джойса, Т. Манна, Д. Лоренса, не связан с воспроизведением конкретных архаических сюжетов, мотивов и образов. Платонов исходит из мифологизма современной ему действительности, которая, по сути, актуализировала глубинные структуры архаического мифомышления.

Как же проявляется мифологическое начало в таком специфическом жанре, как роман-миф? Исследователи неоднократно указывали на коренное отличие использования образов природы в архаическом искусстве и в литературе Нового времени. Первобытное искусство, ориентированное на изображение мироздания в целом, представляло природу как одухотворенное и самостоятельное целое, равное человеку. В искусстве Нового времени, сконцентрированном на проблемах частной жизни человека, природа отодвигается на второй план, начинает занимать подчиненное положение. И. Франк-Каменецкий отмечал: “В мифе мы находим образное восприятие природы в терминах, заимствованных из социальных отношений. Поэзия, направленная на изображение жизни общества, использует явления природы для образного воспроизведения человека и людских отношений”². Так, картины природы могут выступать как декоративный фон, часть характеристики героя или образное выражение его душевных переживаний.

В романе Платонова предметом авторской рефлексии является жизнь первого социалистического поколения. Однако элементы природы являются не только неподвижным фоном, средством художественного изображения или способом психологического анализа. Природа в романе равна человеку в своем существовании и выступает субъектом действия: “пространственный воздух ночи входил через дверь балкона в залу и цветы... дышали и сильнее пахли, чувствуя себя живыми в потерянной земле”³ (С. 37). Подобная персонификация природы отсылает к законам архаического мышления, для которого характерно отношение к природе как живому существу.

Между тем реабилитация природы, обладающей самостоятельным бытием, начинается на рубеже XIX–XX вв. в эстетике символистов, для которых и природа, и человек – элементы единого целого, космоса, и характерна для искусства XX в. в целом. Природа перестает быть только объектом наблюдения, элементы ее сопричастны человеку, включены в его сознание. Миры природы и человека взаимопроницаемы, в результате чего субъект и объект меняются местами и природа начинает участвовать в сюжете: подталкивает героя к тому или иному действию, тем самым влияет на ход событий. “Москва любила лежать в траве и <...> видеть летние облака, плывущие далеко над всеми неизвестными странами и народами; от наблюдения облаков и пространства в груди Москвы начиналось сердцебиение, как будто ее тело было вознесено высоко и там оставлено одно” (С. 11). Эти впечатления побуждают героиню поступить в школу воздухоплавания. Глядя на дерево, растущее “прямо вверх и в стороны, никуда не закругляясь и не возвращаясь назад”, Москва говорила: “Это я, как хорошо! Сейчас уйду отсюда навсегда!” (С. 66). После этого Москва покидает сферический зал ресторана, “круг комнатной жизни” и вступает на большую дорогу жизни – идет в шахту метро. Таким образом, Платонов освобождает картины природы от роли вспомогательного элемента композиции и выводит ее на фабульный уровень. “Если подобные (природные) мотивы еще занимают место в построении фабулы, мы имеем дело с продукцией, занимающей промежуточное положение между мифом и поэзией,” – отмечал И. Франк-Каменецкий⁴.

К законам мифологического нарратива отсылает и система тождеств, организующая платоновский художественный мир. Прежде всего, обращает на себя внимание тождество природы и человека. Исследователи творчества писателя уже давно обратили внимание на прямые параллели, объединяющие портрет героя с картинами природы⁵. Причем, как отмечала Л.П. Фоменко, «картины природы не становятся подсобным средством психологического анализа», «совпадающие детали картин природы и портрета как бы вписывают человека в грандиозный процесс всеобщего бытия, всеобъемлющей жизни»⁶. Данная особенность имеет определенные мировоззренческие основания: для Платонова человек – продолжение природы, ее творение. «Москва любовалась собой и знала, что здесь нет ее заслуг, ... есть точная работа прошлых времен и природы <...> Природе надо было обязательно сочувствовать – она столько потрудилась для создания человека, – как неимущая женщина, много родившая и теперь уже шатающаяся от усталости» (С. 14). Приведенный фрагмент романа является художественным воплощением идей, высказанных писателем еще в ранней публицистике. Так, в статье «Ремонт земли» Платонов отмечал: «Земля это весь мир, с пашнями, цветами, людьми, реками, облаками. Земля это то, откуда мы вышли и куда мы уйдем, где мы живем, радуемся и боремся»⁷.

Платоновское изображение мира базируется на диалектическом тождестве человека (социума), природы и культуры, ибо «...что родило культуру? Внешние относительно человечества условия природы и соответствие явлений человеческой жизни общему ходу мирового естественного процесса»⁸. Подобная гармоническая целостность была характерна для архаического мышления.

Тождество человека и материи (живой и неживой) связано с концепцией мира и человека в XX в. Символисты отрицали возможность раздельного существования мира человека, природы и культуры. Тяготение к индустриализации природы и человека было актуально для поэтов Пролеткульта и группы «Кузница». Указанная мировоззренческая установка порождает прием своеобразного синкретизма, ведущий к упразднению грани между человеком, живой и мертвой природой.

В романе-мифе Платонова человеческая жизнь, явления природы и объекты культуры, будучи взаимосвязанными, описываются в одних категориях: для описания человека и природы используется техническая лексика (земля – «жерло могучей воздуходувки», рука – «полный резервуар», сердце – «генератор, к которому можно подключить весь мир»); в категориях человеческой жизни осмысливается природа и объекты культуры («смерть листьев на бульваре», «деревья уснули», «худые ветви», «опухшие колосья», «неимущая луна»).

У Платонова, как и у большинства писателей XX в., меняются принципы соотношения человека, природы и культуры: если в традиционном романе они существовали как параллельные миры, то в платоновской художественной системе они вступают в отношения взаимоотражения и в одинаковой мере передают состояние мира в целом. Ощущаемое писателем энтропийное состояние универсума повторяется, преломляется в системе трех зеркал – человека, природы и культуры. (Например, «скука стоит в сердце» / «скучная ночь поздней осени» / «скучающее вещество» комнаты). Платоновский универсум отмечен коннотатами усталости, ветхости: «изжитый, истертый, утомленный». Тотальная усталость социума, природы, культуры определяет вектор движения в небытие, в материнское лоно земли. Развитие романного мышления характеризовалось выделением человека из природного окружения. Платоновский роман демонстрирует «обратную перспективу» движения героев: назад, в землю. Самбикин мечтает «остаться в самом низу земли, поместиться хотя бы в пустой могиле с Москвой»; Сарториусу снится, что «его мертвого зарыли в землю, в глубокое тепло»; Комягин ждет момента, когда свалится «в овраг личной смерти». Та-

ким образом, устремленность героев вверх, на небо, обращается в противоположное направление – вниз, в землю.

Специфические формы восприятия природы эксплицированы в дискурсах героев романа. Элементы природы подвергаются своеобразной “перекодировке”, предстают в своих семиотических воплощениях. “Для мифопоэтической модели мира существен вариант взаимодействия с природой, в котором природа представлена не как результат переработки первичных данных органическими рецепторами (органами чувств), а как результат вторичной перекодировки первичных данных с помощью знаковых систем”⁹. Так, например, небо в художественной системе романа является “счастливой страной будущего”. “Мульдбауэр говорил о слое атмосферы на высоте где-то между пятьюдесятью и стами километров <...> Это было “небо” древних людей и счастливая страна будущих <...> Мульдбауэр предсказывал близкое завоевание стратосферы и дальнейшее проникновение в синюю высоту мира, где лежит воздушная страна бессмертия; тогда человек будет крылатым, а земля останется в наследство животным” (С. 41–42).

Пространственное воплощение будущего свойственно мифологическому мышлению. В архаической картине мира образы будущего локализовались где-то за тридевять земель, за океанами, под землей или на небе. То, что считается должным и истинным, надстраивается по горизонтали вверх, мыслится как одномоментное с настоящим и таким образом наделяется реальным бытием¹⁰. Это свойство архаического мышления было актуализировано в советскую эпоху. В основе мифа о летчиках – “сталинских соколах” – лежала мифологема вертикали, воплощающая устремление ввысь, («Все выше, и выше, и выше стремим мы полет наших птиц!»), преодоление верхних границ Советского Союза в стратосферных полетах.

Разомкнутость в космос – доминанта стиля писателя, отсылающая к принципам мифологического сознания. Платоновский космизм определяет характер окружения героев. Как в мифе, фон освобождается от форм реального бытия и раздвигается до вселенских масштабов. Герои действуют в мироздании, в окружении солнца, луны, звезд, неба. “Происходит <...> выход из мимолетного, эмпирического в вечное. Эмпирическое приобретает метафизический и/или экзистенциальный статус”¹¹.

Восприятие и художественное воссоздание природы писателем является важнейшей характеристикой его творческого метода. Подчиняя себя идеологическому языку современной эпохи, автор вскрывает архаические парадигмы создаваемой утопии. В пространстве сложного взаимодействия мифологем архаической и новой социальной мифологии создается своеобразный художественный мир А. Платонова.

¹ См.: Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975; Белецкий Л. И. *Изображение живой и мертвой природы* // Белецкий Л. И. *Избранные труды по теории литературы*: Сб. ст. М., 1964; Франк-Каменецкий И. К. *Генезису легенды о Ромео и Юлии* // *Русский текст*. 1996. № 4.

² Франк-Каменецкий И. Указ. пр. С. 186.

³ Платонов А. *Счастливая Москва* // “Страна философов” А. Платонова: Сб. ст. М., 1999. Вып. 3. С. 37. (Далее в тексте сноски приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках после цитаты.)

⁴ Франк-Каменецкий И. Указ. пр. С. 187.

⁵ См.: Скобелев В. П. *О народном характере в прозе Платонова 20-х гг.* // *Творчество А. Платонова*: Сб. ст. Воронеж, 1970.

⁶ Фоменко Л. П. *Человек в философской прозе А. Платонова*. Калинин, 1985. С. 43.

⁷ Платонов А. *Ремонт земли* // Платонов А. *Возвращение*: Сб. ст. М., 1989. С. 10–11.

⁸ Платонов А. *Культура пролетариата* // Платонов А. *Там же*.

⁹ Топоров В. Н. *Модель мира // Мифы народов мира: Энциклопедия*: В 2 т. 1992. Т. 2. С. 162.

¹⁰ См.: Бахтин М. М. Указ. пр.

¹¹ Левин Ю. И. *От синтаксиса к смыслу и дальше (О “Котловане” А. Платонова)* // *Вопросы языкознания*. 1991. № 1. С. 171.

Ярошенко Людмила Викторовна – аспирантка кафедры русской и зарубежной литературы ГрГУ им. Я. Купалы. Научный руководитель – доктор филологических наук Т. Е. Автухович.

ТВОРЧЕСКИЙ ОПЫТ О. МАНДЕЛЬШТАМА И ПОЭЗИЯ Б. АХМАДУЛИНОЙ

Среди поэтических голосов, звучащих в стихах Б. Ахмадулиной, пожалуй, наименее заметен голос О. Мандельштама, но при внимательном чтении, целенаправленном исследовании обнаруживаются определенные параллели между поэтическими мирами, цитаты, реминисценции, признаки действия творческой памяти и невольного художественного «заражения». Мандельштам – один из художников XX в., который наряду с Ахматовой, Цветаевой и Пастернаком является для Ахмадулиной идеалом поэтического совершенства, избранным из избранных, отмеченным, как и вышеназванные поэты, страшным трагизмом судьбы. При таком пристальном внимании и сердечном участии к стихам и судьбе Мандельштама, которое проявляет Ахмадулина, невозможно избежать обратного воздействия.

Явственнее всего проступает сходство поэтических систем Мандельштама и Ахмадулиной в использовании сложного ассоциативно-метафорического языка. Насыщенность поэзии Ахмадулиной метафорами не раз привлекала критиков, пишущих о ее творчестве. «Неспособность» сказать о предмете прямо всегда вменялась ей в вину, считалась издержками стиля. Но дело в том, что «метафорическая okolность» – не издержки, а суть стиля Ахмадулиной. Со временем метафоричность ее поэзии только усложняется и сгущается, напоминая ассоциативно-метафорический язык Мандельштама.

Ахмадулина прибегает к сложному метафорическому языку как к средству избежать неправды однозначности, приблизительности, как к способу постичь и выразить сущность явления. В ее творчестве встречаются стихи, состоящие из сплошного сцепления метафор или являющиеся одной развернутой метафорой: «Ночь: белый сонм колонн надводных...», «Вошла в лиловом в логово и в лоно...», «Что это, что? – Спи, это жар во лбу...». Ахмадулиной свойственно опускать промежуточные звенья в метафоре, оставляя простор воображению читателя:

Иду в тайник и средоточье мрака,
где в крайний час, когда рассвет незрим,
я дале всех от завтрашнего марта
и от всего, что следует за ним¹.

Сближает поэзию Мандельштама и Ахмадулиной развитый ассоциативный дар, способность связывать далекие понятия в непредсказуемые сцепления, высекая искры неожиданности. В их стихах все качества чувственного восприятия – зрение, слух, осязание – соединяются вместе в сложную синестетическую метафору, демонстрирующую наблюдательность и интенсивность лирического переживания. О. Мандельштам: «соловьиные липы»², «зрячая стопа», «равнины дышащее чудо», «красок звучные ступени». Б. Ахмадулина: «в закате что-то слышимое было», «луна, опаляющая глаз», «Вход в этот цвет лишь ощути отверстие», «бархат цвета».

По принципу синестезии строятся и сравнения. О. Мандельштам: «как прялка, стоит тишина», «песня дикая, как черное вино», «тает в бочке, словно соль, звезда». Б. Ахмадулина: «мой голос, словно снег, вам упадет в ноги», «пою – словно платок багряностью мараю», «ночь разрасталась, как сирень». Синестезия «помогает наиболее полно и ярко передать те впечатления, которые вызывает в душе поэта тот или иной предмет или явление, и донести эти впечатления до читателя, сделать их действительно ощутимыми»³. Читатель воспринимает стихи, насыщенные синестетическими метафорами и сравнениями, всеми органами чувств, получает возможность творить вместе с поэтом.

Как и для Мандельштама, для Ахмадулиной метафорическая образность – способ мышления, по принципу синестезии строятся почти все ее произведения. Стихи от этого становятся сложнее, труднее для восприятия, но и содержательнее, полнее, процесс дешифровки приобретает эстетическую функцию. Интенсификация и актуализация плана выражения видна и в звуковой фактуре стиха. У Ахмадулиной, как и у Мандельштама, именно в последние годы стихи насыщаются изощренными звуковыми приемами, что еще более заостряет поэтические ассоциации. Порой на сопоставлении звучания и смысла основывается стихотворение как целое («Лапландских летних льдов недалённая граница...», «Ночь: белый сонм колонн надводных...»).

Для Мандельштама подход к языку со стороны его звучания вполне органичен. «Во всем сущем, земном» для него «заложены действующие на человеческий слух сигналы»⁴. Все предметы в поэзии Мандельштама, как правило, озвучены. Озвученность, музыкальность для него – важная примета окружающего мира. Недаром Ахмадулина написала о нем как о поэте, «в ком Русь и музыка очнулись» (1, 152). Для Ахмадулиной также характерна чуткость к звуковому восприятию мира, что проявляется в сложной и разветвленной фонике ее стихов, в сопряжении значения слова и музыки: «Меж двух огней, меж музыкой и словом...» (3, 60), «Сначала – музыка. Но речь / вольна о музыке глаголить» (1, 259).

Может быть, благодаря такому чуткому отношению к звуку и Мандельштам, и Ахмадулина остро ощущают страх немоты. Немота, беззвучие воспринимаются их лирическими героями и как мучительная утрата звука, способности говорить, и как благо, лоно звука. В первом случае в их стихах возникают во многом сходные образы.

О. Мандельштам:	Б. Ахмадулина:
Какая боль – искать потерянное слово. (1, 152)	Какая боль – под пыткой немоты всё ж не признаться ни единым словом... (1, 121)
Пою, когда гортань – сыра, душа – суха. (1, 239)	Обильные возникли голоса в моей гортани, высохшей от жажды... (1, 61)

Во втором случае восприятие, трактовка беззвучия, молчания Мандельштамом и Ахмадулиной восходит к Тютчеву, к его известному стихотворению «Silentium!». Для обоих поэтов характерно стремление к «кристаллической ноте», к чистоте, верности звучания, адекватности изображения. Но требовательность к себе, к слову оказалась столь прочна в нашей поэзии, что это уже стало общепозетической традицией. Подхватывает ее даже такой далеко не «скромный» в личном самоощущении поэт, как Цветаева: «Да вот и сейчас словарю / Предавши бессмертную силу – / Да разве я то говорю, / Что знала, – пока не раскрыла / Рта...»⁵.

У Ахмадулиной муки слова – сквозная тема творчества, сопутствующая ее главному принципу «честности слова». Вполне в духе традиции она утверждает: «В прелести действий земных / лишь тишина что-то значит. / Слишком развязно о них бречное слово судачит» (1, 210) и поэтому – «Не проще ли нам обойтись тишиною, / чтоб губы остались свежи и не лживы?» (1, 215). Но эта тема приобретает у Ахмадулиной и несколько иной, индивидуальный оборот. Поэт не может быть лжив перед бумагой, а чтение стихов – это уже другое таинство, у которого совсем иные правила:

Безгрешно рукою водить вдоль бумаги.
Писать – это втайне молиться о ком-то.
Запеть на показ – провиниться в обмане,
а мне не дано это и неохота. (1, 215)

Слово – в русле давней поэтической традиции – материал и орудие поэта, вещество образотворчества, о чем много писал Мандельштам в своих статьях и стихах. Поэта он называл «собирателем и нанизывателем слов» (2, 178) от их расстановки, их соседства в стихе зависит многое. Ахмадулина пишет о том же: «Словно дрожь между сердцем и сердцем, / есть меж словом и словом игра. / Дело лишь за бесхитростным средством / обвести ее вязью пера» (1, 179). Встречаются в их стихах и более близкие текстуральные совпадения.

О. Мандельштам:

И дышит таинственность брака
В простом сочетании слов. (1, 96)

Б. Ахмадулина:

– Быть словам женихом и невестой! –
Это я говорю и смеюсь. (1, 179)

Мандельштам слово и культуру выделял в качестве движущих стимулов духовного развития человечества. Этому утверждению созвучны строки Ахмадулиной: «Лишь слово попирает бред и хаос / и смертным о бессмертье говорит» (2, 107).

Воздействие поэзии Мандельштама на Ахмадулину «проявляется и в тенденции к сопряжению слова с достоянием мировой культуры... и в стремлении раскрыть трагическую сущность XX столетия через судьбу поэта-провидца»⁶. Особенно заметна эта близость в посвященных художнику стихотворениях «В том времени, где и злодей...», «То снился он тебе...», «Ларец и ключ».

В стихотворении «В том времени, где и злодей...» Ахмадулина обращается к трагической судьбе Мандельштама, который был одним из самых неустроенных в жизни людей, любил домашний уют и комфорт, но был осужден на нищету, на жизнь с кляпом во рту и с заломленными руками. При этом она подчеркивает восприимчивость и незащищенность художника перед жизнью, перед тоталитарным государством, его «грозную хрупкость», неслыханно «открытую гортань», «беспечную, выжившую в аду, неутолимую детскую жажду», осужденность на расправу, так как его поэзия была той единственной формой сопротивления, которую он мог оказать насилию и антигуманизму:

Знал и сказал, что будет знак
и век падёт ему на плечи.
Что может он? Он нищ и наг
пред чудом им свершённой речи. (1, 152)

В этих строках без труда прочитывается несколько видоизмененная цитата из стихотворения Мандельштама «За гремучую доблесть грядущих веков...». Ахмадулина противопоставляет «безраздельному всевластию тирании... мощь человеческого духа, непобедимую силу поэтического слова, поставивших О. Мандельштама в ряд великих сынов своего отечества. С чудом сравнивает поэта и саму возможность творить под угрозой неминуемой расправы, не поступаясь ничем, и новаторскую сущность поэзии О. Мандельштама, открывшей новые горизонты постижения мира и человека»⁷. Все стихотворение пронизывает чувство сострадания к поэту, преклонения перед его мужеством, перед трагизмом его судьбы, стремление «спасти» и защитить его от несправедливостей разного рода, хотя бы с опозданием дать ему малую толику своей любви и покровительства:

В моём кошмаре, в том раю,
где жив он, где его я прячу,
он сыт! А я его кормлю
огромной сладостью. И плачу. (1, 153)

В стихотворении «Ларец и ключ» Мандельштам предстает как образец истинного поэта, чье творчество в определенном смысле тайна, ларец, ключ от которого нужно искать каждому читателю самостоятельно. Стихо-

творение навеяно, как указывает сама Ахмадулина в авторском комментарии, «чтением книги Э.Г. Герштейн», в которой описаны взаимоотношения семьи Мандельштамов с «трагическим и ущербным Рудаковым», записывавшим в Воронеже за поэтом «толкования его стихотворений, их варианты и многие сведения... Это так и называлось «ключ», к которому я добавила «ларец» (3, 536). Записи эти были утеряны и, таким образом, утерян «ключ» ко многим стихам Мандельштама, но Ахмадулина утверждает, что не подобные сведения и комментарии являются ключом к стихам поэта, а только открытая душа внимательного и равнодушного читателя. Тем более что ларец открыт, вся тайна «прозрачно заперта».

Ахмадулина подчеркивает неизменное присутствие и соседство в жизни высокого и низкого, прекрасного и безобразного. Не только Рудакова называет она «ущербным», но и не одобряет попытку Э.Г. Герштейн «сводить счеты» с Н.Я. Мандельштам в своей книге.

Люди, не понимающие поэта, стоящие по другую сторону его реальности, существуют всегда, как пребывали и будут в мире поэты. С одним из таких людей встречается лирическая героиня Ахмадулиной во время работы над стихотворением о Мандельштаме. Это – воронежский писатель, «общения искатель. / Тоскою уязвлен и грезой обольщен», который вторгся совершенно неуместно к поэтессе и «простодушно спросил: а зачем вам Мандельштам?» (3, 536). Контраст тем более разителен, что Ахмадулина пребывала в состоянии полной поглощенности образом поэта, он был ее «страданием», «пеклом дум». Появление неожиданного гостя по иронии судьбы воронежского «писателя» воспринимается как появление «вестника рокового», как подтверждение продолжения вечного антагонизма между поэтом и «чернью»: «Сапог – всегда сосед священного сосуда» (3, 536).

Стихотворение «Ларец и ключ» написано сложным метафорическим языком, в текст его включены цитаты и реминисценции из Пушкина, Цветаевой и Мандельштама. Строки «Эй, с якорем!» – шутил опалы завсегда-тай. / Не следует дерзить чугуном и стальным» отсылают нас к «Медному всаднику» Пушкина, так как определение «с якорем» относится к памятнику Петру в Воронеже, который держит в одной руке якорь и которого Мандельштам называл «Петр-якорник». И в то же время это намек на отношения Мандельштама с властью, которой он осмелился дерзить: «Что вспыльчивый изгой был лишнею загадкой / с усмешкой небольшой приметил властелин» (2, 274).

Строка «С добычей меж ресниц, которых нет длинней» – цитата из стихотворения М. Цветаевой «Откуда такая нежность?», посвященного Мандельштаму. Строки «Где хруст и лязг возьмут у меня и терпенья, / чтоб дланью не схватить и не защелкнуть пасть?» – напоминают об образах стихов Мандельштама «За гремучую доблесть грядущих веков...» и «Век». Реминисценциями из творчества Мандельштама являются и образы, связанные с пчелами, осами, сотами. Эти слова получили определенную окраску в поэзии, стали «мандельштамовскими», что подтверждает и сама Ахмадулина:

И всё это с моей последнею сиренью,
с осою, что и так принадлежит ему... (2, 277)

Или:

Не прогнала я острую осу –
как вспыльчивый привет от Мандельштама.

Явившийся из отчуждённых звёзд,
отринул всё, что знаю и рифмую, –
«Вооружённый зреньем узких ос,
сосущих ось земную, ось земную...» (3, 99)

Ахмадулина ощущает созвучность своей души поэзии Мандельштама, способность понять ее без «ключа», тем более что все известно «от него самого». Для нее Мандельштам – «часть собственной жизни, неугасающее страдание и одновременно непреходящая радость»⁸.

Точки соприкосновения между поэтическими мирами Мандельштама и Ахмадулиной можно обнаружить и на уровне поэтики. Сближает их изобилие отрицательных эпитетов в стихах. Эта особенность поэтики Мандельштама отмечена в статье С. Аверинцева⁹. У Ахмадулиной находим сходный поэтический прием, который также встречается довольно часто. Сравним, у Мандельштама: «небогатый», «небывалый», «невидимый», «невыразимый», «незвучный», «неизбежный», «немолчный», «ненарушаемый», «неостывающий», «бесшумный», «безостановочный» и т. д. У Ахмадулиной: «неказистый», «немыслимый», «несравненный», «неопрятный», «неведомый», «недобрый», «ненасытный», «невзрачный», «безысходный», «беззащитный», «безрассудный», «бесполезный» и т. д.

У Мандельштама часто само стихотворение начинается отрицанием: «Не говорите мне о вечности...», «Нет, не луна, а светлый циферблат...», «Не мучнистой бабочкою белой...», «Не надо римского мне купола...», «Я не поклонник радости предвзятой...», «Она ещё не родилась...». Этот же прием находим и у Ахмадулиной: «Не уделяй мне много времени...», «Ни слова о любви...», «Не добела раскалена...», «Не то, чтоб я забыла что-нибудь...», «Не писать о грозе...», «Здесь никогда пространство не игриво...», «Вот не такой как двадцать лет назад...». Или отрицание, напротив, приходит в конце как вывод из всего сказанного.

О. Мандельштам:

Пускай мгновения стекает муть –
Узора милого не зачеркнуть.
(1, 69)
И думал я: витийствовать не надо.
Мы не пророки, даже не предтечи,
Не любим рая, не боимся ада
И в полдень матовый горим,
как свечи.
(1, 82)

Б. Ахмадулина:

Черёмуха моя ещё не облетела.
Иду в её овраг, не дописав стихи.
(2, 131)
Я не снесу черёмухи скончанья, –
ещё твержу, но и его снесла.
Сколь многих я пережила случайно,
нет, знаю я: так говорить нельзя.
(2, 139)

Как создатели фона принадлежности, причастности к определенной культуре выступают в поэзии Ахмадулиной и имена собственные. Их диапазон настолько широк, что о ней можно сказать так же, как о Мандельштаме, которому «действительно внятно все: библейские мотивы и образы древней Эллады и Рима, труды европейских гениев и создателей отечественной культуры»¹⁰. Они являются не только показателями интересов и пристрастий поэта, но и создают определенный настрой в стихах, являются мини-реминисценциями: Набоков, Заратустра, Иоанн, Ибсен, Менделеев, Нерон, Хемингуэй, Бетховен, Калев, Дант, Катулл, Тинторетто, Врубель, Державин, Даль, Шекспир, Наполеон, Гете, Пирсmani, Тициан, Сапунов, Петроний, Зевс, Шопен, Пруст, Дега, Антей, Вергилий, Нижинский, Батюшков и др.

Ахмадулина наследует одну из главных примет поэзии Мандельштама – тягу к мировой культуре, заветам общечеловеческой нравственности, их духовной и эстетической преемственности. Для нее очень важна и идея личностного самосозидания. Такие поэты, как Мандельштам, поддерживают высокий статус идеала в обществе, духовную преемственность веков. Присутствие стихов Мандельштама в мире, так как и стихов Пушкина, Лермонтова, Ахматовой, Цветаевой, Пастернака, – еще один стимул для духовного самосовершенствования, по принципу которого и строится жизнь лирической героини Ахмадулиной.

¹ Ахмадулина Б. Сочинения: В 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 142. (Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.)

² Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. (Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.)

³ Григорьева О., Тевалинская Т. «Синестетическая» поэзия Б. Ахмадулиной // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. 1990. № 4. С. 19.

⁴ Гурвич И. Звук и слово в поэзии Мандельштама // Вопросы литературы. 1994. Вып. 3. С. 104.

⁵ Цветаева М. Собрание сочинений: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 318.

⁶ Скоропанова И. С. Поэзия в годы гласности. Мн., 1993. С. 125.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 126–127.

⁹ Аверинцев С. Ранний Мандельштам // Знамя. 1990. № 4. С. 207–212.

¹⁰ Ботникова А. Б. Поэзия «распахнутого кругозора» // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 326.

Алешка Татьяна Вячеславовна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской литературы БГУ.

А. К. СЕВЕРИНЕЦ

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В РОМАНЕ ГАЙТО ГАЗДАНОВА «ВЕЧЕР У КЛЭР»

Первый роман Гайто Газданова «Вечер у Клэр» вышел в Париже в 1929 г. Середина 20-х – начало 30-х гг. для молодой эмигрантской литературы – время осознания и осмысления трагических событий революции и гражданской войны, коренных переломов мировоззрений, мучительного опыта эмиграции. Молодые художники ищут новые формы, экспериментируют с жанром, стилем, осваивая и художественно перерабатывая беспримерный в истории литературы драматический жизненный опыт целого поколения. Так, В. Набоков строит поэтику «Машеньки» (1926) на основе сложных взаимоотношений реальности и воспоминаний, в «Защите Лукина» (1930) ищет способы осмысления, восстановления причинно-следственных связей в хаотичной действительности, в которой «все связи оборваны». М. Осоргин в «Сивцевом Вражке» (1926) экспериментирует с категорией пространства, изображая исторические события через призму восприятия обычной семьи во вселенском, космическом пространственном масштабе. Б. Поплавский в «Аполлоне Безобразов» (1932) исследует логику времени и существование героя во временных «пластах». Роман Гайто Газданова «Вечер у Клэр» представляет собой роман особого типа, жанровые особенности которого, бесспорно, отражают специфику художественного мышления автора.

Роман «Вечер у Клэр» во многом автобиографичен: в основу сюжета положены впечатления детства, учебы в кадетском корпусе, гражданской войны, воспоминания об эвакуации из Крыма. Фабула романа достаточно проста: герой, Николай Соседов, встретив в Париже девушку, которую полюбил еще в России, вспоминает события, предшествовавшие этой встрече. Художественный прием воспоминания определяет «созидающую силу» романа: это сам герой. (В литературоведении такой тип романа называют по-разному: роман субъективно-повествовательной структуры, лирико-психологический роман, роман «потока сознания», центростремительный роман^{1, 2, 3}. Все в таком романе «устремлено» к герою, определено его личностью, его мировоззрением, создана субъективная картина мира. Для Газданова такая «центростремительность» не только способ организации повествования, но и единственно возможный способ существования героя: «Я был слишком равнодушен к внешним событиям; мое глухое внутреннее существование оставалось для меня исполненным несравненно большей значительности... Изредка я с ужасом думал, что, может быть, когда-

нибудь наступит такой момент, который лишит меня возможности вернуться в себя; и тогда я стану животным...»⁴. Герой четко ощущает границу «внешнего» и «внутреннего» существования, и воспоминания для него – возможность упорядочить хаос и преодолеть абсурдность реальности, создать собственную картину мира, найти объяснение всему происходящему. «Я привыкал жить в прошедшей действительности, восстановленной моим воображением. Моя власть в ней была неограниченна, я не подчинялся никому, ничьей воле...»⁵. Герой «Вечера у Клэр» статичен, мы не видим развития характера, герой «дан» изначально; суть романного движения – изменение картины окружающей действительности, противоречие между личностью и миром может разрешиться только познавательной, созидательной активностью героя.

Итак, для Газданова, для его героя существуют два мира с их координатами: два времени, два пространства. Это мир вещный, реальный, осязаемый, в котором все события происходят вне воли, желаний героя, словно «сами собой», и мир духовный, идеальный, истинный, в котором силой воспоминаний, силой личности происходит «исправление» реальности, восстанавливаются причинно-следственные связи, осознаются поступки и события, появляется возможность жить, а не существовать. В осознании, освоении двух миров и заключается центральное противоречие романа, организуемое повествование.

Субъективная структура романа, особенность центрального романного противоречия определяют качество координат художественного бытия героя: времени и пространства. Реальное, эпическое время «Вечера у Клэр» ограничивается несколькими часами, проведенными Николаем рядом с любимой. Лирическое время воспоминаний охватывает всю его жизнь: от первых детских впечатлений и ощущений вплоть до «точки отсчета» (вечера у Клэр). Экспозиция романа, данная в реальном времени, позволяет четко обозначить и сравнить два временных пласта. Реальное время «овеществлено» Газдановым, оно «нарочито» объективно, существование героя предельно детализировано: «Уходя, я всякий раз неизменно опаздывал к последнему поезду метрополитена и шел потом пешком с улицы Raynouard на площадь St. Michel, возле которой я жил. Я проходил мимо конюшен..., оттуда слышался звон цепей, на которых были привязаны лошади, и густой конский запах, столь необычный для Парижа; потом я шагал по длинной узкой улице..., и в конце этой улицы, в витрине фотографии, в неверном свете далеких фонарей, на меня глядело лицо знаменитого писателя...». Детали реального мира предметны, перед героем – мир вещей и ненужных подробностей, признаки которого грубы, осязаемы, многочисленны, объективное «слишком объективно». Изображение реального времени благодаря множественности и подробности деталей характеризуется размеренностью, подчиняется законам действительности, взято в масштабе «один к одному». Лирическое время способно сжиматься и растягиваться, согласуясь с ритмом воспоминаний: воспоминания о «медленном полете тяжелой птицы» или «сугробе под Минском» тождественны по длительности и содержательности воспоминаниям о смерти отца, об эвакуации деникинской армии. Каждая деталь приобретает особый смысл, выполняя предметно-психологическую и часто символическую функции (например, «трогательная книга без заглавных листов» – символическая деталь, расшифрованная позднее: «и жизнь мне показалась такой же»). Каждая деталь исправленной, измененной, субъективной картины мира важна, многофункциональна. Подчеркивая субъективное, лирическое начало, Газданов использует сложные метафоры («...фантазия покрывала мои воспоминания прозрачной стеклянной паутиной и уничтожала их чудесную неподвижность...»), отсылает читателя к известным лирическим произведениям («память чувств, а не мысли, была неизмеримо более богатой и сильной...» – «О, память сердца! Ты

сильней рассудка памяти печальной...»). Лиризм времени, его субъективность выделены на уровне деталей, тропов, аллюзий. Лирическое время избирательно: «Было в моих воспоминаниях нечто невыразимо сладостное: я точно не видел и не знал всего, что со мной случилось после того момента, который я воскрешал...»⁷.

В тесной связи с особенностями временной координаты находятся отличительные черты пространства романа. Как отмечал М. Бахтин, говоря о времени в художественном произведении, «...время сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем»⁸. В «Вечере у Клэр» существуют два пространства: реальное, в котором разворачиваются исторические события, и пространство внутренней, духовной жизни (назовем его «пространством сознания»). География романа огромна: Петербург, Харьков, Минск, Полтава, Кисловодск, Сибирь, Феодосия, Севастополь, Париж; события имеют четкую пространственную примету, но ее качество и количество зависят от форм времени. В реальном времени четко фиксируется любое перемещение героя в реальном же пространстве, лирическое время «маркирует» события: в пространстве определены самые важные для духовной жизни, причем пространственный признак может быть и географическим, связанным с реальностью, и отвлеченным, характеризующим чувственное, эмоциональное восприятие. Так, мы не знаем, где умер отец героя, мальчик переживает эту трагедию в болезненном бреде: «Индийский океан, и желтое небо над морем, и черный корабль, медленно рассекающий воду...»; зато мы точно знаем, что сугроб, яркий и манящий издали и грязный, уродливый вблизи, герой увидел именно под Минском. Выбор пространственной характеристики подчинен законам внутренней, духовной жизни, «памяти чувств». Душевные усилия, движения памяти также характеризуются через пространственные признаки: «Чтобы вновь очутиться в этих темных пространствах (выделено мной. – А. С.) с густым и ощутимым воздухом, мне нужно бывало пройти расстояние, которое увеличивалось по мере накопления жизненного опыта, то есть просто запаса соображений и зрительных или вкусовых ощущений...». «Пространство сознания», как и лирическое время, не отвергает реальность, «овеществленность» – оно избирательно по отношению к ней, выстроено по законам, созданным героем в воспоминании.

Итак, определяющей жанровой особенностью романа Гайто Газданова «Вечер у Клэр» является особый тип романного противоречия, которое развивается в координатах лирического времени и «пространства сознания». Герой пытается изменить картину мира, который представляется ему хаотичным, абсурдным, не зависящим от воли и желания личности. В воспоминании, в мире духовном все происходящее получает объяснение, восстанавливается логика человеческого существования. При статичном, неизменном характере героя движется, изменяется «духовная реальность». В субъективный, лирический роман включены эпические, «реальные» время и пространство; четкое разграничение пространственно-временных пластов необходимо для героя, реальный, объективный пласт преломляется в субъективном, подчиняясь законам духовной жизни. Разграничение двух картин мира происходит на уровне художественной детали: их наличие или отсутствие, их функции характеризуют качество пространства и времени. Творческие поиски Гайто Газданова обусловлены высокими требованиями времени, осознанием особого предназначения эмигрантской литературы – роман «Вечер у Клэр» воплотил все художественные искания молодого художника.

⁷ См.: Затонский Д. Искусство романа и XX век. М., 1985. С. 389.

² См.: Бахтин М. К исторической типологии романа // Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 199–209.

³ См.: Лейдерман Н. Движение времени и законы жанра. Свердловск, 1982. С. 142.

⁴ Газданов Г. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1998. Т. 1. С. 42.

⁵ Там же. С. 45.

⁶ Там же. С. 25.

⁷ Там же. С. 50.

⁸ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 235.

⁹ Газданов Г. Указ. соч. С. 29.

Северинец Анна Константиновна – аспирантка кафедры русской литературы БГУ. Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент С.Ф. Кузьмина.

І.І. ЯКІМЕЦ

ПАЭТЫКА ЭКЗОТЫКІ

Раман Вольгі Іпатавай “Залатая жрыца Ашвінаў” задумваўся, па прызнанню самой пісьменніцы, як “рэстаўрацыя незвычайнай старонкі нашай культуры”¹, пранікненне ў старажытнасць Беларусі, калі яна была гістарычна звязана са Жмуддзю, з яе язычніцкай старыной. Аўтар зазірнула ў глыбіні нацыянальнай гісторыі, у арыіскія вытокі еўрапейскай цывілізацыі. Цікава, што В. Іпатавай да далёкай мінуўшчыны беларусаў – своеасаблівы працяг традыцыі, пачатак у XIX ст. Адамам Кіркорам. У прадмове да першай публікацыі свайго рамана ў часопісе “Полымя” пісьменніца адзначала, што наша навука мала даследуе індаеўрапейскія карані беларусаў. “Аднак жа зусім не выпадкова, – пісала яна, – што той жа А. Кіркор даволі часта ўзгадваў пра культуру і міфалогію старажытных арыяў, уплеценую ў нашы паданні, старажытныя святы”². Сучасныя даследчыкі таксама гавораць пра індаеўрапейскія карані нашай цывілізацыі. Так, А.П. Грыцкевіч сцвярджае, што “язычніцкія вераванні, язычніцкія багі рознай іерархіі, ад Грамавержца да сваіх, дамашніх, атрыманыя ў спадчыну ад індаеўрапейскіх плямён, якія прыйшлі ў Еўропу з Азіі, асабліва блізкімі былі ў славян і балтаў, а таксама ў старажытных германцаў, продкі якіх былі ў іх агульнымі”³. Даследчык дадае, што ўся гэта іерархія бостваў, абрады, малітвы былі перанесены ад продкаў-арыйцаў. Як след старажытнай цывілізацыі А.П. Грыцкевіч разглядае беларускае слова “веды”, якое з’яўляецца агульным і для санскрыцкага абазначэння старажытнай індаеўрапейскай рэлігійна-міфалагічнай літаратуры.

Раман В. Іпатавай “Залатая жрыца Ашвінаў” пабудаваны на асэнсаванні дахрысціянскіх вераванняў беларусаў, іх пераважнага пакланення блізнят-ам Ашвінам, якія ў ведыйскай і індуйскай міфалогіі ўвасаблялі ранішні і вячэрні змрок, лічыліся божымі лекарамі-выратавальнікамі. Увага пісьменніцы скіравана не толькі да рэальнай арыіскай культуры, але і да светаразумлення нашых далёкіх продкаў, іх мадэлі сусвету. Аўтар апісвае храм “светланосных” багоў, дзе кожная прыступка да алтара “адпавядае пэўнаму месяцу і вершаванаму памеру пэўнага гімна”⁴, уключае ў апавяданне ўрыўкі з “Рыгведы” і “Бхагават-Гіты”, цытуе “Чжун-Шы” – кітайскую Кнігу Кніг. Зварот да сусветна вядомых помнікаў духоўнай культуры дапамагае пісьменніцы паказаць незвычайнае ў псіхалогіі далёкіх продкаў і разам з тым падкрэсліць арыіскія вытокі нашай цывілізацыі. Так, Жывена, галоўная гераіня рамана, у гутарцы з тыбецкім лекарам адзначае, што гімны, якія яна чула на радзіме, гавораць пра тое ж, што і будыйскія:

Да нараджэння ўсе рэчы схаваныя
У Быцці, адзіным, вялікім,
Адкуль сыходзяць пры нараджэнні
І патанаюць пры смерці ў ім⁵.

Сляды індаеўрапейскай культуры аўтар заўважае і ў архітэктуры розных народаў (дзве конскія галавы на драўляным даху храма Ашвінаў і постаці

двух коней на ляпніне аднаго з нямецкіх касцёлаў). Сімволіка коней для пісьменніцы – выява памяці пра арыяў, “чые словы адгукуюцца ў сённяшняй мове і славян, і немцаў”⁸.

Гаворка пра Ашвінаў супадае з успамінамі пра іншых багоў Веданты – старажытнай рэлігійна-філасофскай сістэмы індусаў. Вуснамі тыбецкага лекара Галдана Цэрэнхана апавядаецца пра тое, што “бог Дакшапаці перадаў веды, як лячыць чалавека, менавіта спачатку ім (Ашвінам. – І. Я.), а яны ўжо затым перадалі тое Індры і, нарэшце, мудрацу Бхаратваджы”⁹. Прадстаўляе пісьменніца і славяна-балцкі язычніцкі пантэон: Вадзяніка, Лядашчыка, Радзігоста, Перуна, Сварога, Лялю, Вялеса і інш. Адначасова ў творы раскрываюцца язычніцкія ўяўленні аб існым: “А там, дзе, як агромністы конь да кола, прывязаны да Кол-зоркі Сусвет, там корань усяго. Адтуль адпраўляюцца людзі, рэчы і першапродкі на віткі касмічнай спіралі, сюды яны і вяртаюцца пасля таго, як прайшлі свае колцы лёсаў, непаўторна вялікія для іх і такія маленькія для бяздоннай варонкі быцця”¹⁰.

Дзе б ні адбывалася дзеянне рамана – у горадзе ці сельскай мясцовасці, у хрысціянскім ці язычніцкім храме, каля рытуальнага дрэва, ручая, каменя – усё тут важна, каб стварыць уяўленне аб рэальным асяроддзі – гістарычным часе і прасторы, каб праўдападобнасць адлюстравання ўразіла чытача. Менавіта з вылучэннем гістарычнага хранатопу, паказам рэальнага асяроддзя, у якім адбываецца дзеянне, і спалучана пазтыка экзотыкі. На прыёмах яе стварэння, на злучэнні асобных дэталей у мазаічную карціну мы і засяродзімся.

Так, у рамана дастаткова часта ўжываецца прыём ускоснага ўвядзення пэўных рэалій, калі звесткі з міфалогіі розных народаў, з іх гісторыі ўключаюцца ў маналогі. Жывена, напрыклад, тлумачыць звалючыю імя багіні ранішняй зары, спасылаючыся на запісы ў храмавым летапісе (“Калісьці яе звалі Сур’яй, дачкой бога Сонца. Але паступова імя перамянілася на Аўшру... Апошнія стагоддзі ўсё часцей мясцовыя славяне клікалі багіню Ляляй, і дзяўчаты прасілі ў яе прагажосці і вабнасці”¹¹). Іншы герой рамана – чэшка Казінта – называе багіняй ранішняй зары Ладу і заўважае, што і яе, Казінтавы, продкі пакланяліся багам-блізнятам. Шмат думак В. Іпатава перадае ад імя наратора, калі піша пра “кола з дванаццаццю спіцамі, узнесенае над храмам Ашвінаў”¹², пра тое, што “вечна паўтараецца ўсе на зямлі, таму што не спыняецца, як бег крыві, кругазварот неба і зямлі”¹³.

У выяве язычніцкага светаразумеўна галоўнай гераіні рамана значную ролю набыла мастацкая дэталі. У невялікім птушыным пёрку, што апусцілася каля ног Жывены, як і ў звоне чэшскага кубка, што нагадаў ёй свіст стралы, жрыца Ашвінаў убачыла знак дарогі для сына. Навакольнае асяроддзе, прырода ўспрымаюцца Жывенай як тэкст, дзе кожная дробязь мае сэнс. Павеў ветру і сонечны прамень, птушыны крык і кропля дажджу – усе гэтыя знакі светланосных багоў, новы паварот лесу. В. Шынкарэнка ўвогуле лічыць, што “В. Іпатава бярэ на сябе смеласць разгледзець чалавека праз прызму жыццёвай наканаванасці, прадвызначанай вышэй, пэўнасці яго месца ў надзвычай прадуманай і гарманічнай светабудове, дзе ўсё і ўсё – сузалежныя і невыпадковыя”¹⁴. Менавіта такімі – сузалежнымі і невыпадковымі – з’яўляюцца ў творы В. Іпатавай дэталі. Увага да іх абумовіла поспех пісьменніцы ў стварэнні вобраза Жывены.

Трэба адзначыць, што аўтар паглыбляецца не толькі ў нацыянальную мінуўшчыну беларускага народа, але і ў экзотыку арыентальнай Візантыі. Жывена са звычайных для яе Наваградскіх абставінаў трапляе ў горад, дзе “кожны дом павінен знаходзіцца ад другога на адлегласці дванаццаці стоп, каб не перашкаджаць іншым бачыць прыроду і мора”¹⁵. Гераіня рамана аказваецца ў палацы Балдуіна II, становіцца сведкай захопу Канстанцінопаля войскамі Нікейскага імператара Міхаіла Палеалога. Драматычны яе шлях ад нявольніцы да прыёмнай дачкі коміта Нікіфара. Усе перыпеты

асобнага лесу Жывены паказаны на фоне рэальнага жыцця XIII ст. Характар гераіні раскрываецца ў спалучэнні з экзатычнымі абставінамі, якія робяць незвычайнай і яе. І таму такую вялікую ўвагу В. Іпатава звяртае на паказ асяроддзя, на ўсходнія рэаліі.

У рамане з гістарычнай дакладнасцю апісаны побыт і норавы жыхароў сталіцы Візантыі – лацінян, грэкаў, арабаў, іх узаемаадносіны. Царгарод прадстаўлены як горад кантрастаў, дзе спалучаюцца беднасць і багацце, прыгажосць і бруд: “...прислужніцы выносілі смецце альбо памыі і вылівалі іх проста ў канавы па баках вуліц. І тут жа, амаль побач, стаялі магутныя, гарманічныя ўзнёслыя храмы, сцены якіх былі ўпрыгожаныя дарагой кафляй альбо фрэскамі, а дзверы выразаныя з каштоўных парод дрэў...”¹⁴. Асабліва дзіўным усё гэта падалося Жывене, для якой храм Ашвінаў быў свяшчэнным, а ў возеры каля яго дазвалялася купацца толькі жрацам.

Псіхалагічна тонка ў рамане паказана, як праваслаўе паўплывала нават на “залатую” жрыцу. Цэрквы падаліся Жывене дзіўнымі, – “нібыта паветра згусцілася і, пранізанае незлічонай колькасцю залатых пылінак, стала сценамі”¹⁵, – а людзі, якія іх пабудавалі, – незвычайнымі. Пісьменніца як бы перакідае мост ад будыніны, створанай чалавекам, да самога творцы: храм экзатычны, незвычайны і творца ў вачах гераіні. Выключную ролю ў далучэнні язычніцкай жрыцы да хрысціянства В. Іпатава надае Прыгожаму. Незвычайная выява Хрыста, якую Жывена ўбачыла над уваходам у храм Святой Сафіі, прымусіла дзяўчыну апусціцца на калені: “Жывое, трапяткое яе ўздзеянне – нібы ўсё яшчэ, праз сем стагоддзяў пасля стварэння, у ёй вібравала нешта загадкавае, таемнае, што імгненна адгукнулася ў Жывене...”¹⁶. Менавіта мастацтва аказала ўплыў на духоўнае пераўтварэнне гераіні. Экзотыка, на думку пісьменніцы, стала той сілай, якая змяніла духоўнасць чалавека.

Залатая Візантыя, раскоша яе храмаў, адметная культура Царгарода, помнікі і абрады хрысціянства ўвесь час вяртаюць Жывену да радзімы. І якраз “сутнасць асобы, пераважнае выяўленне ў ёй таго або іншага пачатку плённага асэнсоўваецца В. Іпатавай праз прынцып супастаўлення, паралельнага – сінхроннага ці перарывістага – адлюстравання свайго, роднага для герояў, і далёкага, чужога”¹⁷. Язычніцкая жрыца знаходзіла ў хрысціянстве тое, што было блізка і вядома ёй з маленства. Калі на адной з калон у храме Святой Сафіі Жывена ўбачыла Хрыста ў залатым ззянні святла, то адразу ж успомніла, як некалі вярхоўны жрэц Святазар расказваў ёй пра святых і мудрацоў, “якія бачаць святло, што сыходзіць з рук і галавы чалавека”¹⁸. Менавіта наяўнасцю агульных рыс у язычніцтве і хрысціянстве тлумачыць пісьменніца тое, чаму ў свядомасці Жывены светланосныя Ашвіны ператварыліся ў праваслаўных святых.

Апісваючы падарожжа гераіні, пісьменніца стварае панараму Еўропы і Азіі XIII ст., паказвае адметнасць культуры германцаў, татар, грэкаў, італьянцаў, арабаў і беларусаў, іх узаемаадносіны і ўзаемазалежнасць. Аўтар гаворыць і пра манголаў на славянскіх землях, і пра тое, што “не перапыняліся сутычкі паміж незаконным сынам Фрыдрыха і ганарлівымі нямецкімі баронамі, якія не хацелі падпарадкоўвацца ні яму, ні тым, хто мог прэтэндаваць на імператарскую карону – Рычарду Карнвальскаму альбо Вільгельму”¹⁹. Цікавыя павароты сюжэта і ў адлюстраванні Навагрудчыны: паказ нямецкіх рыцараў і манахаў на беларускіх землях, караля Міндоўга ў яго падарожжы да Папы Рымскага. Менавіта разгалінаванасць сюжэтных ліній і паспрыяла раскрыццю шырокай гістарычнай панарамы ў рамане.

Асобна звернем увагу на адлюстраванне пахавальных абрадаў. Так, хрысціянку Еўдакію – высакародную грамадзянку Канстанцінопаля – адпывалі ў царкве. Язычніца Жывена “сцягнула нябожчыкаў да кастрышча, закідаўшы іх галінкамі і суччам, прачытала замовы-суправаджэнні ў вырай, царства памерлых, дзе ім давядзецца караскацца на шкляную гару Меру,

на адвечны суд²⁰. А манголы, калі ў іх памёр сотнік, паставілі ў даліне чорную юрту, павесілі над ёй чорную харугву і "трое сутак чакалі, пакуль шаманы дапамогуць душы памерлага пазбегнуць сустрэчы з жахлівымі боствамі цара падземнага свету Эрлік-хана"²¹. Праз незвычайнасць пахавальных абрадаў пісьменніца паказала асаблівасці светаразумення розных народаў. Паказ хаўтурных паводзін узбагаціў экзотыку твора.

У рамане дастаткова часта падкрэсліваецца падабенства звычайнаў розных народаў, падабенства культаў багоў. Жывена заўважае, што ў храме Весты ў Італіі, як і ў свяцілішчах славянскага бога Зніча, гарыць незгасальны агонь, і жрыцы павінны быць цнатліўкамі. Святыя Казьма і Даміян напамнілі галоўнай гераіні багоў яе храма: "...залатавалосыя светлыя юнакі былі якраз такімі, якія не раз з'яўляліся перад ёю падчас мараў, трызненняў у далёкім Наваградскім храме"²² Ашвіны. Такім чынам, у творы сцвярджаецца сутнасная роднасць сусветных рэлігій, культур розных народаў, якія шмат у чым капіруюць адна адну і адрозніваюцца часам толькі назвамі багоў.

У рамане "Залатая жрыца Ашвінаў" адмыслова пераплятаюцца як айчынныя, так і іншаземныя экзатыкі. Майстэрства пісьменніцы выявілася ў стварэнні агульнай, цэласнай карціны пэўнага гістарычнага перыяду. Відавочна, што без паглыблення ў экзатычныя пласты мінулага Беларусі і Візантыі В. Іпатава не здолела б асэнсаваць і адлюстравіць рэлігійныя і побытавыя рэаліі таго часу, узбагаціць сучасную беларускую прозу іх навізнай. Узбагачэнне ж гэта адбылося таксама і ў выніку выкарыстання шматлікіх літаратурнаўчых прыёмаў і спосабаў асваення экзотыкі.

¹ Іпатава В. Залатая жрыца Ашвінаў // Палымя. 1997. № 10. С. 18.

² Там жа. С. 17.

³ Грицкевич А. П. История наша забытая... // Ипатова О. Золотая жрица Ашвинов: Роман; Черная княгиня: Повесть. Мн., 2000. С. 5–6.

⁴ Іпатава В. Залатая жрыца Ашвінаў // Палымя. 1997. № 10. С. 19.

⁵ Там жа. № 11. С. 70.

⁶ Там жа. № 11. С. 39.

⁷ Там жа. № 11. С. 68.

⁸ Там жа. № 10. С. 55.

⁹ Там жа. № 10. С. 31.

¹⁰ Там жа. № 10. С. 54.

¹¹ Там жа. № 10. С. 55.

¹² Шынкарэнка В. Праз зоры да сябе // ЛіМ. 1998. 3 крас. С. 6.

¹³ Іпатава В. Залатая жрыца Ашвінаў // Палымя. 1999. № 6. С. 86.

¹⁴ Там жа. С. 89–90.

¹⁵ Там жа. С. 90.

¹⁶ Там жа. С. 90.

¹⁷ Гл.: Шынкарэнка В. Раман В. Іпатавай «Залатая жрыца Ашвінаў» // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: Матэрыялы IV Міжнар. навук. канф., Мінск, 12–14 кастр. 1999 г.: У 2 ч. Мн., 2000. Ч. 1. С. 255.

¹⁸ Іпатава В. Залатая жрыца Ашвінаў // Палымя. 1999. № 6. С. 91.

¹⁹ Там жа. 1997. № 11. С. 33.

²⁰ Там жа. С. 28.

²¹ Там жа. С. 51.

²² Там жа. 1999. № 6. С. 103.

¹¹ Якімец Іна Іванаўна – аспірантка кафедры беларускай літаратуры XX ст. БДУ. Навуковы кіраўнік – член-карэспандэнт НАН Беларусі, доктар філалагічных навук, прафесар А.А. Лойка.

Мовазнаўства



С.С. ХАРАНЕКА

ДЗЕЯСЛОВЫ ПЕРАДАЧЫ ІНФАРМАЦЫІ Ў СТАРАСЛАВЯНСКОЙ МОВЕ

Апошнім часам Р.М. Цэйтлін неаднаразова выказвала думку аб плённасці супастаўляльнага вывучэння лексічных сістэм славянскіх моў ад першых пісьмовых фіксацый да сучаснасці. У ідэале зыходным пунктам вывучэння кожнай славянскай мовы павінна быць мова стараславянская.

Слова не існуе ў мове ізалявана. Кожная лексема суадносіцца з шэрагам іншых: (1) тэматычна і (2) агульнымі афіксамі або каранямі. Аб'яднанні другога тыпу называем марфемнымі лексіка-семантычнымі групамі (у далейшым – ЛСГ), якія з'яўляюцца мікрасістэмамі лексічнай сістэмы канкрэтнай мовы ў пэўную гістарычную эпоху яе развіцця.

"ЛСГ цесна ўзаемадзейнічаюць, страта адных значэнняў у словах якой-небудзь групы суправаджаецца іх фарміраваннем у адпаведных словах іншых семантычна сумежных груп; тое ж адносіцца і да пераразмеркавання стылістычных адценняў рознакаранёвых сінонімаў"¹.

Аб'ектам дадзенага артыкула з'яўляюцца дзеясловы перадачы інфармацыі ў стараславянскай мове, выдзеленыя шляхам суцэльнай выбаркі са "Стараславянскага слоўніка (па рукапісах X–XI ст.)"² пад рэдакцыяй Р. Цэйтлін, Р. Вячоркі, Э. Благавай агульнай колькасцю 415 адзінак. Асноўным крытэрыем выдзялення даследуемых дзеясловаў з'явілася наяўнасць у іх значэнні семантычнай прыкметы і магчымасць перадаваць інфармацыю рознымі спосабамі і шляхамі.

У дадзеным даследаванні лексіка, аб'яднаная значэннем перадачы інфармацыі, разглядаецца як лексічная субсістэма са значэннем інфарматыўнасці ў стараславянскай мове, што дае магчымасць рабіць назіранні і вывады сістэмнага характару. З іншага боку, вывучэнне стараславянскай лексемы ўнутры ЛСГ вядзе да больш глыбокага пранікнення ў яе семантыку, паволаму асвятляецца абмежаванае кола кантэкстных значэнняў, удакладняюцца значэнні лексемы і іх іерархія.

Класіфікацыя дзеяслоўнай лексікі абумоўлена прынцыпамі і аспектамі, якія вызначаюцца мэтамі даследавання. У семантычным аспекце выкарыстоўваюць галоўным чынам тры прынцыпы: 1) дэнататыўны, 2) парадыгматычны і 3) сінтагматычны. Паводле дэнататыўнага прынцыпу даследуемыя дзеясловы аб'яднаны тэмай перадачы інфармацыі. Паводле парадыгматычнага прынцыпу аналізуюцца флектыўныя змены, якія служаць узорам формаўтварэння для канкрэтнага дзеяслова, аналізуецца сукупнасць форм словазмянення аднаго і таго ж дзеяслова. Напрыклад, для дзеяслова **глаголати** (>3300) характэрны ўсе магчымыя парадыгмы, а лексема **отъвѣ** (6) у стараславянскіх рукапісах ужываецца толькі ў форме аорыста, дзеяслоў **сѣтъь** 'гаворыць, гавораць' ужываецца або ў форме 3-й асобы адз. ліку цяп. часу, або ў формах аорыста. Па сінтагматычным прынцыпе вызнача-

еца роля дзеяслова ў межах выказвання, марфемы ў межах слова і т. п. Напрыклад, **гласіти** 'клікаць' – **вѣзгласіти** 'клікнуць', 'усклікнуць' – **вѣзглашати** 'крычаць'. Такім чынам, поўная дэрывацыйная марфема **вѣз-**, **-а-** відазмяняе лексічнае значэнне і ўтварае новае слова. Маўленчая семантыка дзеяслова можа выяўляцца толькі ў складзе словазлучэння, напрыклад, **дати гласъ** 'падаць голас', **дати отъвѣтъ** – 'вынесці прыгавор', **мольбѣ творити** – 'маліцца', **лики ставити** – 'лікаваць' і інш.

У граматычным аспекце неабходна ўлічваць не толькі асноўныя граматычныя катэгорыі дзеяслова, але і катэгорыю пэўнасці–няпэўнасці дзеяння, якая звязана з трываннем. Значэнне трывання выражаецца асновай дзеяслова. Рэгулярнае двухчленнае супрацьпастаўленне дзеяслоўных асноў закончанага–незакончанага трывання – спецыфічная славянская граматычная асаблівасць, якая стварае бінарную апазіцыю па семемах 'працягласць дзеяння' – 'закончанасць дзеяння': **пѣти** – **законѣти**, **зѣвати** – **сѣзѣвати**.

Лексіка-семантычная апазіцыя аднакаранёвых дзеясловаў па спосабе здзяйснення дзеяння выяўляецца ў супрацьпастаўленні аднакаранёвых беспрыставачных дзеясловаў незакончанага трывання па агульным значэнні пэўнасці–няпэўнасці дзеяння: **гласовати** – **глашати**, **жалити** – **жаловати**, **хоулити** – **хоуловати**, **влавимсати** – **власвимилати**.

Другім праяўленнем трывальнай апазіцыі паводле пэўнасці – няпэўнасці з'яўляецца супрацьпастаўленне дзеясловаў "прымушэння" дзеясловам стану. Дзеясловы "прымушэння" (г. зн. дзеяння, якое выклікае змяненне стану аб'екта) характарызаваліся суфіксам асновы інфінітыва **-и-**, што ўтварае дзеясловы II спражэння і надае лексеме прыватнае значэнне ўздзеяння. Дзеясловы стану характарызаваліся ў аснове інфінітыва суфіксам **-ѣ-** або **-а-** (у абодвух выпадках (з *ѣ) або суфіксам аднакратнага дзеяння **-иж-**). Такім чынам, дзеясловы на **-ѣ-/а-** абазначалі статычнае дзеянне, на **-иж-** – дынамічнае: **вад-и-ти** – **вѣд-ѣ-ти**, **глас-и-ти** – **глаш-а-ти**, **оуч-и-ти** – **вык-иж-ти** 'вучыцца', дзеясловы маўлення са значэннем шматразовасці ўтвараліся шляхам ускладнення асновы суфіксам **-а-** (з *а) і падаўжэння каранёвага галоснага: **прос-и-ти** – **праш-а-ти**, **благослов-и-ти** – **благослова-а-ти**.

Гэты спосаб утварэння ў славянскіх мовах шырока выкарыстоўваўся для ўтварэння асноў незакончанага трывання ад прыставачных закончанага трывання: **вѣноуш-и-ти** – **вѣноуш-а-ти**, **отъвѣтити** – **отъвѣшт-а-ти**. Трывальныя адрозненні, якія ў сучасных усходнеславянскіх мовах вызначаюцца асновай дзеяслова, у стараславянскай мове выражаліся з дапамогай сістэмы чатырох форм прошлага часу (аорыста, імперфекта, перфекта, плюсквамперфекта).

Граматычная катэгорыя стану характарызуе ўзаемаадносіны суб'екта і аб'екта і афармляецца сінтаксічна. Неабходна адзначыць, што дзеясловы перадачы інфармацыі ў пераважнай большасці з'яўляюцца пераходнымі, што закладзена ў граматычнай структуры гэтых дзеясловаў, таму апазіцыя паводле семемы 'аб'ектнасць–безаб'ектнасць' сустракаецца выключна рэдка. Безаб'ектнымі, напрыклад, з'яўляюцца дзеясловы **лѣгати**, **млѣвити** 'шумець, хвалявацца', **молитвovati** 'маліцца' і інш. Неабходна адзначыць, што ў сучаснай мове катэгорыя аб'ектнасці – безаб'ектнасці не мае спецыяльнага марфалагічнага выражэння, калі не лічыць постфікса **-ся**, дабаўленне якога да аб'ектнага дзеяслова пераводзіць яго ў безаб'ектны: **прасіць** – **прасіцца**, **вучыць** – **вучыцца**. Такім чынам, безаб'ектнасць падкрэсліваецца зваротнасцю. Для даследуемай групы дзеясловаў характэрны таксама сярэднезваротны стан, дзе значэнне выяўлялася сінтаксічнай канструкцыяй – спалучэннем дзеяслова і зваротнага займенніка **сам**: **молити сам**, **показати**

сѧ, глагоумити сѧ 'пустасловіць', обинувати сѧ 'казаць прама, адкрыта, без абінякоў', отърицати сѧ 'адмаўляцца, апраўдвацца'.

Словаўтварэнне дзеясловаў перадачы інфармацыі цікава тым, што гэта лексіка асабліва ярка адлюстроўвае крыніцы фарміравання стараславянскага слоўніка. Яна прадстаўлена, з аднаго боку, нешматлікімі па колькасці лексем, але вельмі частотнымі ва ўжыванні славянскімі дзеясловамі: глаголати, рещи, молити сѧ, отъвѣщати, писати, нарицати, просити, зъвати, пѣти, плакати, славити, сждити, оучити і інш., г. зн. агульнаславянскімі лексемамі, звязанымі з дыялектычнай асновай стараславянскай мовы. З другога боку, стараславянскія тэксты насычаны кніжнымі ўтварэннямі, якія перакладаюць лексіку грэчаскіх арыгіналаў, у многіх выпадках – гапаксамі, а таму па агульнай колькасці ўжывання ўступаюць указанай групе дзеясловаў, але пераўзыходзяць іх па абсалютнай колькасці лексем. Паколькі дзеясловы перадачы інфармацыі ў стараславянскіх тэкстах у пераважнай большасці ўтвораны ад іменных асноў, то ў стараславянскім дзеяслоўным словаўтварэнні яны актывізавалі ў якасці прадуктыўных суфіксальныя сродкі. Найбольш прадуктыўным у дзеясловах маўлення і перадачы інфармацыі з'явіўся суфікс -а-, які дае значэнне незакончанага трывання або шматразовасці для беспрыставачных дзеясловаў. З 415 даследаваных дзеясловаў суфікс -а- мае 191 дзеяслоў, суфікс "прымушэння", або актыўнага ўздзеяння, -н-, які ўтварае дзеясловы II спражэння, выяўляецца ў 124 дзеясловах. Суфікс -ова- // -оу- у дзеясловах перадачы інфармацыі апынуўся на трэцім месцы. Гэты суфікс выяўляецца толькі ў 40 дзеясловах. Яшчэ радзей сустракаецца суфікс -ѣ-, і самым рэдкім з'яўляецца -нж-. У помніках вузкага канона ўжываецца 42 дзеясловы на -ѣствовати, з іх 28 – перадачы інфармацыі.

Прыстаўкі ў стараславянскай мове былі асноўным сродкам змянення лексічнага значэння невытворнай дзеяслоўнай асновы, пры гэтым часта функцыя змянення лексічнага значэння, а не граматычнага была галоўнай. У асобных выпадках прыстаўка настолькі мяняла лексічнае значэнне асновы, што прыставачнае ўтварэнне ўспрымалася як не звязанае з дадзеным дзеясловам. Напрыклад, показати ў адносінах да казати, зазырѣти 'папракаць, дакараць, панасіць' у адносінах да зырѣти, вѣпити 'зваць, крычаць' да пити, износити 'вымаўляць' і поносити да носити, испадати 'уступаць у спрэчку' да падати, запинати 'хлусіць' да пинати і інш.

Прыстаўкі ў стараславянскай мове былі не толькі словаўтваральным сродкам, але і сродкам змены граматычнага значэння дзеяслоўных асноў. Некаторыя прыстаўкі служылі амаль выключна для ўтварэння дзеясловаў закончанага трывання ад асноў незакончанага трывання.

Прыстаўкі дзеясловаў перадачы інфармацыі за-, о-, об-, по-, съ-, оу- з часам амаль страцілі першапачатковыя прасторавыя значэнні. У кніжных утварэннях прыстаўкі вѣ-, до-, на-, отъ- губляюць прасторавыя значэнні, але захоўваюць агульную ідэю пранікання, дасягнення межаў, абваржэння і т. п. Напрыклад, вѣн-оушити, на-мѣнити, отъ-врыгнѣти, до-садити, на-ставити, на-вадити, на-оучати, отъ-мѣтати, отъ-рещи, отъ-ринжѣти і пад. Прыстаўкі из-, ис- указваюць на накіраванасць знутры: извѣстити, издрѣщи, исповѣдати, испросити, истачати і інш. Дзеясловы, якія маюць у сваёй структуры прыстаўку низъ-, набываюць дадатковае лексічнае значэнне накіраванасці ўніз: низъ-ложити, низъ-ринжѣти; раз-/рас- указваюць на раздзяленне, раз'яднанне: раз-дражати, рас-капати, рас-поустити, рас-пърѣти сѧ і інш.; при- захавала значэнне далучэння, набліжэння, дабаўлення: при-гласити, при-зъвати, при-водити, при-

сждити і інш.; вѣс-/вѣз- абазначае стан высокай ступені перажывання, што характэрна для кніжных утварэнняў: вѣз-благословесити, вѣз-гласити, вѣс-пѣти, вѣз-велнчати, вѣз-дроўти, вѣс-хвалити, вѣс-хоўліати; про- выражала ідэю пранікання, праходжання праз штосьці: про-гнѣвати, про-клинати, про-повѣдовати, про-рицати, про-реци, про-тлѣковати і інш.; прѣ- абазначала пераадоленне межаў і перамену, змену палажэння, стану: прѣ-даіати, прѣ-льстити, прѣ-мжждриати сѧ, прѣ-поконти, прѣ-рѣкати, прѣ-хвалити і інш. У кальках для перакладу грэчаскай прыстаўкі про- выкарыстоўваюцца прѣд- і прѣжде- са значэннем 'наперадзе': прѣд-звати, прѣдъ-полагати, прѣдъ-поставити, прѣжде-звати і інш. Аднак найбольш ужывальнай у дзеясловах перадачы інфармацыі з'яўляецца прыстаўка по- (сустракаецца ў 48 дзеясловах з 415), якая паказвае закончанасць дзеяння, маўлення або працэс працякання перадачы інфармацыі, таму большасць з іх маюць закончанае трыванне.

Неабходна адзначыць вельмі характэрны спосаб утварэння славянскіх слоў для перакладу лексікі грэчаскіх арыгіналаў – словаскладанне. "У старэйшых славянскіх рукапісах складаным... з'яўляецца кожнае 15-е слова! У большасці выпадкаў складаныя словы славянскіх перакладаў адпавядаюць грэчаскім складаным словам"³. Сярод дзеясловаў перадачы інфармацыі найбольш часта ўжываюцца благо- (14) і лъже- (3) у першай частцы складаных слоў: благовѣствовати, благовѣцати, благодарити, благословесити, лъжепослоўшествовати, лъжесъвѣдѣтельствовати і інш. Гэтыя складаныя дзеясловы адпавядаюць грэчаскім, дзе благо – ευ-, лъже- – ψευδο-.

Неабходна адзначыць, што свядомая моватворчая дзейнасць славянскіх перакладчыкаў грэчаскіх кніг часам прыводзіла да з'яўлення вялікай колькасці сінонімаў і нават дублетаў для выражэння адных і тых жа паняццяў: глашати – зъвати, хоўліти – поносити – коўдити, послоўховати – съвѣдѣтельствовати, наказати – оучити – огласити, коўпати – рѣпѣтати, глаўмити сѧ – бласти, вѣсьнжти – нѣмовати, обадити – облыгати – оглаголати.

Слоўнік стараславянскіх помнікаў характарызуецца значнай колькасцю семантычных дублетаў. "У адным і тым жа значэнні ўжываюцца і рознакаранёвыя словы, якія называем лексічнымі дублетами, і аднакаранёвыя словы, якія называем лексічнымі варыянтамі"⁴.

Асноўныя тыпы варыянтаў – фанетычныя і словаўтваральныя. Першыя ўзніклі ў выніку розных лакальных фанетычных змен этымалагічна тоесных слоў. Другія – у выніку афармлення аднаго і таго ж кораня на розных тэрыторыях рознымі словаўтваральнымі афіксамі або граматычнымі сродкамі. Варыянты могуць адрознівацца лексічным складам, граматычнымі і фанетычнымі формамі, колькасцю кампанентаў. Некаторыя варыянты адрозніваюцца адначасова некалькімі прыкметамі. "У залежнасці ад характару адрозненняў вызначаюць семантычныя, фанетычныя, лексічныя, словаўтваральныя, марфалагічныя, сінтаксічныя, квантатывныя варыянты"⁵. У стараславянскай мове можна яшчэ вызначыць асобную групу графічных варыянтаў: пьсати, псати і ѡсати.

У стараславянскай мове дзеясловы перадачы інфармацыі могуць сустракацца і ў адзіночным ліку (паводле вядомых рукапісаў) – з'яўляюцца гапаксамі. Таму сцвярджаць аб лексічным значэнні такіх лексем можна толькі суадносячы іх з грэчаскімі адпаведнікамі або аб'яднаўшы іх у сінанімічныя рады паводле дамінанты.

Дыферэнцыйная прыкмета заснавана на семантычнай разнастайнасці лексіка-граматычнай групы (ЛСГ).

ЛСГ можа абазначаць:

- 1) уласна працэс перадачы інфармацыі: казати, глаголати, вѣстити;
- 2) фазісны стан перадачы інфармацыі: вѣзглаголати, порѣпѣтати, сѣложити (сѣ), оуѣѣдити, измѣлѣжити, обрѣтити сѣ, оуставити;
- 3) змястоўнасць інфармацыі: глоумити сѣ, бласти, мѣногоглаголати;
- 4) спосаб перадачы інфармацыі: пѣсати, пѣти, лагати;
- 5) агульную станоўчую адзнаку: блажити, велічити, славити, хвалити;
- 6) агульную адмоўную адзнаку: зазирати, вѣздрѣвѣновати, рѣпѣтати, оурицати;
- 7) значэнне актыўнага ўздзеяння інфармацыі: отѣмѣтати, роўти, стѣнати, шѣтати.

Разнастайнасць семантыкі дзеясловаў перадачы інфармацыі відавочна. Цэнтральнымі, пакладзенымі ў цэнтр ЛСГ, могуць быць семы:

- прыказу: вѣспрѣтити, заповѣдѣти, вѣлѣти, зарѣци;
- абвінавачвання: вадити, вѣстѣзати, обадити, облічати, облыгати, оглаголати, оклеветати, поѣти;
- апраўдання: вѣправѣдити, оутвѣрдити;
- абразы: досадити, злобити, хоўити;
- радасці: вѣсклікѣжити, лѣкѣствовати;
- асуджэння: которати, осждити, оурицати;
- абяцання: обрѣжити, обѣщавати, издрѣци;
- сведчання: опослоўшати, сѣвѣствовати, сѣвѣдѣтельствовати;
- адмовы: отѣметати, отѣвѣщавати сѣ, отѣринѣти, отрицати;
- хлусні: лѣжавити, запінати, прѣліцати, лѣгати, блазнити;
- спрэчкі: сѣтѣзати, прѣти, испадати;
- прадказання: прорицати, пророчествовати;
- насмешкі: посміати сѣ, срамити, стыдѣти;
- падражання: прикладати, подражати;
- крыку: возглашати, вѣздоўти, вѣзывати, вѣпити, кричати, зѣвати;
- жалбы: жалити, сѣтовати;
- дагавору: сѣложити (сѣ), завѣщавати.

Пэралік апорных сем можна працягваць. Каб вызначыць лексіка-семантычныя палі ЛСГ, неабходна супаставіць значэнні не толькі семантычнага рада, але і грэчаскіх адпаведнікаў. Вызначыўшы семантыку дзеясловаў, можна аналізаваць не толькі сінанімічныя рады, але і антанімічныя пары, дзе семантыка, адпаведна, з'яўляецца супрацьлеглай: вадити – вѣправѣдати, вѣпрашати – отѣвѣщати, хвалити, славити – поносити, хоўити, казати – мѣчати.

Неабходна адзначыць, што ў сінанімічныя рады могуць уступаць усе дзеясловы перадачы інфармацыі, а ў антанімічныя пары не ўсе, што тлумачыцца немагчымасцю існавання супрацьлеглых сем. Адным са спосабаў выяўлення семантычных сувязей можа служыць супастаўленне сінанімічных радоў па прызнаку антаніміі.

Аналізуючы дзеясловы перадачы інфармацыі адносна граматычных катэгорый і словаўтварэння, можна адзначыць, што сукупнасць усіх граматычных і словаўтваральных асаблівасцей поўнага дзеяслова ўплывае на семантычную структуру лексемы, таму, каб рабіць вывады сістэмнага характару, неабходна супаставіць усе магчымыя парадыгмы.

Разнастайнасць ЛСГ дзеясловаў перадачы інфармацыі тлумачыцца множнасцю семантычных структур. Галоўным у прыцыпе адбору вядучых сем павінна стаць лексіка-семантычнае значэнне грэчаскага адпаведніка.

¹ Цейтлин Р. М. Лексическая субсистема со значением прямизны-кривизны в старославянском языке. *Palaeobulgarica. Старобългаристика*. XIV (1990). С. 104.

² Старославянский словарь (по рукописям X–XI вв.) / Под ред. Р. Цейтлин, Р. Вечерки, Э. Благовой. М., 1994.

³ Хабургаев Г. А. Старославянский язык. М., 1986. С. 115.

⁴ Цейтлин Р. М. Лексика старославянского языка. М., 1977. С. 52.

⁵ Там же.

Харанека Святлана Станіславаўна – аспірантка кафедры тэарэтычнага і славянскага мовазнаўства БДУ. Навуковы кіраўнік – доктар філалагічных навук А.А. Кожынава.

Е.Г. ВОРОНЦОВА

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ИМЕНИ: Ф. СКОРИНА

Базирующаяся на убеждении в том, что "языковая форма в конечном счете является отражением... структур человеческого сознания, мышления и познания"¹, когнитивная лингвистика – относительно новое направление в науке о языке – обосновывает энциклопедический характер семантики, а противопоставление семантики прагматике рассматривает "в значительной мере как искусственное"². Понятийный аппарат когнитивной лингвистики позволяет квалифицировать имя собственное (ИС) как **концепт** – ментальное образование, отражающее сознание отдельной языковой личности. Концептуализация ИС – это, по сути, его семантизация в процессе когнитивной переработки. Говоря в данном случае об ИС, мы имеем в виду прежде всего семиотически отмеченные имена, которые "относятся не к единичной физической сущности, а, скорее, к единичному событию в общественной и культурной жизни"³. Отправной точкой анализа стало ключевое имя белорусского культурного ономастикона **ФРАНЦИСК СКОРИНА**, однако полученные выводы можно экстраполировать, по нашему мнению, на любой из родственных объектов.

Итак, содержанием единичного концепта, репрезентированного ИС, выступает весь комплекс знаний субъекта о лице-носителе имени. Основу этого комплекса может составлять эмпирический опыт (при условии личного знакомства и общения психических субъектов) или книжный практикум (если психические субъекты дистанцированы во времени и пространстве). В нашем случае формирование концепта Франциск Скорина обеспечивается чтением двух категорий текстов: а) написанных самим Скориной (предисловия и послесловия к Библии, переводы священных текстов); б) о Скорине (тексты-персоналии). Поскольку оригинальные скорининские тексты трудны для восприятия по причине специфического, религиозного содержания и архаичного лингвистического воплощения, они становятся достоянием информационных структур современной языковой личности благодаря текстам-посредникам. В качестве посредников выступают тексты-персоналии: научные, энциклопедические, учебные, публицистические, художественно-публицистические. Заметим, что последовательность однородного ряда отражает последовательность в освоении имени белорусского просветителя – сначала на когнитивном уровне (прагматические тексты), затем, когда имя Скорины было отобрано национальным сознанием, – на художественном (проективные тексты).

Концепт, соотносимый с именем исторической личности, имеет сложное и неоднородное содержание. «В слове "Толстой" заключен целый мир представлений», – замечает литературовед С. Семенов⁴. Причем антропоним "Толстой" выбирается им совершенно произвольно. Действительно, мы можем менять семиотически отмеченные ИС, но предикатное выражение "мир представлений" останется релевантным по отношению к любому из них.

За именем Скорины выстраивается не только целый ряд конкретной информации (жизнь, деятельность), но и достаточно стабильный понятийный ряд, поскольку научное освоение имени позволяет в общих чертах реконструировать духовное начало личности, стабильное ядро которого составляют такие качества, как гуманизм, просветительство, ученость, веротерпимость, любовь к родине.

Персоналия как особый тип текста устанавливает границы содержания концепта-имени. В зависимости от коммуникативной установки автора в каждом конкретном тексте могут актуализироваться те или иные содержательные элементы концепта, например, Е.Л. Немировский воспроизводит главным образом историю поиска и изучения бесценных изданий Скорины; С.А. Подокшин рассматривает Скорину как мыслителя – в аспекте приоритетных философских идей того времени; литовского скориноведа Л.И. Владимироваса интересует виленский период биографии первопечатника; для В.В. Быкова Скорина – человек, опередивший время, патриот, работавший во благо Отечества, но вынужденный провести вне Отечества большую часть своей многотрудной жизни.

Формирование концепта личности всегда связано с оценкой. Процессы мышления обусловлены корреляцией ментальных действий, ментальных состояний и ценностных установок. Концепт предполагает субъективное видение какого-либо фрагмента действительности. Знание превращается в мнение тогда, когда оно измерено на аксиологической шкале в соответствии с показателями "хорошо – плохо".

ИС, ставшее достоянием культуры, активно пропагандируется, особенно если это ИС призвано служить какой-либо идее, например, идее национального возрождения (в молодом государстве), идее патриотизма и свободлюбия (в период освободительных войн).

Тексты-персоналии являются, пожалуй, главной и самой действенной формой пропаганды семиотически отмеченного ИС. Каналами их распространения служат масс-медиа, школьное и послешкольное обучение. Кроме того, имя Скорины внедряется в общественное сознание через художественное творчество, путем создания мемориальных названий (*проспект Ф. Скорины* в Минске, *площадь Ф. Скорины* в Полоцке, *Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины*).

Заметим в этой связи, что оценка выдающейся личности чрезвычайно редко бывает индивидуализированной. Любой член социума, существуя в контексте идеологических стереотипов, выработанных социумом, находится под воздействием официально санкционированных оценок. Последние в силу их обобщенности, категоричности и функциональной перманентности способствуют героизации и даже мифологизации личности, т. е. не просто программируют содержание концепта, но заметно меняют его структуру: в ней начинает преобладать аксиологический компонент. По нашим наблюдениям, в текстах-персоналиях даже культивируется особая синтаксическая конструкция для оформления предельно обобщенной, устоявшейся, социумной оценки. Это биноминативное предложение: *Франциск Скорина – великий белорусский просветитель-гуманист; Скорина – светоч просвещения* и т. п.

В тоталитарных обществах, если имя созвучно господствующей доктрине, возникает опасность превращения его в идеологему – "концепт-идею". Идеологизация имени предполагает наполнение его особым, политическим смыслом. Она зачастую сопровождается намеренным искажением той объективной информации о лице, которая могла бы разрушить целостность моделируемого образа. Например, создание "светлых образов" вождей недавнего социалистического прошлого сопровождалось замалчиванием негативных фактов биографии, купированием или неполным цитированием произведений, ретушированием фотографий (чтобы усилить воздействие

на зрительный канал восприятия). Со сменой идеологических установок включаются обратные процессы – процессы демифологизации (оценка "+" преобразуется в "-"), что способно привести к кардинальному обновлению национального "пантеона".

Идеологизация коснулась и имени Ф. Скорины. Так, в 20-е гг. нашего столетия, в период борьбы с нацдемовщиной, с легкой руки В.Г. Кнорина Скорина стал "средневековым монахом", и хотя этот пиар не имел никакой фактологической подоплеки, он, многократно повторенный в печати, прочно закрепился в памяти старшего поколения.

Что же касается дня сегодняшнего, белорусский просветитель, провозгласивший и в полной мере реализовавший стремление служить родному народу, "люду посполитому", безусловно, ассоциируется с национальной идеей. Однако национальная идея питает не только национальную гордость, но и национальный эгоизм, побуждая иногда исповедующих ее людей утверждать "самость" своего этноса любыми средствами. Одним из таких средств выступает "эксплуатация" славных имен, под которой мы подразумеваем тенденциозную разработку концептов, немотивированность оценок.

Продemonстрируем, как это может проявляться на текстовом уровне. Высказывания типа *Але найбольш мастацкім дасягненнем з'яўляецца скарынінскі аўтапартрэт, які быў змешчаны ў кнізе "Ісус Сірахаў" у 1517 годзе. ...Скарына як партрэтыст стаіць у адным радзе з выдатнейшымі заходня-эўрапейскімі графікамі-партрэтыстамі Рэнесансу*⁵ нельзя считать истинными, потому что противоречит истине их пресуппозиция: "Скорина – художник, портретист". В такой формулировке пресуппозиция эксплицирует известную гипотезу, но не подтвержденный факт. Независимо от того, чем детерминирована позиция пишущего – ложью или заблуждением, у читателей, не искушенных в нюансах скориноведения, формируется неадекватное представление о творческой личности белорусского просветителя. По сути, происходит манипулирование сознанием читательской аудитории.

Концепт, стоящий за ИС, входит на правах конституента в более широкие концептуальные области, такие как "культура", "история", "родина" и т. п. Рассмотрим подробнее некоторые из этих корреляций.

Концепт культуры, в том числе культуры национальной, является сложным ментальным образованием, которому в действительном мире соответствует твердое предметное основание, отструктурированное по основной модели "автор – текст". Как считает французский философ М. Фуко, имя автора не тождественно обычному имени собственному, оно эквивалентно описанию, потому что указывает не только на номинанта, но и на созданные им произведения. Благодаря авторскому имени текст получает надежный статус в данной культуре⁶. Поэтому представление о культуре неизменно сопряжено с образами ее творцов: *Скорина, стоявший у истоков национальной культуры, стал ее символом*. Чтобы стать символом культуры, считает Я.Э. Голосовкер, историческое лицо должно отвечать требованию духовного постоянства, т. е. абсолютного выражения заключающейся в нем идеи⁷. Франциск Скорина благодаря своей новаторской деятельности в книгопечатании и переводе Библии на язык, близкий к народному, заключает в себе идею книжности, просветительства. А поскольку культура современного типа по способу трансляции является преимущественно книжной, имя Скорины тяготеет к статусу символа. С расширением локуса означаемого усиливается энергетическое поле репрезентирующего знака: *Он олицетворял органическое единство восточнославянской культуры – неотъемлемой части культурного наследия Европы*.

По наблюдению С.М. Прохоровой, в семантическое пространство родины имена знаменитых людей попадают опосредованно, через концепто-

сферу родной культуры, истории, искусства; по отношению к Скорине это может быть также концепт "белорусский язык"⁸.

Сознание пишущих регулярно сопрягает два ключевых для белоруса ИС – Скорина и Беларусь. У В. Короткевича в эссе, посвященном падуанскому периоду в жизни белорусского просветителя, находим: *Так Беларусь выдержала экзамен перед Европой. А через пять лет Скорина выдержал еще один экзамен, издав первую книгу на родном языке*⁹ – семиотический концепт "символ" не вербализован, но присутствует в пресуппозиции: "Скорина – символ/олицетворение Беларуси".

Скорининская тема звучит в поэтических произведениях с характерными в контексте обсуждаемого нами вопроса названиями: З. Бядуля *"Беларусь"* (сборник *"Под родным небом"*), Р. Бородулин *"Моя отчизна"* (цикл *"Наследие"*), М. Рудковский *"Родине"* (сборник *"Возрождение"*) и т. д.

Когнитивное освоение имени Ф. Скорины начиналось более двухсот лет назад. Появление большого количества текстов-персоналий о Скорине в наши дни обусловлено несколькими факторами. Во-первых, это обретение Беларусью независимости и национальное возрождение, когда демонстрация собственного культурного ономастикона становится средством, при помощи которого белорусский этнос утверждает свою значимость. Во-вторых, имя белорусского просветителя прочно вошло в контекст мировой культуры – 1990 г. был объявлен ЮНЕСКО годом Франциска Скорины.

Имя Скорины активно внедряется в сознание белорусов. Результаты анкетирования показывают, что оно выходит на первую позицию в ответах на вопросы типа "Какие имена белорусской культуры вы считаете ключевыми?"¹⁰, "Кто принес наибольшую славу белорусскому народу?"¹¹, выявляющие степень репрезентативности ИС в истории и культуре этноса.

Синтаксическим маркером концептуальности могут служить выражения типа "что ты понимаешь под словом...", "что ты имеешь в виду, когда говоришь о...", "что для тебя...". Вопрос "Что для вас Франциск Скорина?" задавался студентам столичных вузов с целью узнать, какое содержание стоит за именем нашего славного земляка в сознании молодой белорусской интеллигенции.

В соответствии с представлением о "человеке как о сумме запечатленных в его сознании "текстов"¹² многие из полученных ответов свидетельствуют о том, что концепт имени воспроизводит стандартные семантические узлы текстов-персоналий в "ореоле" социумной оценки: *первопечатник; первый переводчик Библии на славянские языки. Умнейший человек своего времени, талантливый писатель, ученый, переводчик*. В отдельных случаях имеет место прямое цитирование, но не конкретного текста, а некоего гипертекста-персоналии: *один из "символов" Беларуси; "беларускі асветнік і першадрукар"*. Кавычки в данной речевой ситуации свидетельствуют о частотности и даже клишированности некоторых номинаций исторической личности, а также о том, что респонденты осознают вторичность своих высказываний. При отсутствии в ответах какого-либо личностного начала трудно судить, выработано ли собственное отношение к объекту или респондент просто послушно запомнил некоторую толику информации, растворенной в навязываемых ему текстах – тогда о сформированном концепте говорить, кажется, преждевременно.

Авторское "я" проявляется в тех случаях, когда отвечающие актуализируют наиболее значимые, с их точки зрения, свойства личности: масштабность (*человек-личность*), высокую образованность (*один из краеугольных камней в фундаменте наук*), альтруизм (*это человек, который думал не только о себе, но и о других*); обнаруживают связь с современностью (*сейчас людей с такой самоотдачей и с такой преданностью делу очень мало*), черты прототипа (*великий авторитет в культуре*); видят в ней камер-

тон национального самосознания (*горжусь тем, что у нас рождались такие люди*).

Аксиологический модус ответов не всегда положителен. Часть опрашиваемых сопротивляется информационному насилию, отрицательно реагируя не столько на личность Скорины, сколько на формальное преподавание (*эмблема ненависти к белорусской литературе*), лавинообразную пропаганду (*про него так много везде говорят, что уже надоело слушать*), бездумную и неоправданную идеологизацию имени (*штамп национальной гордости*).

В отдельную группу выделим ответы, авторы которых прямо указывают на нулевую значимость для себя имени Скорины: *Скорина воспринимается как абстрактный образ, не имеет для меня никакого значения, только название проспекта, это улица в моем городе, вопрос на экзамене, для меня он ничего не значит, абсолютно, так же, как Шекспир*. Отсутствие объективного знания о лице и, как следствие, мнения о нем, ассоциативные реакции метонимического типа ("проспект", "улица", "экзамен", "Шекспир") – все это указывает на то, что языковой знак "Скорина" не репрезентирует соответствующий концепт в сознании респондента. Впрочем, последний ответ при ближайшем рассмотрении оказывается вполне информативным. Если респондент предсказывает одно ИС (Скорина) через другое (Шекспир), мы вправе предположить, что он подсознательно ощущает параллелизм этих имен: их прототипичность, соотносимость во времени (эпоха Возрождения), пространстве (Западная Европа), творческом поле (литературная деятельность).

Подобные опросы, позволяющие "зондировать" "возможный мир" носителя языка, выявлять объем содержания концепта, могут быть полезными при определении культурной политики общества, ее планировании и корректировке.

Обширный корпус текстов-персоналий играет заметную роль в процессах социализации личности, особенно в овладении культурной ролью представителя нации: концептуализируя ИС, принадлежащее прошлому, они приобщают читателя к истории и культуре своего этноса.

¹ Кибрик А. А. Когнитивные исследования по дискурсу // Вопросы языкознания. 1994. № 5. С. 126.

² Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1997. С. 50.

³ Арутюнова Н. Д. Положение имен лица в русском синтаксисе // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1975. Т. 34. № 4. С. 342.

⁴ Семенов С. Создать теорию жанра // Вопросы литературы. 1973. № 10. С. 52.

⁵ Белы А. Мэдальны вобрас Скарыны // Плацак. 1991. № 1. С. 8.

⁶ Фуко М. Что такое автор? // Лабиринт. 1991. № 3. С. 32–33.

⁷ Голосовкер Я. Э. Логика мифа. М., 1987. С. 128.

⁸ Прохорова С. М. Культурный фон ключевых слов // Язык и культура. Киев, 1993. С. 92–95.

⁹ Короткевич В. Экзамен в Падуе // Неман. 1967. № 8. С. 157.

¹⁰ Гурская Ю. А. Культурогенные возможности лингвистического знака: ключевые имена в русском и белорусском языках: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Мн., 1995. С. 8.

¹¹ Кім ганарыцца моладзь // Свабода. 1995. 10 лют. С. 3.

¹² Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. С. 49.

Воронцова Елена Григорьевна – аспирантка кафедры прикладной лингвистики БГУ. Научный руководитель – доктор филологических наук С. М. Прохорова.

И.З. РАТНИКОВА

ТОПОНИМИКА И МЕТАФОРА

Распространенное суждение о том, что имена собственные в определенных контекстных условиях типа «Мы с тобой – Гималаи...» могут «приобрести нарицательный смысл», настолько обыденно, что мы не замечаем заключенный в нем терминологический парадокс. Данная особенность они-

мов скорее наводит на мысль о диалектике языкового процесса, отсутствии неизблемых границ между категориальными классами. Исследуемый нами материал придает мыслям по поводу этой, казалось бы, бесспорной (и банальной) истины несколько иное направление, ставя вопрос о том, в какой мере термины «собственное» и «нарицательное имя» в данном контексте адекватны своему исходному толкованию. Что есть имя собственное, обладающее «нарицательным смыслом»? Происходит ли в подобных случаях формирование ситуативных концептов как первоначальных представлений, стимулирующих порождение новых лексико-семантических вариантов? Имеем ли мы дело с трансформацией семантики имени собственного, приводящей к категориальному сдвигу? Наконец, каков речемыслительный механизм семантических процессов в контекстах типа *Куда нам двигаться: в родной «коммунистический Египет» или продираться в землю обетованную, к свободе?* (Известия. 2000. 18 февр.).

Эти вопросы в свою очередь неизбежно обращают нас к базисной проблеме ономастической семантики. Что представляет собой сигнификат актуализованного, или, по А. Гардинеру, «воплощенного», онима (т. е. связанного с определенным референтом): фикцию, набор классификационных сем или индивидуальное понятие, отражающее специфические черты объекта? Традиционная трактовка сигнификата как понятия о *классе* объектов лежит в основе традиционной же для литературы по русской ономастике точки зрения, поддерживаемой авторитетом таких выдающихся лингвистов, как Л.В. Щерба, О.С. Ахманова, М.В. Никитин, А.В. Суперанская, Н.И. Толстой, В.Д. Бондалетов, Н.В. Подольская и др. Суть ее в том, что сигнификат онима (наличие которого, кстати, не является общепризнанным) включает лишь семы классификационного типа, такие как проприальность, единичность, национальная принадлежность, «введение в ряд» (термин В.А. Никонова), т. е. не содержит ничего «номинативного». Вся индивидуальная информация, связанная с референтом, есть сфера прагматического или энциклопедического значения имени собственного, актуализированного в речи. Логично, что с этих позиций случаи нарушения первичной денотативной ориентации онимов в контексте, когда уже невозможно отрицать наличия в их смысловой структуре понятийных сем, однозначно связываются с переходом имен собственных в лексико-грамматический класс нарицательных (что на метаязыке ономастики определяется как контекстуальная апелляция или деонимизация).

Однако многовековая история научных изысканий в области семантики имени собственного свидетельствует о том, что не менее «живучей» оказалась и противоположная позиция, которая выразилась в идее «большого значения»: «Я осмеливаюсь утверждать, – писал О. Есперсен, – что имена собственные (в том виде, как они реально употребляются) означают наибольшее количество признаков»¹. В современной литературе сигнификативную семантику имен собственных определяют также через концепты «единичное понятие», «представление», «образ»². Н.Ф. Алефиренко говорит о наличии особого типа сигнификатов, «представляющего собой отражение существенных признаков *единичного* объекта именования. Существенные признаки единичного объекта эксплицитно выражаются дескрипцией – описательной языковой конструкцией типа «тот..., который...», «такой, ... что» <...> Дескрипции, таким образом, передают сигнификативное содержание ономастического значения и поэтому по отношению к именам собственным являются идентифицирующими словосочетаниями»³.

Итак, мы будем оценивать семантические аномалии, обнаруживаемые онимами в речи, исходя из того что имя собственное соотносится со своим референтом (объектом реального мира) через отражение последнего в сознании в виде единичного понятия. В соответствии с этим значительную

часть случаев семантической трансформации онимов при вторичной номинации и образной предикации мы будем трактовать как особую разновидность метафоры. Мы рискуем оспорить мнение, что «имена собственные могут приобрести нарицательный смысл, но не порождают метафоры»⁴. Данное утверждение обосновывается тем, что сравнение с индивидуальным объектом обычно не преступает границ естественного класса и что, кроме того, «лексикализация значения имени собственного обычно не связана с образным представлением об индивиде»⁵. При этом игнорируется специфика сигнификата и денотата онима, которая определяет суть отличий ономастической метафоры от метафоры в сфере апеллятивных единиц. Сравнение объектов, принадлежащих одному классу, не может привести к метафоре в сфере апеллятивных имен (им соответствует одно или близкие понятия), но порождает метафору в пространстве имен собственных (им соответствуют абсолютно разные индивидуальные понятия). Терминами сравнения ономастической метафоры могут быть объекты, представляющие один и тот же класс: за собственными именами стоит мир единичных объектов, которые мыслятся не как члены класса, но как уникамы. Метафорическое значение порождается совмещением мыслей о двух разных индивидуальных объектах, наложением двух индивидуальных образов, или, по выражению Б.М. Гаспарова, «эффектом палимпсестного наложения»⁶.

Ниже мы рассмотрим топонимические метафоры (ТМ), встречающиеся в российской и белорусской прессе, и продемонстрируем их роль в категоризации различных ситуативных концептов, заполняющих «пустые клетки» понятийной сферы носителей русского и белорусского языков.

Релятами (вспомогательными субъектами) ТМ являются, как правило, географические именованья, относящиеся к прецедентным феноменам интеркультуры, т. е. широко известные, входящие в когнитивную базу носителей интеркультуры и регулярно актуализирующиеся в речи: *Вільня – беларускі Ерусалім* – по поводу того, что некоторой частью белорусов Вильнюс воспринимается не только как историческая, но и как современная культурная, духовная столица Беларуси (Наша ніва. 1999. 25 кастр.); *Французские коммунисты устроили Зюганову Аустерлиц* – т. е. объявили, что не хотят видеть российских коммунистов на своем партсъезде (Известия. 2000. 26 февр.). Первичная семантическая функция топонимов (и онимов вообще), как известно, состоит в индивидуализирующей номинации объекта и его идентификации. Но, тяготея изначально к индексальным знакам, имя топоса «потенциально открыто для указания, осложненного характеристикой, содержит в себе своего рода пустоту, которая может принять множество семантических признаков». Лексический фон имени собственного, отражающий культурную семантику географического объекта, помогает топониму развить вторичную семантическую функцию, реализующуюся в особой разновидности метафоры. Очевидно, что имеющиеся в языковой системе вербальные единицы не исчерпывают всех возможностей комбинаторики элементов значения. В ходе когнитивного освоения изменяющейся реальности складываются такие комбинации смыслов, которые не имеют на уровне языка специализированных форм выражения. Понятийные лакуны заполняются ситуативными концептами, которые формируются, в частности, на основе энциклопедической информации того или иного топоса и стремятся воплотиться в единых вербальных знаках. При этом индивидуальное именованье топоса в метафорическом значении становится контекстуальным заполнителем вербальной лакуны: *Чечня* – о терроризме исламских боевиков, похищении людей, издевательствах над заложниками: *Чечня в тропических джунглях: драма заложников на Филиппинах поможет Западу понять Россию* (Известия. 2000. 11 мая); *Ирландия* – о регионе, насильственно присоединенном к империи и ведущем борьбу за националь-

ную государственность: *У нас – республики небольшой и унитарной – нет своей Ирландии* (Комсомольская правда. 2000. 21–28 апр.).

В нескольких случаях ТМ оказались способны заполнить понятийные и номинативные лакуны не только в контексте, но и в системе языка, перейдя таким образом в разряд «стертых»: *ходынка* «сильная давка с жертвами при большом стечении народа», *палестина* «местность, край», «обширное пространство»; *мекка* «место, являющееся объектом стремлений, частых посещений»; *бастилия* «крупная политическая тюрьма»; *бедлам* «сумасшедший дом», «хаос, неразбериха»; *вандея* «очаг контрреволюции» и др.

Типология живых ТМ может базироваться на таких основаниях, как: а) характер основного субъекта метафоры; б) структура метафоры, определяемая тем, эксплицирован ли в ней основной субъект; в) характер ассоциаций, лежащих в основе соположения географических объектов и их концептов; г) типы сравнения как мыслительной операции, предвосхищающей метафору. В рамках данной статьи мы прокомментируем типы ТМ, выделяемые нами на основании первых двух признаков.

Типы ТМ по характеру основного субъекта. Типичной областью действия ТМ является сфера географических объектов и/или связанных с ними событий: *месны Браздвей, беларуская Рыўера, новый Вьетнам, европейский Гонконг*. Названная группа составляет более 80 % отмеченных нами случаев метафорической деривации в рамках топонимов. Реже основным субъектом ТМ является абстрактная сущность, трактуемая через ассоциативный потенциал топоса: *За путинскими намеками стоит желание убересть новое правительство от московской «византии»* – по поводу изощренного искусства дворцовой интриги в Кремле (Белорусская деловая газета. 2000. 5 мая); *Каждый должен искать свои Дарданеллы* – о способе прорыва, выхода из тяжелого экономического положения (Известия. 1998. 23 сент.). В подобных случаях мы имеем дело с онтологической метафорой, т. е. способом трактовки идей, эмоций, состояний, образа действий и т. п. через ассоциации с реальными объектами. Это один из универсальных принципов метафорического мышления – уподобление того, что недоступно непосредственному наблюдению, тому, что можно наблюдать непосредственно. К данной группе близки ТМ, используемые для гиперболической оценки денотата: *Мир британского балета сотрясается от скандала и Монблана вопросов* (Комсомольская правда. 2000. 3 июня); *Речь по традиции была сдобрена словесной Нуагарой обещаний* (Белорусская газета. 2000. 31 янв.); *Дунай мысли* – о Чаушеску в годы его правления (Итоги. 1999. № 51).

Структурные типы ТМ. В метафорах первого типа основной субъект эксплицирован, соответственно, они обладают четко определенной референцией: *В Вуковаре* [город в Боснии. – И. Р.] – *втором Сталинграде* – *он действительно был* (Известия. 1998. 30 дек.); *Кристофер-стрит* – *это их* [сексуальных меньшинств. – И. Р.] *Красная Пресня* (Свободные новости. 1999. № 40); *С берегов славянского Сиона* – *Немана* – по поводу движения славянской интеграции «Всемирный конгресс славян» (Белорусская деловая газета. 1998. 2 марта). ТМ этой группы мы определяем как **интеракционные**. Механизм их, по Максуду Блэку, заключается в том, что «к главному субъекту прилагается система «ассоциируемых импликаций», связанных со вспомогательным субъектом... Метафора в имплицитном виде включает в себя такие суждения о главном субъекте, которые обычно прилагаются к вспомогательному субъекту. Благодаря этому метафора отбирает, выделяет и организует одни, вполне определенные характеристики главного субъекта, и устраняет другие»⁸. Интеракционные метафоры предполагают семантический **сдвиг** при формировании производного речевого ЛСВ топонима.

Метафоры второго типа, с имплицитным основным субъектом, имеют, соответственно, «расплывчатую» референцию: *Расія можа мець і свае ўласныя Віскулі* (Літаратура і мастацтва. 1998. 18 верас.); *надсадный плач Зюганова о демократическом Освенциме* (Известия. 1998. 26 нояб.); *Еще больше тех, кто симпатизирует превращению России в рядовую Бразилию* (Московские новости. 1999. № 37). Метафоры данной группы мы считаем **субститутивными**. Имя географического объекта замещает сложную описательную конструкцию, с помощью которой могла бы быть передана некоторая устойчивая комбинация смыслов. Например, концепт (т. е. первоначальное представление, стимулирующее порождение слова), отражающий такой фрагмент действительности, как «богатая природными ресурсами, но экономически и политически слабая страна», объективируется в переносном лексико-семантическом варианте лексемы *Бразилия*. Данный лексико-семантический вариант – результат **расширения** прямой семантики топонима за счет трансформации фоновых сем в понятийные.

Стимулом для использования ТМ часто является социальный заказ, необходимость квалифицировать то или иное общественное явление, установить его значимость, введя его в более или менее широкий исторический контекст. Историко-культурные события являются одной из составляющих топонимических концептов – как, с другой стороны, и топоним является важнейшим элементом концепта события. (Не случайно типичной деривационной моделью топонимических полисемантов является метонимия типа *название места – название события по месту*: **Чернобыль** «радиационная авария в Чернобыле», **Нюрнберг** «судебный процесс над военными преступниками в Нюрнберге»). Дальнейшие мыслительные и языковые действия включают анализ признаков концепта-прообраза (термин М.В. Никитина), выбор ракурса для его характеристики, ассоциативный поиск концепта-образа с сопоставимыми признаками, установление ассоциативной связи, воспроизведение соответствующего топонима и, наконец, наложение и синтез концептов.

Метафорически употребленные топонимы, как и другие единицы второго уровня ономастической системы, помогают преодолевать неадекватность наличных языковых средств потребностям говорящего, являясь достаточно оригинальным способом обозначить то, для чего в языке нет прямого обозначения, не вводя новые словарные единицы и не усложняя синтаксическую структуру высказывания.

¹ Есперсен О. Философия грамматики. М., 1958. С. 72.

² Карпенко Ю. А. Специфика имени собственного в языке и речи // Proceedings of the 13 Congress of Onomastic Sciences. Crakow, 1981. P. 84.

³ Алефиренко Н. Ф. Спорные проблемы семантики. Волгоград, 1999. С. 153.

⁴ Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1999. С. 280.

⁵ Там же.

⁶ Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996. С. 264.

⁷ Лукин В. А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа. М., 1999. С. 30.

⁸ Блэк М. Метафора // Теория метафоры: Сборник. М., 1990. С. 167.

Ратникова Ирина Энгелевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка БГУ.

I.I. НАВАСЕЛЬЦАВА

МАСТАЦКА-ВЫЯЎЛЕНЧЫЯ СРОДКІ І ФОРМЫ ІХ ВЫРАЖЭННЯ Ў ПАЭТЫЧНАЙ МОВЕ НІЛА ГІЛЭВІЧА

Адным з найважнейшых прыёмаў стварэння мастацкага вобраза ў літаратуры, пры якім слова набывае вельмі актыўны выяўленчы характар, вы-

ражае пэўнае пачуццё, эстэтычную ацэнку жыццёвай з'явы, з'яўляецца троп (ад грэч. *tropos* – паварот)¹.

Троп – з'ява універсальная. Стрыжнем яго ўтварэння з'яўляецца перанос, у выніку якога ствараецца імпліцытнае значэнне, г. зн. значэнне да канца не раскрытае, не разгорнутае, бо кожны можа па-свойму ўспрымаць і ў дэталях асацыіраваць атрыманую мастацка-эстэтычную інфармацыю. Тропы пашыраюць магчымасць пазнання і адлюстравання жыцця, павялічваюць сэнсавую ёмістасць слова, узбагачаюць мову новымі адценнямі слоў, дапамагаюць пісьменніку ствараць яркія вобразы і праз іх выяўляць сваю ацэнку жыццёвых з'яў, свае адносіны да іх. У мове паэтычных твораў Ніла Гілевіча шырока выкарыстоўваюцца такія тропы, як метафара, эпітэт, метанімія, сінекдаха і інш.

Сярод выяўленчых сродкаў мовы **метафара** (ад грэч. *metaphora* – перанос; від тропа, у якім уласцівасці адной з'явы пераносяцца на другую па прынцыпу ўпадабнення²) па сваім мастацка-эстэтычным уздзеянні на чытача займае адно з асноўных месцаў у паэзіі Ніла Гілевіча. Абумоўлена гэта найперш дзвюма акалічнасцямі. Па-першае, прыродай метафары, для якой уласціва "імкненне да максімальна кароткага і максімальна яркага выражэння думкі"³. Па-другое, асаблівасцямі мовы паэта, характэрнай прыкметай якой з'яўляецца развітая сістэма метафарычнага словаўжывання.

Метафары ў паэтычнай мове Н. Гілевіча па марфалагічнаму складу дзеляцца на два віды: субстантыўныя (назоўніковыя) і вербальныя (дзеяслоўныя). Найбольшая сэнсавая і эмацыянальная нагрузка ў метафарах твораў паэта прыпадае, як і ў параўнаннях, на дзеяслоў.

Вербальная метафара заснавана на замене агульнапрынятага ўжывання дзеяслова сітуацыйным, кантэкстуальна абумоўленым: *Карані паўзуць вушкамі ў мох* (1, 36, 1991); *Сонцам плавіцца далеч* (1, 351, 1981); *Дзень стыў у срэбраным сяйве* (2, 76, 1991).

У якасці кантэксту вербальнай метафары выступае субстантыў у прамым значэнні, у адносінах да якога і праяўляецца семантычная двухпланавасць дзеяслова. Ствараюцца такія метафары па схеме: (кантэкст) + дзеяслоў → імпліцыт (тое, што ўтварылася ў выніку пераносу).

У адпаведнасці з субстантывамі вербальныя метафары дзеляцца на дзве групы. Першую групу складаюць канкрэтныя паняцці: *Раптоўна моцна пацямнела, патухла далеч перад ім* (2, 64, 1991). Часцей за ўсё канкрэтнымі вербальнымі метафарамі паэт карыстаецца пры стварэнні пейзажных замалёвак, лірычных адступленняў, у якіх з дапамогай гэтых тропаў характарызуюцца разнастайныя з'явы прыроды, поры года, дрэвы і расліны, выражаныя лексемамі:

зорка, сонца, промні, неба: *Над лесам зорка светлая ўзышла і так прыгожа, ярка расцвіла* (1, 296, 1981), *Сонца цэдзіцца праз лісце. Сонца, сонца! Ну і сонца! Разареаўшы морак шызы, затапіла свет шырокі* (1, 160, 1981), *Промні звіняць самавіта* (1, 53, 1991), *(Неба) унепрыкметку хмарай зацягнулася* (1, 172, 1991), *Сонца плавіцца, як вар* (2, 239, 1981);

золак, вечар, ноч: Сцэле *золак сцежкі дню* (1, 118, 1981), *Вечар сцэле туман над крыніцай* (1, 247, 1981), *Растала ночка летняя, за небакрай сплыла* (2, 76, 1991) і інш.

Другая група вербальных метафар характарызуе абстрактна-псіхалагічныя паняцці: *Калі ж нарэшце крыўда гэта // З вірлівай мутнасцю сплыла – // Было запозна ўжо: Альжбета // За іншым замужам была* (2, 9, 1991). Метафары гэтай групы паэт звычайна ўжывае для таго, каб па-мастацку тонка выявіць душэўны стан герояў, іх пачуцці, перажыванні, увасобленыя ў наступных лексемах:

¹ Прыклады прыводзяцца па выданнях: Гілевіч Н. Выбраныя творы ў двух тамах. Мн., 1981, 1991. (У дужках пазначаны том, старонка, год выдання.)

крыўда, боль, гнеў, абурэнне, лютасць: Бо ім (дзецям) ці страшна, ці балюча, ці **душыць крыўда** – не сцяпець (1, 94, 1991), Цяжка сэрца заб'еца, **гнеў успыхне**, як порох (1, 32, 1981), **Закіпела абурэнне ў сэрцы** (2, 5, 1981), Не раз, не раз ужо **ўскіпала**, як магла, **лютасць у грудзях...** (2, 79, 1991), **А крыўда-боль, нібыта скрэблам, скрабе-дзярэ па дне душы** (2, 122, 1981);

сум, шкадаванне, горыч, радасць: Калі ў душу, як дым ад папярост, **пранікне горыч і агорне зморай** (1, 226, 1981), **І сум нарастае ў душы, як прыліў** (1, 26, 1991), **І ў сэрцы шкадаванне варухнулася** (1, 173, 1991), **Радасць (у сэрцы) звінела зазыўна** (1, 170, 1991), **Нават радасць хлапчука згасла на хвіліну** (2, 281, 1981).

Для вербальных метафар Н. Гілевіча характэрна скразное ўжыванне дзеясловаў, пад якім маецца на ўвазе выкарыстанне якога-небудзь дзеяслова ў спалучэнні з рознымі назоўнікамі. Напрыклад, вербальныя метафары са скразной лексмай **ліцца**, якая спалучаецца з многімі субстантывамі, характарызуючы рух, стан якіх-небудзь рэалій: **Сонца лілося з двара** (1, 33, 1981), **Колькі сонца разлілося ў цішы састоенай!** (1, 34, 1981), **Ручайкамі жыта льецца, напаўняюцца мяхі** (1, 35, 1981), **Не звініць і не льецца раздольна-вячystая мова** (1, 103, 1991), **Ужо вальней ліліся песні Маці** (1, 176, 1991), **Ліпы ў цвеце паабাপал, льецца іх мядовы пах** (2, 263, 1981).

Часам у вербальных метафарах, якія характарызуюць адно і тое ж самае паняцце, дзеясловы могуць уступаць у сінанімічныя адносіны. Сінанімамі падобныя дзеясловы з'яўляюцца дзякуючы кантэксту, таму іх звычайна называюць кантэкстуальнымі сінанімамі. Кантэкстуальныя сінанімы "выражаюць адно паняцце метафарычна-вобразна"⁴ і іх выкарыстанне ў складзе вербальных метафар сведчыць аб пэўных асаблівасцях метафарычнага словаўжывання паэта. Так, у значэнні "ўтвараць рух" ужыты дзеясловы-сінанімы ў наступным прыкладзе:

Чуе сэрца маё, бачаць зоркія вочы, // Як жыццё наша ўперад няспынна **ідзе**, // Ды не крокамі ціхімі зморана **кочыць**, // А магутна **ступае, грукоча, гудзе** (1, 25, 1981).

Часта паэт ужывае стылістычны прыём нагнятання метафар-сінанімаў, пры якім "першае слова, якое выкарыстоўваецца для характарыстыкі прадмета або з'явы і раскрывае толькі адзін іх бок, у працэсе развіцця думкі выкіпае іншыя словы, якія адлюстроўваюць новы этап у пазнанні таго самага аб'екта"⁵. Напрыклад: **А ў чаропцы глуздоў грам пятнаццаць маю. Ды і тыя, можа, зацвілі, заплеснелі** (2, 46, 1981), **Маланкі бліскалі, мігцеліся, як стрэлы, жыхалі** здалёк (1, 38, 1991), **Галава трашчыць, шуміць, гудзе**, як сячкара разам з малатарняй (2, 139, 1981).

У паэтычных творах Н. Гілевіча сустракаецца шмат і субстантыўных метафар. Але ў адрозненне ад вербальных субстантыўных метафары ўжываюцца радзей. Асновай функцыянавання субстантыўнай метафары з'яўляецца тропаванне выкарыстанне назоўніка. Падзяляюцца такія метафары на ўласна-субстантыўныя і генітыўныя (ад лац. genitīvus – родны склон).

Уласна-субстантыўныя метафары па структуры аднакампанентныя. Ствараюцца яны па схеме: (кантэкст) + назоўнік → імпліцыт. Напрыклад, лексема **дзяўчына** часам замяняецца лексэмамі **кветка, зорка, яблычак, песня, мара, шчасце**: **А цяпер маю мару звязе трактарыст, павязе маю песню далека** (2, 11, 1991), **Чаму павінна гэтая зорка свяціць яму? Чаму – не мне?.. Не, гэны яблычак крамяны // Я адаб'ю любой цаной!** (2, 34, 1991), **Ад змяркання я блукаю, сваю зорачку чакаю** (1, 93, 1981), **Ён шчасце бліжэй прытуліў да сябе** (1, 109, 1981).

Уласна-субстантыўныя метафары ў паэзіі Н. Гілевіча выражаны наступнымі тыпамі:

канкрэтнае – канкрэтнае: З мамаю ціхусенька Манечка ляжала – цёк па шыйцы худзенькай **каснічок** чырвоны (кроу) (1, 110, 1991), Чым зрабіўся табе непрыгожы **скарб** (мова) бяцэнны тваёй жа душы? (1, 264, 1991);

абстрактнае – канкрэтнае: Лес ачнуўся, лес **вялікадне** (вясна) святкуе – // Вунь як весела ў зялёнай грамадзе! (1, 183, 1991);

абстрактнае – абстрактнае: Адчуўшы ў сэрцы **веснаход** (радасць) (2, 27, 1991);

канкрэтнае – абстрактнае: **Вясна** (маладосць) прайшла, а штосьці ад той пары не збегла ў сны (2, 9, 1991);

жывёла – чалавек: Гэткіх пісем ніколі ў жыцці не пісаць **слімакам** (подлыя, нікчэмныя людзі) (1, 43, 1991), Там баба – хітрая, як ведзьма, і ёй да пары – **псюк** стары (2, 51, 1991). Такі тып метафары выконвае ў мове ролю аднаго з самых моцных экспрэсіўных сродкаў. Звычайна такія найменні-характарыстыкі накіраваны на рэзкае зніжэнне ацэнкі прадмета маўлення і валодаюць яркай неадабральнай афарбоўкай.

Генітыўная метафара ўжываецца ў творах паэта значна шырэй, чым уласна-субстантыўная. Гэты троп уяўляе сабой форму іменнага атрыбутыўнага (атрыбутыўнасць указвае на адносіны паміж прадметам і з'явай і іх прыкметамі) словазлучэння. Па структуры генітыўная метафара двухкампанентная, дзе адно слова ўжываецца ў пераносным значэнні, а другое – у прамым і мае пастаянна форму роднага склону. Пабудавана такая метафара па схеме: *назоўнік + назоўнік → імпліцыт*.

Імпліцытнае значэнне тропа выводзіцца са словазлучэння шляхам перасэнсавання двух кампанентаў метафары, у выніку чаго адзін з іх, які ўжываецца ў прамым значэнні, "становіцца семантычна больш ёмістым, таму што захоўвае ўсю сваю семантыку плюс убірае ў сябе пэўную частку семантыкі метафарычнага слова"⁶.

Найчасцей генітыўнымі метафарамі ў паэзіі Н. Гілевіча характарызуецца:

з'явы прыроды, поры года: зараснік *інею* (1, 152, 1991), абдымкі *еятроў* (1, 26, 1991), (з) абдымкаў *кляноў* (2, 13, 1991), *тоўшч нябёс* (1, 38, 1991), *водар жніўня* (1, 39, 1991), *мяккасць паветра* (1, 231, 1991), *ранак вясны* (1, 274, 1991), *музыка ліўняў* (1, 26, 1991), *пажар зары* (1, 102, 1991), (у) *вочы нябёс* (1, 218, 1991), (на) *арэлях вясны* (1, 217, 1991), *маток павуцны* (1, 102, 1991) і інш.;

прадметнасць: *арэшак маселца* (2, 91, 1991), *гірлянды яблыкаў* (1, 70, 1981), *крылле штораў* (1, 13, 1991), (над) *ілбамі каменняў* (1, 266, 1981), *ласкавасць фарбаў* (1, 231, 1991) і інш.;

раслінны свет: (за) *сцяною бору* (1, 28, 1991), *шчаціна кустоўя* (1, 228, 1991), (у) *мове лісця* (1, 187, 1991), *град жалудоў* (1, 217, 1991), *дождж ігліцы* (1, 217, 1991), (на) *макаўцы дуба* (1, 232, 1991), *факел шалфею* (1, 50, 1991) і інш.;

абстрактныя паняцці, пачуцці, стан чалавека: *сверб размовы* (1, 158, 1991), *гарбы прастору* (1, 171, 1991), *падножка здрады* (1, 152, 1991), *дождж жыцця, дождж пакут* (1, 22, 23, 1991), *удар злабы* (1, 190, 1991), *часціцы болю* (1, 197, 1991), *бездань гаркаты* (1, 245, 1991), *след думы* (1, 262, 1991), *мора тайны* (2, 78, 1981), (у) *нетрах жуды* (1, 262, 1991), *скарбы сэрца* (1, 82, 1991), *маленне рук* (1, 237, 1991), *маланкі воч* (1, 38, 1991) і інш.

Даволі часта паэт карыстаецца генітыўнымі метафарамі, у якіх кампанент з пераносным значэннем мае пры сабе вобразнае слова. Звычайна ў ролі апошняга выступае эпітэт, які надае тропу яшчэ большую маляўнічасць і выразнасць: **Вусны** *смяглыя зямлі* (1, 38, 1991), *Памалюся на неба, на зорак* *маўклівае веча* (1, 181, 1991), *Слупок* *ружовы аптымізму* *апаў у сэрцы да нуля* (2, 120, 1981), *Сосен* *зябкія плечы* *цішыня спавіла* (2, 33,

1991), *Страшней за ўсё, як робяцца пустынямі палеткі плодныя людской душы* (1, 262, 1991) і інш.

Апрача ўласна метафары, у паэзіі Н. Гілевіча шырока прадстаўлены яе віды – увасабленне і эпітэт.

Увасабленне – гэта троп, "які асноўваецца на прыпадабненні прадметаў, з'яў прыроды паводзінам чалавека, перанясенні на гэтыя з'явы чалавечых уласцівасцей"⁷. Напрыклад: *Хвалі ў моры ўзгаласілі* (1, 284, 1981), *Толькі ляжа змрок у полі, месяц зоры адамкне* (1, 64, 1981), *А ў калматым вішняку срэбны месяц прытаіўся і глядзіцца ў раку* (1, 58, 1981), *Слязамі шчасця плакаў росны куст, зямля і неба слухалі знямеўшы* (1, 345, 1981), *Ранак вытарашчыў вочы, як дзіця, глядзіць наўкола* (1, 151, 1981).

Увасабленне часта служыць у паэта галоўным прыёмам раскрыцця тэмы ў вершы, паўтараючыся ў ім шмат разоў: *Дождж залопаў па лісці – // Падступіў нарэшце. // Перш нясмела, а пасля // Заскакаў заўзята. // І было відаць: зямля // Прычакала свята! // Падстаўляла твар яна // Ручайкам-струменям. // Абмывалася яна з маладым натхненнем. // Абмываліся кусты, // І лясы, і нівы* (1, 276, 1981).

У творах увасабленне выконвае арганізацыйную функцыю, што з'яўляецца вынікам узаемадзеяння функцыянальных бакоў тропа: пазнавальнасці, выразнасці, эстэтычнасці, экспрэсіўнасці, ацэначнасці і г. д.

Вельмі актыўную ролю ў паэзіі Н. Гілевіча выконвае і **эпітэт** – "мастацкае азначэнне, якое вобразна характарызуе прадмет, чалавека або жыццёвую з'яву"⁸. Гэты традыцыйны моўна-выяўленчы сродак, несучы ў сабе вялікую эмацыянальна-экспрэсіўную нагрузку, набывае ў паэтавым радку многазначнасць, абагульнены характар, сімвалічнасць. Аднаго эпітэта паэту часам бывае дастаткова, каб стварыць ёмісты мастацкі вобраз, ахарактарызаваць падзеі, раскрыць характар героя, выказаць пачуцці і жаданні не толькі глыбока асабістыя, але і агульначалавечыя. Алегарычнасць, багаты падтэкст – адметная асаблівасць паэм і вершаў Н. Гілевіча. Гэтым, безумоўна, і тлумачыцца частае ўжыванне паэтам слоў з пераносным значэннем. Эпітэты Н. Гілевіча змястоўныя і разнастайныя, яны ўзмацняюць вобразнасць апісання, робяць яго непаўторным і свежым. Напрыклад: *глухая няветласць* (1, 181, 1981), *згорбленая брама* (1, 371, 1981), *хцівае мяшчанства* (2, 58, 1991), *неперспектыўная закуска* (2, 108, 1991), *некапрызны апетыт* (2, 105, 1991), *балбатня салоджаная* (2, 54, 1981) і шматлікія іншыя. Калі замяніць хоць адно з гэтых мастацкіх азначэнняў агульнаўжывальным, звыклым, то адразу страціцца паэтычнае хараство, непаўторнасць радка Н. Гілевіча.

Найбольш частай у творах паэта з'яўляецца мадэль, у якой **эпітэт** *выражаны прыметнікам (прыметнік + назоўнік)*. Ад'ектыўны кампанент гэтай мадэлі можа рэпрэзентавацца ў прэпазіцыі, постпазіцыі і ў прэпазіцыі і постпазіцыі адначасова: *Сродак жыві сябе яшчэ не цалкам, // Толькі ведай, жвачны чалавек: // Блізка ўжо канец тваім шпаргалкам – // Бесшпаргалачны прыходзіць век* (1, 34, 1991), *Журботна-ціхім жураўліным ранкам // Я ад'язджаў у горад на вучобу* (1, 84, 1991), *Мяккі, пульхны, нібы з ваты, // Мітуслівы і таўсматы // З неба снег шыбае* (2, 237, 1981), *Тут прывольна і зацішна // Між ялін, прыбраных пышна, велічна-ўрачыстых, // Між сасонак анямелых, // Між бярозак срэбна-белых, // Між дубоў вячыхстых* (2, 237, 1981) і інш.

Кожны паэтычны вобраз Ніла Гілевіча мае цэлую гаму азначэнняў-характарыстык. Так, у залежнасці ад выражанага ў вершы настрою паэта **дождж** можа быць *шапатлівым* (1, 179, 1991), *цёплым, шумным* (2, 273, 1981), *гаманлівым* (2, 277, 1981), *шпаркім* (1, 279, 1991), *страшным, гаючым, жыватворным* (1, 23, 1991); **лівень** – *густым, захлёбістым* (1, 51, 1981), *шалёным* (1, 175, 1991), *атрутным, смертаносным* (1, 22, 1991); **вечер** – *стакрылым* (1, 166, 1981), *супакоеным* (1, 133, 1991), *непрыязным* (1, 236, 1991), *тугакрылым* (2, 358, 1981) і інш.

Падбіраючы той ці іншы эпітэт, паэт улічвае яго семантычныя магчымасці, змест твора і таму спалучае яго з рознымі назоўнікамі. Напрыклад, эпітэт **свеы** выступае мастацкім азначэннем да назоўнікаў *лес* (2, 237, 1981), *верасы* (2, 55, 1981), *пыл* (1, 70, 1981), эпітэт **несмяротны** паясняе назоўнікі *слова* (1, 318, 1991), *водар* (1, 319, 1981), **вячысты** – *мова* (1, 103, 1991), *мараль* (1, 258, 1991), **вясёлы** – *гмахі* (1, 230, 1991), *лужы* (1, 22, 1991), *горн* (2, 255, 1981).

Шырока выкарыстоўвае Ніл Гілевіч і традыцыйныя эпітэты, што на працягу стагоддзяў жывуць у вуснах народа як гатовыя паэтычныя формулы, амаль не абнаўляючы свайго вобразна-сэнсавага значэння. Гэта зусім натуральна, паколькі ў многіх творах паэта гучаць фальклорныя матывы, а выразіць іх без арыентацыі на выяўленчыя сродкі народнай творчасці было б немагчыма. Значную сэнсавую нагрузку набываюць у творах паэта такія народна-паэтычныя азначэнні, як *белы свет*, *горкая нядоля*, *горкі век*, *сырая зямля*: *Над белым светам сумавала танга* (1, 192, 1991), *Аб горкай нядолі мінулай мне песня расказ павяла* (1, 119, 1991), *І не ведаю нават, што стала з каханай: // Ці ляжыць на пагорку, у зямлі ў сырой, // Дзе шыршыннік буяе, // Ці самотнай і хвораі жанчынай старой // Горкі век дажывае?* (1, 214, 1991).

Распаўсюджаны ў творах Ніла Гілевіча і эпітэты, выражаныя прыслоўем. Эпітэты гэтай канструкцыі часцей за ўсё маюць у паэта значэнне, якое непасрэдна характарызуе прадметы і з'явы і значэнне ступені праяўлення дзеяння. Напрыклад: *Сонейка прыветліва зірнула з-за сцяла* (2, 253, 1981), *Біў пярун сярдзіта* (1, 175, 1991), *Месік хітра смяецца над хатай* (1, 247, 1981), *І думкі так святочна беглі* (1, 224, 1991).

Прыслоўе ступені, абазначаючы характар інтэнсіўнасці працэсуальнай прыкметы, надае тропу дынамічнасць і стварае эффект нарастання псіхалагізму. Пры гэтым неадушаўлёныя прадметы атрымліваюць сему адушаўлёнасці з прычыны семантычнай мадыфікацыі ва ўвасабленне.

Кампактнай і эканомнай формай выражэння тых ці іншых прыкмет прадмета з'яўляецца канструкцыя эпітэта, якая складаецца з двух назоўнікаў (адзін з іх з'яўляецца прыдаткам, які спалучае ў сабе атрыбутыўную і прэдыкатывую прыкметы). Прыдатак у эпітэце вызначае прадмет ці асобу, удакладняе і характарызуе яго з розных бакоў. Напрыклад, у паэта *пакручстая*, *звілістая сцяжынка* – **сцяжынка-змейка** (1, 277, 1981), *прамяністае, залаціста-жоўтага колеру віно* – **бурштын-віно** (1, 79, 1981), *чуйная душа* – **душа-барометр** (1, 89, 1991), *птушкі* – **музыканты-выканаўцы** (2, 30, 1991). Сапраўды, эпітэты-прыдаткі надаюць паэтычнай мове Ніла Гілевіча яркую асаблівасць і вобразнасць. Гэта падмацавана і наступнымі прыкладамі: *Жыві, карміцелька-зямліца! Радзі! Пладзі! Святкуй жніво! І дзень і ноч гатоў маліцца я за здароўе за тваё* (2, 65, 1991); *Ах, тая ліпа-медавуха! Як часта ў сэрцы ён пасля, // Калі даймала горыч-скруха, // Чуў весні шум яе галля! // І бачыў трэшчыны-маршчыны, // Што ўверх віліся на кары...* (2, 22, 1991).

Некаторыя даследчыкі⁹ лічаць, што трапеічнай рэалізацыяй метафары з'яўляецца **метанімія** (ад грэч. *metonymia* – перайменаванне; мастацкі троп, замена аднаго слова ці выразу іншым на аснове знешняй ці ўнутранай сувязі паміж з'явамі, якія яны абазначаюць¹⁰). Ужыванне Н. Гілевічам метаніміі прыцягвае ўвагу навізнай, нечаканасцю выказвання, засяроджвае на пэўнай мастацкай дэталі. Напрыклад, замест лексем **людзі**, **чалавек** паэт выкарыстоўвае лексемы **застолле**, **век**, **пляц**, **веска**, **будоўля**, **цень**: *Застолле зразу анямела, уткнула ў скацёрку насы...* (2, 102, 1991), *І жэніцца, родзіць вёска слаба* (1, 188, 1991).

Часам мову твораў Н. Гілевіча ўпрыгожвае разнавіднасць метаніміі – сінекдаха, "у аснове якой ляжыць узаемазамена такіх з'яў, якія знаходзяцца ў

колькасных суадносінах: частка выдаецца за цэлае, адзіночны лік замест множнага і наадварот"¹¹. У наступных прыкладах частка выдаецца за цэлае (**"слова" замест "мова"**): *Слова! Цуд найвялікшы між цудаў-дзівосаў, // Што здзіўляў у вяках і здзіўляе нанова. // Трапяткое, жывое, як сонца ў росах, // Несмяротнае, роднае матчына слова!* (1, 318, 1981); *І зноўку вера ў слова матчына свяціла мне, як белы дзень* (1, 200, 1991); (**"імёны людзей" замест "народ"**): *І верыў: "Я тут гаспадар адзін! // А ўсе Сымоны, Пётры ды Параскі // У службах будуць у мяне хадзіць"* (1, 146, 1991).

Адзіночны лік замест множнага: *Ніхто не мучыцца дакорам. // Ніхто не думае пра грэх, // І ўжо не стане ягад скоро, // Звядуцца жолуд і арэх* (2, 80, 1991). Пры ўжыванні форм множнага ліку замест адзіночнага назойнікі набываюць адцягненае неканкрэтнае значэнне: *Не дачакаўшыся сыноў адтуль – // З вайны вялікай, з прорвы апраметнай, // Сышлі ў магілу тысячы матуль – // Марыль, Парасак, Кацярын, Настуль – // Сышлі звычайна, ціха, непрыкметна, // Як і жылі пад зоркай пракаветнай...* (1, 194, 1991).

Творчая практыка Ніла Гілевіча грунтуецца на яго "абсалютным даверы да народнага вопыту, ...пільнай увазе да роднага краю, веданні фалькпору..., злітасці з бацькоўскай зямлёй, дакладным адчуванні будзённых і разам з тым поўных глыбокага чалавечага зместу і сэнсу зрухаў чалавечай душы"¹², імкненні праўдзіва і глыбока асвятліць рэчаіснасць, на яго "прасветлай" любові да народнай мовы, тонкім адчуванні яе. Родная мова, па словах паэта, з'яўляецца для яго "галоўнай тэмай жыцця і літаратурнай працы"¹³. Самабытнасць народнай мовы перанёс паэт і ў свае творы. У выбары моўных вобразных сродкаў Н. Гілевіч у асноўным арыентуецца на народна-паэтычныя традыцыі. Паэт з вялікай любоўю і майстэрствам адбірае са скарбніцы народнай словы, выразы, экспрэсіўныя сродкі вобразнасці мовы ў мэтах выражэння ідэйнай задумы твора. Малючы непаўторныя карціны беларускай прыроды, ствараючы панараму жыцця народа, даючы трапныя характарыстыкі персанажаў, раскрываючы псіхалогію чалавечых пачуццяў, даследуючы дыялектыку душэўных перажыванняў, Н. Гілевіч паймастэрску выкарыстоўвае назапашаныя літаратурай рэсурсы выяўленчых сродкаў – параўнанні, метафары, эпітэты, метанімію, сінекдаху, папаўняе групы вобразных слоў яркімі, свежымі і мудрымі індывідуальнымі ўжываннямі. Паэт імкнецца свядома парушыць устойлівае кола народнага светаўяўлення аб прадметах, з'явах, падзеях і паказаць іх у святле свайго ўспрымання па-мастацку вытанчана і выразна. Выяўленчыя сродкі ў творах Н. Гілевіча – гэта яскравы паказчык арыгінальнага мастацкага мыслення паэта, які дакладна і вобразна раскрывае глыбокі змест яго паэзіі. У багатых і разнастайных сродках вобразнасці мовы выяўляецца і высокае слоўнае майстэрства паэта, і яго эстэтычны густ, і дасканаласць яго моўнай культуры.

¹ Лазарук М.А., Ленсу А.Я. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў. Мн., 1983. С. 160.

² Лазарук М.А., Ленсу А.Я. Там жа. С. 99.

³ Трубецкой Н.С. Избранные труды по филологии. М., 1987. С. 388.

⁴ Цікоцкі М.Я. Стылістыка беларускай мовы. Мн., 1976. С. 99.

⁵ Юрэвіч А.К. Стылістыка беларускай мовы. Мн., 1983. С. 68.

⁶ Басилая Н.А. Семасиологический анализ бинарных метафорических словосочетаний. Тбилиси, 1971. С. 62.

⁷ Лазарук М.А., Ленсу А.Я. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў. Мн., 1983. С. 183.

⁸ Гинзбург Е.Ф. Конструкции полисемии в русском языке. М., 1985. С. 165.

⁹ Гл.: Лазарук М.А., Ленсу А.Я. Указ. тв. С. 98.

¹⁰ Гл.: Там жа. С. 148.

¹¹ Бураўкін Г. Пара справаздач // Полымя. 1969. № 10. С. 235.

¹² Гілевіч Н. Любоў прасветлая. Раздумі ў вершах і прозе аб роднай мове. Мн., 1996. С. 5.

Навасельцава Інеса Іванаўна – старшы выкладчык кафедры беларускай і рускай моў БДЭУ.

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ КОМПОНЕНТЫ
ОБРАЗА ОСЕНИ В ПОЭЗИИ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ
РУССКОГО И БОЛГАРСКОГО СИМВОЛИЗМА (А. БЛОК, П. ЯВОРОВ)**

Основным моделирующим, текстообразующим принципом символизма является принцип соответствий, созвучий. В этом смысле интересно сопоставить стихотворения авторов, придерживающихся схожих взглядов на поэзию, но творящих на разных (хотя и родственных) языках. Стихотворение русского поэта Александра Блока (1880–1921) "Осенние пляски"¹ и цикл из пяти стихотворений болгарина Пейо Яворова (1877–1914) "Есенни мотиви"² выбраны нами для сопоставления, во-первых, потому, что они написаны в одно историческое время (1900-е гг.) и на одном этапе (раннем) в творчестве каждого из поэтов-символистов, во-вторых, потому, что созвучные названия предполагают общую тематику, общий характер взаимоотношений символов и их группировок. По количеству словоупотреблений стихотворения примерно равны – 201 у Блока и 180 у Яворова. Многозначность образов, индивидуальная система символов и метафор, выражающих авторские пристрастия, позволяют находить различия, доходящие порой до контрастных.

В анализируемых стихотворениях цвет, не являясь ключевой метафорой, выполняет тем не менее важную уточняющую функцию. В стихотворении А. Блока употреблены следующие прилагательные, имеющие в своей семантике компонент 'цвет': *зеленый, золотой, белый*. Зеленый цвет фигурирует в воспоминаниях о весне: *на зеленой поляне*. Использование зеленого цвета не лишено аллегорического смысла – это цвет надежды, молодости. Блок, словно играя значениями лексемы *золотой*, традиционно используемой в поэтических текстах для описания осени, делает это значение компонентом различных метафорических образов. *Золотая ткань, золотое кольцо* – традиционные сочетания для описания сухой и солнечной осени. Образ *золотой трубы* используется поэтом для передачи специфики чистой, почти прозрачной акустики осеннего леса. Прилагательное *белый* тоже выступает в качестве компонента метафорического образа, пришедшего из народно-поэтического творчества: *С белых плеч ниспадают струи*. Есть в тексте еще одно слово, имеющее опосредованное отношение к осенней цветовой гамме: *И не могут луга и овраги // Под стопой твоей не сгорать*. Ярко-желтые, оранжевые, красные листья на земле действительно напоминают огонь, вырывающийся из-под ног. Лексема *светлый* 'нетемный' употреблена в тексте в переносном значении и отражает умиротворенное, спокойное внутреннее состояние лирического героя. У Яворова цвета осени прямо противоположны: *черни, мрак, тъмни, мъгливи*. Такой выбор определен мрачными предчувствиями, мучающими лирического героя осенью: *Безмлъвна нощ и адски мрак...* Если Блок воспевает ясность и прозрачность осеннего дня, то у П. Яворова осенние дни и ночи слились в нечто единое, нескончаемое: *Денем призраци мъгливи, // нощем тъмни тъмноти*. Поэт использует и грамматические средства (отсутствие членной формы у некоторых имен: *сърце, една звездица* и др.), подчеркивающие неопределенность красок и всего происходящего осенью.

В звуковой картине осени у Блока есть место лишь тихим, музыкальным звукам: *Золотая запела труба; Так волнуют прозрачные звуки, // Будто милый твой голос звенит; Очарованный музыкой влаги*. Все эти звуки не мешают тишине, являющейся доминирующим звуковым образом в стихотворении. Блок, в чьей поэзии отсутствие звуков ассоциируется обычно со смертью, на этот раз преклоняется перед тишиной, наделяет ее божественной силой. Написание слова *Тишина* с большой буквы является существен-

ным семантическим фактором: *И откуда плывет Тишина?; Тишина уми-
рающих злаков; И безбурное солнце не будет // Нарушать и гневить Ти-
шину*. Звуковая композиция стихотворения Яворова более контрастна и
разнообразна. Во втором и четвертом стихотворениях цикла предстает кар-
тина природы, находящейся в ожидании, полная тишина царит кругом. В
отличие от лирического героя Блока, наслаждающегося тишиной, герой
Яворова пребывает в унынии, тишина пугает его: *Дух на вгльхнало
мъртвило // сред природата немей // и в гърди сърце унило // сякаш
мъртво – леденей...; Безмлъвна нощ и адски мрак... // И нигде звук, и нигде
зрак*. Кажется, что любые звуки, в обычной обстановке зловещие, как голос
ночной птицы, будут приняты с благодарностью: *О, боже, дай... глас, макар
на нощна птица!* В последнем стихотворении оглушительная тишина сме-
няется мощной бурей. Для описания стихии используются звуки "антимузы-
кальные": *вой; забърбори плачливо* 'плаксиво забормотала'; *ту прихне ядно*
заканливо 'то фыркнет зло, угрожающе'; *ту чак в небе извие глас* 'то
взвизгнет до самого неба'; *бездънно гърло е продрала; цял свят... стене*.
Таким звучанием поэт наделил взбунтовавшиеся силы зла. Если у Блока
тишина противостоит звучанию, то у Яворова звук и тишина являются эле-
ментами целостной картины разбушевавшейся стихии.

В качестве метеорологических символов осенней поры года в анализи-
руемых стихотворениях выступают ветер и дождь. В стихотворении Блока
лексема *ветер* не употребляется. Автор вводит лишь его метафорическое
описание, сильно абстрагированное от реального явления: *И округлые руки
трепещут; Нам воздушная участь дана*. Такой ветер создает впечатление
легкости, тихой радости, символизируя идею беззаботного и вольного су-
ществования. Совсем другие функции этот образ выполняет у Яворова. В
первом стихотворении цикла ветер, срывая последние листья с деревьев,
оголая их ветви, приносит с собой тоску и одиночество: *стоят самотно
черни стволи // и скръбно махат вейки голи...* В третьем стихотворении ве-
тер вызывает скорее положительные эмоции, потому что разгоняет мглу,
освобождает небо и помогает звездам хоть немного осветить землю: *Духна
вятър от усои // и небето проясни* 'подул ветер из оврагов // и прояснил
небо'. И наконец, в пятом стихотворении ветер – компонент зимней бури,
метели, разбушевавшейся ночью. *Не млъква вой – стихийна буна* 'не умол-
кает вой – стихия смуты'. Так, поэт использует в символическом рисунке
цикла все свойства осеннего ветра, который срывает листья, разгоняет об-
лака и приносит зимние метели.

И Блок, и Яворов, не употребляя лексику *дождь*, опосредованно исполь-
зуют этот постоянный атрибут осени. Блок видит в дожде нечто возвышен-
ное, достойное поклонения: *Очарованный музыкой влаги; С белых плеч
ниспадают струи; Улыбается осень сквозь слезы*. Слова, содержащие
сему 'вода' (*слезы, струи, влага – три раза*), сопровождаются эпитетами и
глаголами старославянского происхождения (*ниспадают, реющей, очаро-
ванный, заповедала*), что также участвует в создании метафорического об-
раза. Противоположные эмоции вызывает дождь у лирического героя Яво-
рова. Дождь угадывается по медленно ползущим по тяжелому небу обла-
кам: *тъппят облаци дъждливи* 'медленно двигаются дождливые облака'.
Дождь наряду с другими метафорическими образами (*призраци мъгливи,
тъмни тъмноти, безмлъвна нощ, адски мрак*) используется поэтом для
создания картины страха и тоски. Снег попал в поле зрения обоих поэтов,
но у Яворова снег – составная часть зимней метели (*Не млъква зимната
фъртуна*), а у Блока – покрывало, временно закрывающее землю зимой (*И
снежинки по склонам оврага // Заметут, заровняют края*).

Кроме природных явлений, в отражении душевного состояния лириче-
ского героя участвуют и природные объекты. В большинстве случаев они

совпадают у обоих поэтов (таблица) в различных сочетаниях, имея более конкретную или, наоборот, более обобщенную, иногда метафорическую семантику у одного из них.

Обозначения некоторых объектов в стихотворениях А. Блока и П. Яворова

Название объекта	Лексическое выражение в стихотворениях Яворова	Лексическое выражение в стихотворениях Блока
овраг	<i>усои</i>	<i>по склонам оврага</i>
небо	<i>небето, тьмномодри висини, поднебесни висоти</i>	<i>небеса, зенит</i>
земля	<i>кална, дрипава земята</i> 'грязная, изорванная земля'	<i>на земле</i>
поле	<i>през полята</i>	<i>на зеленой поляне</i>
деревья	<i>черни стволи, дървесата</i>	<i>за кружевом тонкой березы</i>
осенние листья	<i>листа увехнали</i>	<i>ткань золотая</i>
ветки без листьев	<i>вейки голи, настърхналите</i> 'стоящие дыбом' клоны	<i>округлые руки</i>

В стихотворении Блока осень занимает свое место в годовом цикле: есть воспоминания о лете (*На земле, на зеленой поляне*), о весне (*И лесная трава не забудет, // Никогда не забудет весну*), есть и предвкушение близкой зимы (*И снежинки по склонам оврага // Заметут...*). Круговорот времени поэт воспринимает как несколько загадочную данность (*Сон, заветных исполненный знаков; ...полеты времен и желаний*), поскольку время – это неразлучный и радостный круг. Времена года соотносятся с другими темпоральными понятиями: 'вчера' ('лето' и 'весна') – 'сегодня' ('осень') – 'завтра' ('зима'). У болгарского поэта осень – тоже переходный этап. Лексема *есен* или какое-либо метафорическое название этого времени года вообще не включены автором в текст цикла. Высшая точка эмоционального напряжения выпадает на будущее. 'Вчера' словно и не было, а 'сегодня' – это только подготовка к зимней буре. Угроза, исходящая от зимы (будущего) угнетает лирического героя: *...зимната фъртуна, // по-нена-дейна всеки час* 'зимняя буря, каждый раз все более внезапная'.

Эллигическое настроение стихотворения Блока не допускает никаких темных деталей. Поэтому естественным представляется то, что действие (скорее эмоциональное, чем физическое) происходит при свете дня, хотя прямых указаний на это нет. Признаками дневного времени можно считать цветовую гамму и некоторые другие детали (*зенит, безбурное солнце*). В болгарском тексте время суток еще более неопределенно: небо так низко нависло над землей, что трудно различить, когда кончается ночь и начинается день. Общая тональность цикла настраивает скорее на ночь (лексема *нощ* употребляется четыре раза). Ночь как символ небытия наделена конкретными признаками, также метафорически значимыми: *безмълвна нощ, адска нощ*.

У Блока внутреннее состояние – это гармония внешнего и внутреннего мира, спокойная тихая радость: *С нами, к нам – легкокрылая младость; светлая пора*. Тот, кто почувствует природу, услышит и поймет *сокровенное* слово, *заветные* знаки молитвы, обращенной к небесам, тот разгадает тайну бытия. В стихотворении Блока в один метафорический ряд выстраиваются глаголы, принадлежащие к разным семантическим группам и стилистическим пластам: *волновать (волнуют), ждет, улыбается, трепещут*. Их можно назвать теми словами-символами, на которых держится целостная композиция³. В стихотворении Яворова осень ассоциируется со смертью души: *Духът страдае притеснен* 'дух страдает угнетенный'. Герой Яворова ищет в небесах спасение: *О, боже, дай една звездица...* Но услышит ли Господь эти слова? Цикл заканчивается многоточием, как, впрочем, и многие строки в каждом из стихотворений. Метафорический ряд 'смерть' – 'молчание' – 'ночь', отражающий пессимистические настроения, является

типичным для творчества Яворова на определенном этапе его творчества⁴. *Земля, небо, ночь, звезды* – образы, которые выполняют функцию объединяющего смыслового центра.

Анализируемые стихотворения являются близкими по тематике и содержат в себе схожие образы. Общие метафорические образы нередко используются поэтами с различными (порой противоположными) целями. При этом специфика лексической и грамматической систем русского и болгарского языков мало влияют на выбор того или иного средства выражения содержания образа. Лексическое наполнение каждого слова-символа зависит, во-первых, от поэтического замысла автора, а во-вторых, от некоторых экстралингвистических факторов (мировоззрение, специфические черты этнопсихологии поэтов).

¹ См.: Блок А. Стихотворения. Поэмы. Театр. Л., 1936. С. 129.

² См.: Яворов П. К. Събрани съчинения: В 5 т. София, 1978. Т. 1. С. 80–84.

³ См.: Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 369–460.

⁴ См.: Арnaudов М. Песимистични наеви в поезията на П. К. Яворов // Литературен процес и художествено творчество. София, 1974. С. 75–83.

Супрун-Белевич Лидия Ростиславовна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка БГУ.

А.Л. САДОУСКАЯ

СІМВОЛІКА *ВЕРАБ'Я* Ў БЕЛАРУСКАЙ ФРАЗЕАЛОГІІ І ПАРЭМІЯЛОГІІ

У беларускай мове налічваецца значная колькасць устойлівых моўных выразаў з кампанентам-арнітонімам. Людзі ўспрымаюць птушак праз прызму ўласнага светаўяўлення, якое грунтуецца на шматвяковых назіраннях, міфапаэтычных і гукавобразных уяўленнях, асацыятыўным мысленні. Яны суадносяць птушак з сабой, сваімі паводзінамі, прыроднымі стыхіямі, назвы іх выкарыстоўваюць для намінацыі шэрага іншых рэалій паўсядзённага жыцця. Усё гэта сведчыць пра асаблівыя адносіны беларусаў да птушак, якія і адлюстроўваюцца ў канкрэтна-жывой, сакавіта-вобразнай, пачуццёва-афарбаванай мове нацыянальных фразеалагізмаў.

Сярод шматлікіх прадстаўнікоў арнітафауны вобраз вераб'я – адзін з найбольш частотных і прадуктыўных сімвалічных вобразаў у беларускай фалькпорнай і фразеалагічнай традыцыях. Так, паводле частотнага слоўніка беларускай народнай творчасці, слова *'верабей'* сярод іншых арнітонімаў займае другое месца па частаце (пасля лексемы *курыца*) і сустракаецца 136 разоў (на 300 000 словаўжыванняў), а лексема *верабейка* – 40 разоў¹. Цікава, што частотнасць слова *'верабей'* у фальклоры прыблізна такая ж самая, як і, напрыклад, у слоў *доля, праўда, святы, ноч, агонь*. Згодна з дадзенымі картатэкі беларускіх устойлівых моўных адзінак з кампанентамі-назвамі птушак, сабранай аўтарам артыкула, вобраз вераб'я з'яўляецца дастаткова прадуктыўным і ў беларускай фразеалогіі і парэміялогіі. Колькасць лексікаграфічна замацаваных фразем і парэмій з гэтай лексмай перавышае 50. Такая актыўнасць выкарыстання кампанента *верабей* тлумачыцца рэальным фактам шырокага распаўсюджвання гэтай птушкі на тэрыторыі Беларусі.

Семантычным фонам для ўзнiкнення і інтэрпрэтацыі пераважнай большасці беларускіх устойлівых выразаў з арнітонімам *верабей* стала сема *'малы, дробны'*, якая непасрэдна звязана з памерамі гэтай птушкі: *З вераб'ёву душу* (Высл., 321; Санько, 134); *З вераб'ёў нос (з верабіны нос)* (Леп. II, 95); *На вераб'іны скок* (Леп. II, 344). З агульным значэннем *'вельмі мала, зусім нязначна; драбок, каліва'* ўжываюцца наступныя фраземы: *Вераб'ю раз дзеўбануць* (Санько, 118); *Як вераб'ю дзеўбануць* (Санько, 208). Сустракаюцца таксама парэміі і фразеалагізмы, у якіх сема *'мала'* перадаецца за

кошт жартаўлівага параўнання глыбіні вадаёма з даўжынёй лапак птушкі: *Вераб'ю па калена* (Санько, 188); *Такая глыбіня, што вераб'ю па калена* (Высл., 109); *І верабей ногі не намочыць* (Высл., 58).

Вынікам абагульнення, абстрагавання і далейшага пераўтварэння вызначальнай для вераб'я семы 'малы, дробны' стала ўспрыманне яго ў якасці сімвала малой вартасці, малой каштоўнасці і нязначнасці, легкадумнасці і гультайства. Яшчэ ў Бібліі пазначаецца: "Ці не два вераб'і прадаюцца за асарый (дробная манета)? І ні адзін з іх не ўпадзе на зямлю без волі Айца вашага" (Матф., 10, 29). Пацвярджае вызначаную сімволіку і беларускамоўны фактычны матэрыял: *Страляць (біць) з гарматы (з гармат) па вераб'ях* (іраніч., 'траціць шмат сіл, сродкаў на дробязі') (Леп. II, 399); *У яго (у цябе, у іх) вераб'і ў шапцы* ('легкадумны, неразумны чалавек') (Янк., 235) (параўн. польск. *Wroble gniezdzą tu się w głowie* 'Вераб'і пасяліліся ў яго галаве'); *Ці ты рабіць прыйшоў, ці вераб'ям фігі даваць?* (Высл., 125); *Вераб'ям фігі даваць* (Санько, 118), *вераб'ям дулі паказваць* (неадабр., 'гультаеваць, займацца пустымі справамі') (Леп. II, 138).

У некаторых беларускіх парэміях мізэрнасць вераб'я падкрэсліваецца пры дапамозе ўзмацняльнай часціцы "і" ў значэнні "нават": *І ў вераб'я ёсць сэрца* (Янк., 67); *І вераб'я каханне робіць смелым* (Proverbial, 88); *Напужаная варона і (ў) вераб'я баіцца* (Proverbial, 57; Санько, 157); *І ў вераб'я свая сям'я* (Янк., 122); *І верабей на сваім падворку спраўны* (Санько, 138; Прык., 191); *На сваім сметніку і верабей (гарабей) гаспадар* (Санько, 158; Прык., 191) (у дзвюх апошніх прымаўках прысутнічае, відавочна, і іншы семантычны цэнтр, рэпрэзентаваны лексмай "свой", параўн.: *На сваім сметніку і певень смелы (гаспадар)*; *І курыцы на сваім сметніку раскошна і г. д.*).

Своеасаблівай рэалізацыяй сімволікі малой вартасці і нязначнасці вераб'я стаў комплекс парэмій, заснаваных на прынцыпе супастаўлення яго з іншымі птушкамі, аднак дылема вырашаецца на карысць менш каштоўнага, затое рэальнага, чым больш значнага, але недасягальнага: *Лепш верабей у руцэ, чым голуб на страсе (на даху)* (Proverbial, 56; Санько, 150); *Лепш верабей у руцэ, чым журавель (жораў) у небе (пад небам)* (Санько, 150). Паходжанне прыказак такога тыпу звязваюць з байкай Эзопа "Салавей і коршак", дзе салавей упрошвае коршака выпусціць яго, спасылаючыся на свой малы памер, і дае парадку злавіць зайца, які будзе для коршака больш значнай здабычай².

І далейшае развіццё акрэсленага матыву: *Станець жураўля за вераб'я* (Прык., 66); *Раскажаш пра вераб'я, а перакажуць пра жураўля* (Санько, 189) (параўн. польск. *Słowo wyleci wroblem, a wręca wolę* 'Слова вылеціць вераб'ём, а вернецца быком'); *Сокалу ўвысь ляцець, а вераб'ю пад страхой чырыкаць* (Рап., 207) (дадзеная прыказка дадаткова актуалізуе звесткі пра тое, што вераб'і жывуць пад стрэхамі. Параўн. беларускія дыялектныя назвы гэтай птушкі: *падпаветнічак, падстрэшнік*³).

На імпліцытным узроўні ў парэміях з кампанентам *верабей* можна прасачыць матыў зладзейства, крадзяжу: *Верабей не сее, не жне, а зярняткі клые* (Прык., 257); *Хто за жонку ўзяў харошую маладзіцу, той для вераб'ёў пасеяў пшаніцу* (Янк., 138). Лагічным будзе згадаць і звесткі народнага сонніка: *"Вераб'я лавіць і спаймаць – выявіць злодзея"*⁴. Падставай такіх уяўленняў з'яўляюцца рэальныя факты існавання гэтых птушак: спрадвечу яны сяліліся не далей чым за паўкіламетра ад людскіх сядзіб і жыліліся крадзеным з палёў зернем. (Параўн. беларускія дыялектныя найменні вераб'я: *канаплянік, канаплюк, канаплянка, прасянік, прасянюк*⁵.)

Каб зберагчы пасевы ад вераб'ёў-шкоднікаў, беларусы выкарыстоўвалі пасткі, а таксама розныя магічныя дзеянні⁶. Аднак верабей умее пазбягаць іх і з'яўляецца ўжо сімвалам хітрасці, вынаходлівасці і вёрткасці, пра што сведчыць шэраг моўных адзінак: *Вераб'і з'елі крупы, а сініца трапіла ў сіло*

(Proverbial, 56); *Верабей проса выбраў, а сініца ў бяду папала* (Ран., 243); *Старога вераб'я на мякіну не зловіш (не падманеш)* (г. зн. што ў пошуках ежы стары верабей ніколі не прыляціць да мякіны – ужо збітага малацільных і цапамі калосся, а будзе шукаць абмалочаныя скірды (Санько, 185; Proverbial, 51; Янк., 98; Рабк., 193); *Стары верабей, стрэляны верабей* – фраземы для метафарычнага наймення вельмі вопытнага, спрактыкаванага чалавека, якога цяжка падмануць або абхітрыць, нярэдка маюць адценне жарту ці іроніі (Леп. I, 164). Актуальным у гэтым выпадку з'яўляецца народнае тлумачэнне сну: *“Вераб'я бачыць – людзі хітруюць”*⁷, а таксама кампаратывная канструкцыя з Бібліі: *“Душа наша, як верабей, вызвалілася з пасткі лоўчых”* (Псалом, 123, 7). Хоць, як мяркуюць, у сапраўднасці вераб'я характарызуе толькі пільнасць, незвычайная асцярожнасць і страх перад усім новым і невядомым⁸, а таксама лёгкасць і жвавасць: *Жвавы, як верабейка* (Высл., 318); *Малады верабей, да спрытны* (Санько, 152). Такія рысы, як няўстойлівасць, зменлівасць, далі падставу для супастаўлення ў парэміях вераб'я са словам: *Слова не верабей: вылеціць (выпусціш), не зловіш* (Янк., 157) (параўн. польск. *Słowo nie wrobel u mpie* – ‘Слова ў мяне не верабей’ = ‘Я стрымаў слова’).

У казачных і лірычна-песенных сюжэтах, святочных карагодах і гульнях вобразу вераб'я надаецца сімволіка плоднасці, а таксама шлюбная, любоўна-эратычная сімволіка. Ён выступае ў якасці мужчынскага сімвала, маладога і малайца, які выбірае сабе дзяўчыну, а таксама ўдалога гулякі, каханка і нават спакусніка чужой жонкі⁹: *“Чаму, верабейка, ды не жэнішся? (...) – Во там у бары перапёлачка – // Для верабейкі была б жоначка”; “Ёсць у мяне качан капусты на градзе, // Ёсць у мяне верабеечка ў страсе. // Качан капусты – добрая патрава, // А верабеечка – тлустая заправа”* і г. д. Паказальным у гэтым сэнсе з'яўляецца і народнае тлумачэнне сну: *“Вераб'я бачыць, злавіць – зацяжарыш, а калі ўжо нявольна (замужам), дык радзіны скоро”*¹⁰. У сувязі са шлюбнай сімволікай становіцца зразумелым змест беларускага тоста *За вераб'я! Пілі, елі аж да дня* (Высл., 162), які гіпатэтычна можна аднесці да вясельных, грунтуючыся на арганічным судачыненні яго з вясельнымі песнямі і абрадамі.

Як семантычная інавацыя і своеасаблівая антытэза ў дачыненні да названых сімвалічных уяўленняў пра вераб'я гучыць устойлівае народнае параўнанне *Адна як верабей* (Высл., 281), якое рэпрэзентуе дадзеную птушку як увасабленне адзіноты. Цікава, што такое асэнсаванне вераб'я цалкам прырэчыць і фактам рэчаіснасці: як вядома, вераб'і жывуць стаямі. Засведчым і тое, што гэта па сутнасці адзіны выяўлены намі беларускамоўны факт, дзе верабей увасабляе жаночы пачатак. Аднак наяўнасць адпаведнага параўнання з'яўляецца натуральным і абгрунтаваным, паколькі ў фальклорнай і міфапаэтычнай традыцыі матыў адзіноты (шырэі – смутку, тугі, журбы і гора) з'яўляецца характэрнай і вельмі частотнай рысай менавіта жаночага лёсу. Адзначае ідэнтычную сімволіку вераб'я і польскі даследчык В. Капаліньскі, спасылаючыся на цытату з Бібліі: *“Не сплю і сяджу, як адзінокі верабей на даху”* (Псалом, 101, 8)¹¹.

Беларуская прыказка *Дзяржыся з варонаю і вераб'ём, што ў вырай не ляцяць* (Янк., 58) актуалізуе звесткі славянскай міфалогіі пра тое, што Бог пазбавіў вераб'я права адлятаць у вырай. Прычыны гэтага факта багата адлюстраваны ў славянскіх легендах, дзе верабей сваім цвырканнем выдае Хрыста ганіцелям, крычыць “жив! жив!”, калі Божая Маці хавае малаго Хрыста; у час раскрыжавання Хрыста прыносіць цвікі, лаецца “psiakrew!” (“чорт вазьмі!”); з'едліва цвыркае “cierp! cierp! cierp!” (“Цярпі, пакутуй!”) і заклікае доўжыць мукі і пакуты раскрыжаванага Хрыста¹² і г. д.

⁷ Капуста – жаночы сімвал.

На легендах, міфах, паданнях, павер'ях і казках такога тыпу грунтуюцца адносіны людзей да вераб'я: ён не карыстаецца шанаваннем і павагай, а ўспрымаецца ў якасці “негатыўнай”, “нячыстай” птушкі, а падчас і як сімвал д'ябла, што ўскосна паўплывала, паводле меркавання У.І. Коваля, на этымалогію фразеалагічнага звароту *Жыць як верабей у веніку* (‘жыць бедна, у нястачы і пастаянным страху, не мець трывалага грамадскага ці службовага становішча’) (Высл., 321), у якім верабей з’яўляецца, відавочна, сімвалам нестабільнасці, беднасці, нястачы¹³. На думку гэтага ж даследчыка, венік у дадзеных фразеалагізмах асэнсоўваецца як прадмет-апатрапей, судакрананне з якім з’яўляецца згубным для вераб'я – увасаблення зла і нячыстай сілы. Параўн. магільныя дзеянні для засцярогі пасеваў ад вераб'ёў: у Віцебскай губерні пад Новы год дзяўчаты аб'язджалі вярхом на веніку вакол сваёй сядзібы, а ў Віленскай губерні на Каляды не выкідвалі ў смецце стары венік¹⁴. Блізкі па семантыцы выраз *Лапаўся як верабей у шапку* (‘апынуўся ў цяжкім становішчы’), у якім кампанент ‘шапка’ выкарыстоўваецца таксама як сімвал-апатрапей.

Лагічным працягам асэнсавання вераб'я як сімвала беднасці, нястачы, нестабільнасці з’яўляецца фразема *Вераб'іны харч* (разм., ‘выпадковыя сродкі існавання, здабытыя дзе прыйдзеца і як папала’) (Леп. II, 519), а таксама парэміі *Былі рублі, ды перавярнуліся ў вераб'і*; *У вераб'я багатая сям'я*: *у кожнага верабейкі па тры капейкі*; *У плісіцы тры тысячы, у вераб'я тры рубля, а ў верабейкі тры капейкі* (Санько, 189; Янк., 134). Хоць, згодна з павер'ямі, воблік вераб'я (як і крумкача, вароны, грака, галкі, сарокі) можа мець “інклюд”, злы дух, які прыносіць свайму гаспадару грошы¹⁵. Магчыма, з уяўленнямі такога тыпу генетычна звязаны звесткі, пададзеныя ў “Словаре московского аргю”: *“Воробушки, воробышки, мн. Деньги. Наловить, настрелять воробышков – добыть много денег”*¹⁶.

Аднак зрэдку і ў “беднага” вераб'я бывае свята: *Увосень і верабей сыты* (Прык., 87); *Па восені і верабей багаты* (Прык., 87; Рап., 55); *Вясной вераб'і піва робяць* (Прык., 76); *У жніўні верабей піва варыць* (Прык., 85); *Увосень і верабей піва варыць* (Прык., 87); *Увосень і ў вераб'я піва* (Прык., 87); *Па восені (восенню) і ў кошкі ляпёшкі, а ў вераб'я піва* (Прык., 87); *Наварыў верабей піва, // Зазваў пташак на дзіва...* (Параўн. рус. “Воробей вино курил, пиво варил // У него с похмелья головушка болит”). Як зазначае Л.А. Тульцева, “абрадавыя трапезы, абрадавае пітво, абрадавы эратызм, дапоўненыя зямнымі інтарэсамі – усё гэта тыповыя рысы карагодных песень пра вераб'я. Яны наводзяць на думку пра тое, што ў больш старажытныя часы гульні-карагоды тыпу “Верабейка”, якія мелі мэтай шлюбны выбар, магчыма, суправаджаліся міжродавымі абрадавымі трапезамі, для якіх спецыяльна варыліся хмельныя напіткі”¹⁷. Разам з рускім даследчыкам лічым мэтазгодным разглядаць “фалькпорнае” піва як абрадавы напітак. Аднак у процілегласць традыцыйнаму рускаму “мартовскаму” піву ў беларускамоўных парэміях “верабей варыць піва” найчасцей восенню або ў жніўні (акрамя адной прымаўкі), на што паўплываў той факт, што жнівень і восень – час выпявання ўраджаю, і верабей удосталь забяспечаны кармамі.

Негатыўныя ўяўленні пра вераб'я, пра яго сувязь з нячыстай сілай падкрэсліваюцца ў фраземе *Вераб'іная ноч* і ў дыялектных назвах птушкі *рабушак, рабушчык*¹⁸. Пэўна, з рэаліяй, названай прыведзеным фразеалагізмам, гіпатэтычна можна звязаць узнікненне парэміі *Няма вады – вераб'і калодзеж абярнулі* (Янк., 226); *Вераб'і студню абярнулі* (Высл., 39), калі ра-

¹³ Ноч з громам, моцным ветрам. Моўная і міфалагічная семантыка, этымалогія і арэальная характарыстыка фразеалагізма грунтоўна і ўсебакова разглядаюцца ў артыкуле Т.А. Агалкінай і А.Л. Тапаркова “Воробыная (рябиновая) ночь в языке и поверьях восточных славян” // Славянский и балканский фольклор. М., 1989. С. 230–247; а таксама ў артыкуле У.І. Коваля “Да паходжання фразеалагізма *рабінавая (вераб'іная) ноч*” // Беларуская лінгвістыка. Мн., 1995. Вып. 43. С. 38–40.

зумець лексему *вераб'і* ў гэтым выпадку як увасабленне стыхіі, што знішчае ўсё на сваім шляху і прыносіць шмат шкоды.

Такім чынам, комплексны аналіз устойлівых моўных выразаў з арнітонімам *верабей*, а таксама адпаведных ім фрагментаў духоўнай культуры беларусаў дазволіў вылучыць некалькі аспектаў у сімволіцы гэтай птушкі. Яны звязаны з успрыманням вераб'я ў якасці ўвасаблення малой вартасці і нязначнасці, зладзейства і хітрасці, вёрткасці і зменлівасці, мужчынскага пачатку і плоднасці, нестабільнасці і беднасці, нячыстай сілы і стыхіі.

¹ Гл.: Мажэйка Н.С., Супрун А.Я. Частотны слоўнік беларускай мовы: Вусная народная творчасць. Мн., 1982.

² Гл.: Kopalinski W. Słownik symboli. Warszawa, 1990. С. 482.

³ Жывёльны свет. Тэматычны слоўнік / Склад. В.Дз. Астрэйка і інш. Мн., 1999. С. 41.

⁴ Гл.: Беларускі народны соннік / Укл. і прадм. У. Васілевіча. Мн., 1995. С. 104.

⁵ Гл.: Гура А.В. Воробей // Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 591–593.

⁶ Жывёльны свет. С. 40.

⁷ Гл.: Беларускі народны соннік. Указ. тв. С. 104.

⁸ Гл.: Kopalinski W. Указ. тв. С. 482.

⁹ Гл.: Тульцева Л.А. Символика воробья в обрядах и обрядовом фольклоре (в связи с вопросом о культе птиц в аграрном календаре) // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. С. 167–173.

¹⁰ Беларускі народны соннік. Указ. тв. С. 104.

¹¹ Kopalinski W. Указ. тв. С. 481.

¹² Гл.: Гура А.В. Указ. тв. С. 587.

¹³ Гл.: Коваль В.И. Восточнославянская этнофразеология: деривация, семантика, происхождение. Гомель, 1998. С. 70–71.

¹⁴ Гл.: Гура А.В. Указ. тв. С. 593.

¹⁵ Гл.: Там жа. С. 587.

¹⁶ Елистратов В.С. Словарь московского арго: Материалы 1980–1994 гг. М., 1999. С. 71.

¹⁷ Тульцева Л.А. С. 172.

¹⁸ Жывёльны свет. С. 40.

Скарачэнні назваў крыніц

Рап. – Беларускія прыказкі, прымаўкі і загадкі. Склад. Я. Рапановіч. Мн., 1974; **Янк.** – Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы. Склад. Ф. Янкоўскі. Мн., 1992; **Высл.** – Выслоўі. Мн., 1979; **Леп. I** – Лепешаў І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: У 2 т. Мн., 1993. Т. 1.; **Леп. II** – Лепешаў І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: У 2 т. Мн., 1993. Т. 2.; **Мяц.** – Мяцельская Е.С., Камароўскі Я.М. Слоўнік беларускіх народных фразеалагізмаў. Мн., 1972; **Proverbia** – Proverbia et dicta. Шасцімоўны слоўнік прыказак, прымавак і крылатых слоў. Пад рэд. Н.А. Ганчаровай. Мн., 1993; **Прык.** – Прыказкі і прымаўкі: У 2 кн. Склад. М.Я. Грынблат. Мн., 1976. Кн. 1; **Рабк.** – Рабкевіч В. Паслухай, што людзі кажуць. Мн., 1985; **Санько** – Санько З. Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем. Мн., 1991.

Садоўская Анжаліка Леанідаўна – аспірантка кафедры сучаснай беларускай мовы БДУ. Навуковыя кіраўнік – кандыдат філалагічных навук, дацэнт З.І. Бадзевіч.

І.А. ГАПОНЕНКА

ПРАВАПІС ВЯЛІКАЙ ЛІТАРЫ Ў БЕЛАРУСКІХ ВЫДАННЯХ ПАЧАТКУ XX ст.

Праваяпіс вялікай літары адносіцца да так званых нялітарных арфаграм¹, не звязаных з перадачай на пісьме гукаў жывой мовы. Арфаграмы з вялікай літарай знаходзяцца на перыферыі арфаграфічнай сістэмы і пры распрацоўцы правапісных пытанняў не з'яўляюцца першачарговым аб'ектам даследавання. Тым не менш супрацьстаўленне вялікай і малой літар – гэта важны арганізуючы элемент пісьмовага тэксту, які істотна аблягчае ўспрыняцце і разуменне зместу напісанага, а паслядоўнасць ва ўжыванні такога прыёму – адзін з найбольш наглядных паказчыкаў пісьмовай культуры. Таму правілы выкарыстання вялікай літары заслугоўваюць не меншай увагі, чым літарныя арфаграмы.

Ужыванне вялікай літары ў той ці іншай форме (напрыклад, у выглядзе ініцыяльных літар) у беларускім пісьменстве пачало практыкавацца яшчэ ў першых беларускіх рукапісах і друкаваных выданнях. Паступова ў старабе-

ларускім правапісе абазначыўся шэраг выпадкаў і сітуацый, дзе напісанне вялікай літары было адносна рэгламентаваным. Умоўны, сімвалічны характар арфаграм з вялікай літарай паспрыяў таму, што падчас адраджэння беларускага пісьменства ў XIX – пачатку XX ст. пры кардынальнай змене вядучых арфаграфічных прынцыпаў у новым беларускім правапісе блок правілаў, які датычыў вялікай літары, у прынцыпе не змяніўся. Аднак на новым этапе развіцця мовы непазбежна ўзніклі моўныя сітуацыі, для вырашэння якіх не ставала традыцыйных правапісных прыёмаў. Найбольш выразна неабходнасць у распрацоўцы новых правілаў праявілася ў пачатку XX ст. у сувязі са значным пашырэннем тэматычнай і жанравай дыферэнцыяцыі тагачаснай беларускай мовы. Рост патрэб пісьмовай практыкі спрыяў актывізацыі нармалізатарскай дзейнасці, у ходзе якой і закладваліся асновы адпаведнага арфаграфічнага падраздзелу: некаторыя ранейшыя прыёмы напісання вялікай літары набывалі статус нормы, а таксама фарміраваліся новыя арфаграмы.

Разгледзім асаблівасці гэтага працэсу больш падрабязна, спыняючыся на самых цікавых і характэрных выпадках. Вялікая літара, як вядома, з’яўляецца сімвалам-паказчыкам пэўных сэнсавых адрэзкаў тэксту або “графічным сродкам семантычнай дыферэнцыяцыі слоў”². Іншымі словамі, у тэксце яна выконвае дзве функцыі – сінтаксічную і семантычную.

У сінтаксічнай функцыі (г. зн. у залежнасці ад месца слова ў тэксце) на пачатку стагоддзя ўжыванне вялікай літары было фактычна ўнармаваным і ў большасці сваёй адпавядала сучасным правілам. Так, абсалютна паслядоўна з вялікай літары пісалася першае слова ў тэксце і першае слова пасля кропкі, клічніка, пытальніка, шматкроп’я і іншых знакаў прыпынку, калі яны абазначалі канец сказа. Вялікай літарай таксама рэгулярна пачынаўся кожны з вершаваных радкоў.

У шэрагу пазіцый напісанне вялікай літары, хаця і не было абсалютна стабільным, але накірунак нармалізацыі вызначыўся ўжо вельмі выразна. Гэта датычыць, напрыклад, правапісу вялікай літары ў пачатку асобных рубрык тэксту. У асноўным ён падпарадкоўваўся правілу, якое выкарыстоўваецца і ў сучаснай арфаграфіі: калі пасля рубрык стаяла кропка, то пачыналіся яны вялікай літарай – як самастойныя сказы; калі ж рубрыкі аддзяляліся адна ад адной кропкай з коскай, то пачыналіся з малой літары. Дастаткова ўпарадкаваным было таксама ўжыванне вялікай літары ў аўтарскіх рэмарках да мовы і паводзін персанажаў драматычных твораў, калі гэтыя рэмаркі стаяць у дужках. У гэтым выпадку ўлічвалі перш за ўсё месца знаходжання рэмаркі (што фактычна адпавядае сучаснаму правілу): калі яна падавалася адразу пасля імя персанажа, то часцей пачыналася з малой літары: *“Паўлінка (заламаўшы рукі на каленях)”*; *“Агата (хочэ вырваць фляжку. Пранцісь не дае)”*, а ў пазіцыі пасля слоў персанажаў або ўнутры іх – з вялікай: *“Кабыла дзядзькава ўцекла, ці хто ўкраў (Ідзе, садзіцца на ложку і шые)”*; *“І чаму я такая нешчасная? (Са слязьмі) Бацька родны хоч мяне адарваць ад таго, хто мне цяпер мілей ад усяго чыста...”*.

Для некаторых арфаграм выразна вызначыўся вядучы спосаб афармлення, які, аднак, не супадаў з сучаснымі правіламі. Так, пасля выклічніка або зваротка, якімі пачынаўся сказ і пасля якога стаяў клічнік, у адрозненне ад сучасных норм, напісанне вялікай літары сустракалася толькі зрэдку: *“Краю мой родны! Як выкляты Богам...”*; *“Чу! Чуваць шорах ног павукоў...”*. У большасці ж прыпадаў у гэтай пазіцыі пісалася малая літара: *“Мой ты Божэ! навучы ты дзе Мне сябе схавачі?”*; *“Людцы мае дарагія! думайце а Богу”*; *“Ах! нехта ідзе”*; *“Ээ! нешта не пецца сягоння”*.

Варыянтнае афармленне арфаграм з вялікай літарай у сінтаксічнай функцыі адзначаецца ў абмежаванай колькасці пазіцый. Напрыклад, на роўных і малую, і вялікую літару маглі ўжываць:

1) у пачатку проста мовы пасля двукроп'я ў двукоссі, прычым розныя варыянты можна сустрэць нават у адным і тым жа выданні: *Тады захістаўся народ і зароў: "Глядзіце"; ... сказаў: "гэта за зямлю"*;

2) у пачатку сказа, які з'яўляецца лагічным працягам папярэдняга сказа: *"А вамъ што за дзела? мне муси трэба тут строиць цэркву"*, *"Вот забава! Вот так слава! Ну вяселье! ну яно"*.

Ужыванне вялікай літары ў семантычнай функцыі на пачатку XX ст. было значна больш праблемным. У гэтай функцыі з дапамогай вялікіх літар вылучаюць асобныя словы, галоўным чынам разнастайныя разрады ўласных імёнаў. Акрамя таго, вялікая літара можа прымяняцца для таго, каб падкрэсліць асаблівае лексіка-семантычнае значэнне некаторых слоў. Але правіла выкарыстання вялікай літары ў гэтай функцыі не такое простае, як уяўляецца на першы погляд. Па-першае, мяжа паміж уласнымі і агульнымі імёнамі вельмі хістка, яе "нельга паказаць у выглядзе выразнай рысы. Яна ўяўляе сабой паласу ледзь улоўных пераходаў ад адной якасці да другой"³. Па-другое, адчуванне своеасаблівай семантыкі слова ў канкрэтным кантэксце часта вельмі суб'ектыўнае. З-за гэтага на практыцы ва ўжыванні вялікай літары ў семантычнай функцыі нярэдка ўзнікае разнабой. Ён назіраецца нават у сучасных выданнях, а тым больш гэта ўласцівая выданням пачатку XX ст., калі напісанне вялікай літары ў немалой ступені грунтавалася толькі на інтуіцыі.

На пачатку стагоддзя стабільныя правілы выкарыстання вялікай літары ў семантычнай функцыі існавалі толькі для тых слоў, аднесенасць якіх да ўласных імёнаў не выклікала ніякіх сумненняў. Як і ў сучасных тэкстах, вялікая літара паслядоўна ўжывалася пры перадачы на пісьме імёнаў, прозвішчаў і мянушак людзей, геаграфічных і тэрытарыяльна-адміністрацыйных назваў, у кожным слове састаўных мікратапонімаў, імёнах грэчаскіх і язычаскіх багоў, у назвах газет, часопісаў, кніг.

Не існавала таксама ваганняў пры пастаноўцы вялікай літары ў словах, якія абазначалі "святыя" імёны і паняцці (*Бог, Пан Бог, Панна Най-свентшая, Дух Святы, Святая Тройца*), у тым ліку ў складзе ўстойлівых словазлучэнняў (*дзякаваць Богу, дай Бог*), у прыналежных прыметніках, утвораных ад гэтых імёнаў (*імянём Хрыстовым, у цэркву Вожу, матку Воску, у Божым страху*), і нават у займенніках або назоўніках, якія замяшчаюць такія імёны (*Дзякуй Табе, Божухна; прося Духа Святога, каб Ён дадаў мудрасьці*). Традыцыя ўжывання вялікай літары ва ўказаным выпадку, відаць, магла прыйсці з арфаграфіі рускай мовы, дзе гэта было прыёмам графічнага ўзвышэння адпаведных слоў. Адхіленні ад такога правіла лічыліся "кашчунствам" і караліся цэнзурай⁴. Запозычаным магло быць і правіла напісання вялікай літары ў тытулах каранаваных асоб і членаў іх сям'і: *дзе ля ахраны Высочайшых Асоб, Гасудар Імператар, каранаваўся на Караля Літвы, фронт нямецкаго Наследніка*.

Вялікая літара даволі стабільна ўжывалася ў словах, якія, відаць, асэнсоўваліся як уласныя з прычыны сваёй незвычайнасці: *прыбраныя і Talesy і Tefilimy* (яўрэйскае адзенне); *lasy nazywanyja Tajgaj*.

Аднак у вялікай колькасці пазіцый ужыванне вялікай літары не было такім паслядоўным. Адною з прычын варыянтнасці з'яўлялася нявызначанасць статусу адпаведных разрадаў слоў як уласных або агульных. Гэтым тлумачыцца неўнармаваны правапіс вялікай літары ў наступных выпадках:

1) у назвах рэлігійных свят: *па Вялікадні, перад першай Прачыстай, перад Узьвіжаннем, у часе Вялікадных Свята, ад Каляд да Масляніцы, але перад великодем, kala usich swiatych, dacakausz kalad*;

2) у назвах месяцаў: *у Грудню (Дзекабру) месяцы, Студзень (па латинску Январ), Травень (Май), але у грудню (дзекабры), у чэрвені месяцы*;

3) у назвах міфалагічных істот: *І жыў Лясун у тым бары, Lasuna, Kazanisu, Upryry, Waukałaki*, але *чорт, русалкі, німфа, лясун*;

4) у этнонімах: з *Вэнграў ідуць, народ гэты называецца Сарты, Krywiczu, Radzimiczy*, але *расейцы, літвіны, pałaki, biełarusy i zydy*. Розныя тыпы напісанняў могуць спалучацца і ў рамках аднаго і таго ж выдання: з *маскалямі і каб ні давялося Маскаля шукаці*. Ужыванне вялікай літары ў дадзеным выпадку, несумненна, можна звязваць з уплывам польскай арфаграфіі;

5) у прыметніках, утвораных ад уласных імёнаў пры дапамозе суфікса -ск: з *Слуцкаго літаго паяса, народу Беларускаму, да дачкі Італьянскаго караля, Віленскіе рабочыя, рынкі Лонданскіе, Думскі прыстаў, але чэрногорскаму народу, швейцарскаго народу, без царскаго подпісу, выбары думскаго маршапка, выпадак вялянских покаутаў*.

Выдаўцам беларускай кнігі на пачатку XX ст. быў знаёмы і прыём вылучэння з дапамогай вялікай літары слоў, якім у сказе надаецца асобае лексіка-стылістычнае значэнне: *паміж сынамі Маткі Беларусі, Wos tabie praŭdu hetu, Biełarus, miły Bracia*. Але адсутнасць адзінаго погляду на ступень семантычнай і стылістычнай значнасці асобных слоў таксама магла прыводзіць да непаслядоўнасці пры ўжыванні вялікай літары. Гэтым тлумачылася, напрыклад, паралельнае выкарыстанне вялікай і малой літар у назвах арганізацый і ўстаноў. Адно і тое ж слова магло па-рознаму афармляцца нават у сказах, што стаялі ў тэксце побач: *тэлефон Рэдакцый і Канторы і адрэс рэдакцый і адміністрацый*. Асабліва непаслядоўнасць заўважаецца пры афармленні назваў арганізацый і ўстаноў вузкага, мясцовага значэння: *землеустроіцельная Камісія і у земельной камісіі, у гарадзкую Управу і земская управа*. А вось у афармленні назваў урадавых і міжнародных арганізацый ужо прасочваецца пэўная правапісная заканамернасць: яны часцей за ўсё пачыналіся з вялікай літары: *Сынод, у Дзяржаўнай Думі, Першы Турэцкі Парлямэнт, III-я Канферэнцыя Нацыяў, першэй чэрногорскай Скупшчыне, da Litoŭskaho Uradu, pad Rassiejskim Uradam* (але і *сынод, парлямэнт, гасударственная дума, miznarodnaja mirnaja konferencija*).

Як відаць, правапіс вялікай літары на пачатку XX ст. не быў поўнацэнным стабільным. У адрозненне ад літарных арфаграм, дзе разнабой у напісаннях у гэты час часцей за ўсё быў выкліканы арыентацыяй на жывое маўленне, якое прапаноўвае вельмі разнародныя факты, непаслядоўнасць пры напісанні вялікай літары была звязана з іншымі прычынамі. Арфаграмы з вялікай літарай умоўныя, характэрныя толькі для пісьмовай мовы і абапірацца на жывую гаворку пры іх афармленні немагчыма. Аднастайнасць можа быць дасягнута толькі пры наяўнасці трывалай тэарэтычнай базы і строгіх агульнапрынятых правілаў. У пачатку ж стагоддзя гэтыя фактары адсутнічалі, што і прыводзіла да правапіснай стракатасці.

Любы пачатковы этап фарміравання моўнай нормы звычайна характарызуецца большай ці меншай залежнасцю ад іншамовных уплываў. А пры адсутнасці нарматыўных арыенціраў і апоры на факты вуснага маўлення шырокае запазычанне з арфаграфіі іншых моў мела шансы стаць увогуле вядучым спосабам унармавання правапісу вялікай літары. І сапраўды, у многіх выпадках прасочваюцца несумненныя паралелі з тагачаснай польскай і, асабліва, рускай арфаграфіяй. Шэраг напісанняў з вялікай літарай у беларускіх тэкстах адпавядае правілам тагачаснай рускай арфаграфіі, кадыфікаваным у "Русском правописании" Я.К. Грота (СПб., 1898)⁵. Але арыентацыя на рускую арфаграфію пры гэтым не была на той час дамінуючым фактарам. Па-першае, нават поўнае супадзенне арфаграм нельга з упэўненасцю лічыць вынікам запазычання, паколькі найчасцей супадалі арфаграмы з ліку традыцыйных, тыпу напісання вялікай літары ў пачатку аддзелаў тэксту, у несумненна ўласных імёнах і пад. Па-другое, многія кадыфікаваныя ў рускім правапісе напісанні ў беларускіх тэкстах заставаліся варыянт-

нымі (напісанне вялікай літары ў этнонімах, назвах месяцаў, свят і інш.), прычым колькасна пераважаючы варыянт зусім неабавязкова супадаў з рускай нормай. Па-трэцяе, у даволі сціслым раздзеле названага выдання Я.К. Грота, прысвечаным правапісу вялікай літары, неагавораным застаўся цэлы шэраг спрэчных момантаў, і, зразумела, што ў такіх выпадках прыходзілася шукаць самастойнае вырашэнне правапіснай сітуацыі.

Як вынікае з вышэйсказанага, блок арфаграм з вялікай літарай у беларускіх тэкстах пачатку XX ст. фарміраваўся ў асноўным аўтаномна, ступень залежнасці ад рускага правапісу была даволі невысокай. Гэты працэс праходзіў настолькі прадуктыўна, што пераважная большасць тагачасных правапісных прыёмаў у сучаснай арфаграфіі прызнаюцца нарматыўнымі, таму можна з упэўненасцю сцвярджаць, што асновы сучаснага правапісу вялікай літары склаліся менавіта на пачатку XX ст. Зыходзячы з гэтага, у выпадку, калі неабходна вызначыць традыцыйнасць той ці іншай арфаграмы або адпаведнасць традыцыі правапіснага ўдакладнення, можна і нават варта звяртацца да матэрыялу пачатку XX ст.

¹ Гл.: Мейеров В. Ф. Типология буквенных орфограмм. Иркутск, 1988. С. 279.

² Хмелевская Е. С., Козырева Т. Г. Современный русский язык: Графика. Орфография. Мн., 1981. С. 71.

³ Суперанская А. В. Прописная и строчная буква в собственных именах разных категорий // Орфография собственных имен. М., 1965. С. 25.

⁴ Гл.: Блюм А. В. Орфография и царская цензура // Русская речь. 1978. № 1. С. 111–115.

⁵ Гл.: Грот Я. К. Русское правописание. СПб., 1898. С. 88–91.

Гапоненка Ірына Алегаяўна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры гісторыі беларускай мовы БДУ.

А.С. ШАГУН

ПАХОДЖАННЕ АСАБОВАЙ ЛЕКСІКІ Ў ХРОНІЦЫ БЫХАЎЦА (сярэдзіна XVI ст.)

Пісьменнасць і літаратурная мова ў Вялікім княстве Літоўскім на першых парах з'яўляліся прадаўжэннем агульнаўсходнеславянскай пісьменнасці. Беларускія аўтары працягвалі традыцыі старажытнарускага летапісання з яго асноўным пастулатам (патрыятызм) і мастацкай адметнасцю (пагадовы прыныцп падачы матэрыялу, сувязь з фальклорам)¹. Запісы падзей, якія адбываліся ў Вялікім княстве ці за яго межамі, але мелі да яго непасрэднае дачыненне, беларускія храністы імкнуліся наблізіць па жанрава-стылістычных асаблівасцях да мовы старажытнарускіх летапісаў, традыцыйная ж форма выкладу падзей надавала іх творам адценне манументальнасці. З другога боку, у мову помнікаў усё больш і больш пранікалі рысы жывой народнай гаворкі, паступова нівеліруючы моўна-стылістычныя адметнасці старажытнарускіх летапісаў. Тым самым выпрацоўваліся ўласныя спосабы і прыёмы летапісання.

Хроніка Быхаўца – летапісны звод, у якім найбольш поўна адлюстравалася гісторыя Вялікага княства Літоўскага. Да 30-х гг. XIX ст. рукапіс знаходзіўся ў маёнтку Магілёўцы Слонімскага павета Гродзенскай губерні. У 1834 г. гаспадар маёнтка Аляксандр Быхавец пераслаў яго вядомаму гісторыку Тэадору Нарбуту, які апублікаваў хроніку ў 1864 г. Аднак неўзабаве рукапіс знік. Улічваючы рэпутацыю Нарбута як фальсіфікатара старажытных помнікаў пісьменнасці, даследчыкі пэўны час нават лічылі хроніку Быхаўца падробкай, але пазней сапраўднасць яе была даказана. Акрамя таго, вяліся спрэчкі наконт назвы помніка, разглядаліся пытанні аўтарства, месца і часу напісання, крыніц летапісу. Сёння ўжо дакладна ўстаноўлена, што хроніка Быхаўца напісана ў 50-я гг. XVI ст. выхадцам з раёна Слуцк–Навагрудак².

Лексіка хронікі Быхаўца – «тыповая для беларуска-літоўскай пісьмовай мовы таго часу». Тут адлюстраваліся самыя разнастайныя пласты розных

па паходжанню слоў, характэрныя для мовы беларуска-літоўскага летапісання. Асноўную частку лексічных сродкаў помніка складаюць агульнаўжывальныя лексемы, якія перайшлі ў спадчыну ад агульнаславянскай і агульнаўсходнеславянскай эпох, а таксама ўтвораныя на аснове агульнаславянскага караняслова і беларускіх словаўтваральных сродкаў на ўласнай глебе. Побач з гэтым даволі значную групу ўтвараюць запазычаныя з іншых моў – славянскіх і неславянскіх, прыкметнае месца сярод запазычанняў займаюць царкоўнаславянскія. З жывых моў словы прыходзілі ў старабеларускую мову пераважна праз польскую, хоць маглі запазычвацца і непасрэдна з мовы-крыніцы. Пры гэтым запазычванне адбывалася як пісьмовым (праз кнігі, афіцыйныя дакументы і прыватную перапіску), так і вусным шляхам – у выніку непасрэдных кантактаў з носьбітамі іншых моў.

Сярод асабовых назоўнікаў, якія выяўлены намі шляхам суцэльнай выбаркі з хронікі Быхаўца, выдзяляецца некалькі тэматычных груп: 1) назвы роднасці і сваяцтва, 2) назвы асоб па нацыянальнасці і месцы жыхарства, 3) назвы асоб паводле сацыяльнага становішча, пасады, прафесіі, 4) назвы асоб, звязаныя з рэлігіяй, 5) назвы асоб, звязаныя з вайскавай службай, 6) іншыя назвы асоб.

Табліца 1

Назвы роднасці і сваяцтва

Спрадвечна-беларускія	агульнаславянскія		otec, mati, matka, maczecha, rod, pokolenie, plemia, płod, dítia, sirota, syn, pasynok, doczka, brat, bratija, sestra, wnuka, died, stryj, wuj, muz, zona, wdowa, ziat', test', teszcza, newestka, newestka, dewer, szurvn, kum, swat
	агульнаўсходнеславянскія		otczycz, otczyczka, synowec, bratanicz, bratanka, sestryczna, dedycz, diadia, plemennik
	ўласнабеларускія		diadka, tetka, zonka
Запазычаныя	царкоўна-кніжныя		predok, mładenec, dszczy
	паланізмы і іншыя запазычаныя праз польскае пасрэдніцтва	польскія	rozai, małzonok, małzonka
		лацінскія	kmotr

Пераважную большасць гэтай тэматычнай групы складаюць спрадвечна-беларускія словы – 44 адзінкі (86,3 %), сярод іх агульнаславянскіх лексем – 32 (72,7 % ад спрадвечнабеларускіх слоў, 62,7 % ад агульнай колькасці), агульнаўсходнеславянскіх – 9 (адпаведна 20,5 і 17,6 %), ўласнабеларускіх – 3 (6,8 і 5,9 %). Да запазычанняў аднесена 7 лексем (13,7 %), з іх царкоўна-кніжных – 3 (42,8 % ад усіх запазычанняў гэтай тэматычнай групы і 5,9 % ад агульнай колькасці), паланізмаў – 3, лацінізмаў – 1 (праз польскае пасрэдніцтва) (14,3 і 1,9 %).

Табліца 2

Назвы асоб па нацыянальнасці і месцы жыхарства

Спрадвечна-беларускія	агульнаславянскія		czech, niemiec
	агульнаўсходнеславянскія		braniec, druczani, gdanszczanin, kijanin, lachowica, litwin, mazowszanin, moskwicz (moskwiczani), nemkinia, nowhorodec, orszanin, perejesławlanin, pinianin, polanin, połoczanin, połowiec, pskowicz, putywiec, rakuszanin, rusin, ryzanin, siezak, smoinianin, tataryn, twerycz, uhor, wilnewiec, witeblanin, wołoch, wołyniec, wrocławlanin, zomovtyn
Запазычаныя	праз польскае пасрэдніцтва	польскія	lach, multianin
		прускія	prus
		цюркскія	turek
	германізмы		lifiant, rus
	балтызмы		iatweh, łatyhoł (łatyhoła), litwa, zomovt

Большасць лексем дадзенай тэматычнай групы – адтапанімічныя назвы (выключэнні: nemiec, nemkinia < *němь 'нямы' (Фасмер, 3, 62)⁶, połowiec < *rolvь (половь) 'светла-жоўты' (Фасмер, 3, 313), polanin < *pole (Фасмер, 3,

322)), якія незалежна ад паходжання каранёвай марфемы ўтвораны па агульнаўсходнеславянскіх словаўтваральных мадэлях, таму да запазычан-
няў не адносяцца. Такім чынам, з 46 слоў 35 (76,1 %) з’яўляюцца спрад-
вечнабеларускімі, 11 (23,9 %) – запазычанні. Агульнаславянскіх лексем – 2
(5,7 % ад спрадвечнабеларускіх слоў, 4,3 % ад агульнай колькасці), агульна-
ўсходнеславянскіх – 33 (адпаведна 94,3 і 71,8 %). У хроніцы Быхаўца су-
стрэлася 4 лексемы (36,4 % ад усіх запазычанняў, 8,7 % ад агульнай коль-
касці), што прыйшлі ў старабеларускую мову праз польскае пасрэдніцтва, з
іх 2 лексемы (адпаведна 18,2 і 4,3 %) з польскай мовы і па 1 (па 9,1 і 2,2 %) з
балцкіх і цюркскіх моў. Акрамя таго, у тэксце адлюстраваны 2 германізмы
(18,2 і 4,3 %) і 5 балтызмаў (45,4 і 10,9 %).

Табліца 3

Назвы асоб паводле сацыяльнага становішча, пасады, прафесіі

Спрадвечна- беларускія	агульнаславянскія		kniaz, kniaze, hospodar, korol, namiestnik, wojewoda, muzyk, chołop, parobok, słuha, koniuch, kotelnik, kupiec
	агульнаўсходнеславянскія		bojaryn, hospodyczycz, samodierzec, kniahinia, kniazna, korolewa, korolewicz, korolewna, carewicz, caryca, dworanin, sokolniczy, okolniczy, wojewodycz, horozanin, czorny ludy, osocznik, kuznec, kozomiaka, pereszewnik, miasnik
	ўласнабеларускія		pisar, mestycz, worozbit
Запазычаныя	царкоўна-кніжныя		cesar, car
	паланізмы і іншыя запазычаныя праз польскае пасрэдняцтва	польскія	pan, panie, panowe-rada, podczaszy, starosta, dzierzawca
		германскія	szlachta, marszałok, kanzler, hetman
		лацінскія	poddanyi, podskarbi, gubernator
		грэчаскія	komornik
		чэшскія	meszczanin
	лацінскія		astronom
	грэчаскія		diak
цюркскія		sołtan	

Найбольшую частку ў гэтай тэматычнай групе ўтвараюць лексічныя
адзінкі агульнаўсходнеславянскага паходжання. У працэнтах гэта выглядае
наступным чынам: спрадвечнабеларускія – 37 лексем (64,9 %), запазычан-
ні – 20 (35,1 %). Сярод спрадвечнабеларускай лексікі вылучаецца 13 агуль-
наславянскіх лексем (35,1 % ад спрадвечнабеларускіх слоў, 22,8 % ад
агульнай колькасці), 21 агульнаўсходнеславянская лексема (адпаведна 56,8
і 36,8 %), ўласнабеларуская – 3 (8,1 і 5,3 %). Царкоўна-кніжных запазы-
чанняў у разглядаемай групе нямнога – 2 (10 % ад усіх запазычанняў гэтай
тэматычнай групы і 3,5 % ад агульнай колькасці), паланізмаў – 6 (адпаведна
30 і 10,5 %), праз польскае пасрэдніцтва ў беларускую мову прыйшлі з
германскіх моў 4 лексемы (20 і 7 %), з лацінскай – 3 (15 і 5,3 %), з грэчаскай і
чэшскай – па адной, непасрэдна запазычана па адным слове з лацінскай,
грэчаскай і цюркскіх моў (на кожную адзінку прыходзіцца адпаведна па 5 і па
1,75 %).

Табліца 4

Назвы асоб, звязаныя з рэлігіяй

Спрадвечна- беларускія	агульнаславянскія		chrystianin, chrystianka, pochanin
	агульнаўсходнеславянскія		mitropolit, archiepiskop, episkop, czerniec, czernica
Запазычаныя	царкоўна-кніжныя		swiaszczennik, pastyr, nastoiatel, zakonnik
		грэчаскія	ihumen, archimandryt
	паланізмы і іншыя запазычаныя праз польскае пасрэдніцтва	германскія	biskup, proboszcz, kapłan, mnich
		лацінскія	prefat
		чэшскія	papez, arcybiskup
	германскія		pop
	лацінскія		papa, kardynał, kanonik
грэчаскія		diakon	

Гэтую групу складаюць лексемы, раней ці пазней запазычаныя з іншых моў – непасрэдна з грэчаскай ці лацінскай альбо праз пасрэдніцтва нямецкай, польскай, чэшскай і інш. Выключэнне складаюць словы *czernes, czernica*, утвораныя на базе агульнаславянскага караняслова пры дапамозе агульнаўсходнеславянскіх словаўтваральных сродкаў (а менавіта, праз суфіксы *-es, -ica*), а таксама *swiaszczennik, pastyr, nastoiatel, zakonnik*, што маюць выразны кніжны характар і з'яўляюцца запазычаннямі з царкоўнаславянскай мовы. Аднак, паколькі лексемы *chrystianin, chrystianka, pohanin, mitropolit, archiepiskop, episkop* запазычаны вельмі даўно і трывала замацаваліся не толькі ў пісьмовай, але і ў вусна-гутарковай мове, мы палічылі неабходным аднесці іх да спрадвечнабеларускіх.

Такім чынам, сярод рэлігійных асабовых назваў вылучана 8 спрадвечнабеларускіх лексем (30,8 %), з іх агульнаславянскіх – 3 лексемы (37,5 % ад спрадвечнабеларускіх слоў, 11,6 % ад агульнай колькасці), агульнаўсходнеславянскіх – 5 лексем (адпаведна 62,5 і 19,2 %). Запазычання ў дадзенай тэматычнай групе – 18 (69,2 %). З царкоўна-кніжнай мовы запазычана 6 слоў (33,3 % ад усіх запазычанняў гэтай тэматычнай групы і 23,1 % ад агульнай колькасці), 2 з якіх (1/3 ужытых у помніку стараславянства) – грэчаскага паходжання, а 4 (2/3) утвораны на аснове агульнаславянскіх каранёў. Праз польскае пасрэдніцтва запазычана 7 слоў (38,9 % ад усіх запазычанняў): 4 словы з германскіх моў (22,2 % ад усіх запазычанняў, 15,4 % ад агульнай колькасці слоў у тэматычнай групе), 1 – з лацінскай (5,6 і 3,8 %), 2 – з чэшскай (11,1 і 7,7 %). Непасрэдна прыйшлі ў беларускую мову 1 германізм (5,6 і 3,8 %), 3 лацінізмы (16,6 і 11,5 %) і 1 грэцызм (5,6 і 3,8 %).

Табліца 5

Назвы асоб, звязаныя з вайскавай службай

Спрадвечна-беларускія	агульнаславянскія	woj, ludi, nepriatel, jazyk, honec, posol
	агульнаўсходнеславянскія	westnik
Запазычаныя	царкоўна-кніжныя	wrah, piennik
	папанізмы і іншыя запазычаныя праз польскае пасрэдніцтва	польскія wiazan
		германскія zolnier, rycer, mistr, maister, kuntor
		чэшскія walecznik
	цюркскія	basza, ulan, baskak

У дадзенай тэматычнай групе спрадвечнабеларуская лексіка складае 7 адзінак (36,8 %), запазычаная – 12 адзінак (63,2 %). Слоў агульнаславянскага паходжання – 6 (85,7 % ад спрадвечнабеларускіх слоў, 31,5 % ад агульнай колькасці), агульнаўсходнеславянскага – 1 (адпаведна 14,3 і 5,3 %). Царкоўна-кніжная лексіка – 2 лексемы (16,7 % ад усіх запазычанняў гэтай тэматычнай групы і 10,5 % ад агульнай колькасці), з польскай мовы запазычаны 7 лексем (36,7 % ад агульнай колькасці лексем): адно слова – уласнапольскае (8,3 і 5,3 %), 5 – германізмы (41,7 і 26,3 %), 1 – чэхізм (8,3 і 5,3 %). Цюркізмаў у гэтай групе – 3 (25 і 15,8 %).

Табліца 6

Іншыя назвы асоб

Спрадвечна-беларускія	агульнаславянскія	czelowiek, dewka, czuzoziemiec, host
	агульнаўсходнеславянскія	towarysz, miłostnik
Запазычаныя	царкоўна-кніжныя	człowiek, okajannik
	польскія	pańna, holdownik

З 10 лексічных адзінак 6 слоў (60 %) з'яўляюцца спрадвечнабеларускімі, 4 (40 %) – запазычанымі. З іх агульнаславянскіх – 4 адзінкі (67 % ад спрадвечнабеларускіх слоў, 40 % ад агульнай колькасці), агульнаўсходнеславянскіх – 2 (адпаведна 33 і 20 %); запазычання ў царкоўна-славянскай і з польскай моў – па 2 (па 50 % ад усіх запазычанняў і па 20 % ад агульнай колькасці).

Табліца 7

Колькасны склад асабовай лексікі хронікі Быхаўца

		Назвы роднасці і сваяцтва	Па нацыянальнасці і месцы жыхарства	Назвы асоб паводле сацыяльнага становішча, пасады, прафесіі	Назвы асоб, звязаныя з рэлігіяй	Назвы асоб, звязаныя з вайскавай службай	Іншыя назвы асоб	
Спрадвечна-беларускія	агульнаславянскія	32	2	13	3	6	4	60
	агульнаўсходнеславянскія	9	33	21	5	1	2	71
	ўласнабеларускія	3	0	3	0	0	0	6
	усяго:	44	35	37	8	7	6	137
Запазычаныя	царкоўна-кніжныя							
		грэчаскія	0	0	0	0	0	2
	праз польскае пасрэдніцтва	польскія	3	2	6	0	1	14
		германскія	0	0	4	4	5	13
		чэшскія	0	0	1	2	1	4
		лацінскія	1	0	3	1	0	5
		грэчаскія	0	0	1	0	0	1
		балцкія	0	1	0	0	0	1
		цюркскія	0	1	0	0	0	1
	германскія	0	2	0	1	0	0	3
	лацінскія	0	0	1	3	0	0	4
	грэчаскія	0	0	1	1	0	0	2
	цюркскія	0	0	1	0	3	0	4
	балцкія	0	5	0	0	0	0	5
	усяго:	7	11	20	18	12	4	72
УСЯГО:		51	46	57	26	19	10	209

Такім чынам, у хроніцы Быхаўца ўсяго ўжыта 209 асабовых назваў. Пераважную большасць з іх складаюць спрадвечнабеларускія лексемы – 137 адзінак (65,6 %), запазычаныя – 72 (34,4 %). Сярод іх 60 слоў (43,8 % ад спрадвечнабеларускіх слоў і 28,7 % ад агульнай колькасці) маюць агульнаславянскае паходжанне, 71 (адпаведна 51,8 і 34 %) утварыліся ў перыяд агульнаўсходнеславянскага адзінства і 6 (4,4 і 2,9 %) з’яўляюцца ўласнабеларускімі. Слова агульнаславянскага паходжання – пераважна з тэматычных груп ‘назвы роднасці і сваяцтва’, ‘назвы асоб паводле сацыяльнага становішча, пасады, прафесіі’, ‘назвы асоб, звязаныя з вайскавай службай’. Слова, утвораныя ў перыяд агульнаўсходнеславянскага адзінства, размеркаваны ў асноўным па групах ‘назвы роднасці і сваяцтва’, ‘назвы асоб па нацыянальнасці і месцы жыхарства’, ‘назвы асоб паводле сацыяльнага становішча, пасады, прафесіі’. Некаторыя лексемы ўтварыліся менавіта ў старабеларускай мове; у даследуемым летапісе гэта словы з груп ‘назвы роднасці і сваяцтва’ і ‘назвы асоб паводле сацыяльнага становішча, пасады, прафесіі’.

Хаця царкоўна-кніжныя словы складаюць усяго 15 адзінак (20,8 % ад усіх запазычанняў, 7,2 % ад агульнай колькасці), але яны прысутнічаюць амаль ва ўсіх тэматычных групах. Асноўны шлях пранікнення чужых слоў – з польскай мовы альбо праз польскае пасрэдніцтва: 39 лексем (адпаведна 54,2 і 18,7 %), пераважна паланізмы і германізмы. Большасць паланізмаў належаць да груп ‘назвы роднасці і сваяцтва’ і ‘назвы асоб паводле сацыяльнага становішча, пасады, прафесіі’. Германізмы папоўнілі тэматычныя групы ‘назвы асоб па нацыянальнасці і месцы жыхарства’, ‘назвы асоб паводле сацыяльнага становішча, пасады, прафесіі’, ‘назвы асоб, звязаныя з рэлігіяй’ і галоўным чынам ‘назвы асоб, звязаныя з вайскавай службай’.

Невялікая колькасць назоўнікаў запазычана непасрэдна з неславянскіх моў: германізмаў у тэксце – 3 (4,2 і 1,4 %), лацінізмаў – 4 (5,6 і 1,9 %), грэцызмаў – 2 (2,7 і 0,9 %), цюркізмаў – 4 (5,6 і 1,9 %), балтызмаў – 5 (6,9 і 2,4 %). Лацінская і грэчаская мовы сталі для старабеларускай мовы крыніцамі лексічнага матэрыялу (непасрэдна альбо праз пасрэдніцтва іншых моў) для наймення асоб паводле сацыяльнага становішча, пасады, прафесіі і для рэлігійнай лексікі. Цюркізмамі ў хроніцы Быхаўца з'яўляюцца назвы татарскіх правіцеляў і ваенных (у тых частках хронікі, дзе апісаны падзеі, непасрэдна звязаныя з татарамі, – войны з імі ці супраць іх), балтызмамі – назвы плямёнаў і народнасцей.

¹ Гл.: Казакова Т.П. Белорусско-литовская летопись 1446 г. и древнерусское летописание // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: Материалы межреспубликанской научной конференции. Гродно, 1993. С. 91.

² Гл.: Улащик Н.Н. Введение в изучение белорусско-литовского летописания. М., 1985; Улащик Н.Н. Хроника Быховца. М., 1966; Чамярыцкі В.А. Беларускія летапісы як помнікі літаратуры. Узнікненне і літаратурная гісторыя першых зводаў. Мн., 1969.

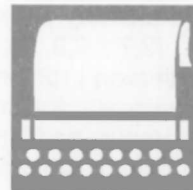
³ Пры даследаванні лексікі помніка выкарыстоўвалася выданне: Полное собрание русских летописей. М., 1975. Т. 32.

⁴ Жураўскі А.І. Хроніка Быхаўца // Беларуская мова. Энцыклапедыя. Мн., 1994. С. 597.

⁵ Лексему *turek* мы прылічваем да паланізмаў на падставе *е* ў суфіксе (у агульнаўсходнеславянскай мове было *о*: *турокъ* (Фасмер, 4, 125)).

⁶ Гл.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. М., 1964–1973.

Шагун Алена Сяргееўна – карэктар выдавецтва «Ураджай».



А.А. ГРАДЗЮШКА

ДЗЕЙНАСЦЬ ЮНЕСКА ПА СТВАРЭННЮ НОВАЙ МІЖНАРОДНАЙ ІНФАРМАЦЫЙНАЙ І КАМУНІКАЦЫЙНАЙ ПРАСТОРЫ НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ

Вядомы палітычны дзеяч Англіі Уінстан Чэрчыль аднойчы заўважыў, што, хто валодае інфармацыяй, той валодае і светам. Сёння на нашых вачах адбываецца сапраўдны “выбух” у галіне інфармацыі і камунікацыі. Па статыстыцы на сярэдзіну 2000 г. на планеце налічвалася больш за 200 млн карыстальнікаў сеткі Інтэрнет. Новыя тэхналогіі нясуць з сабой не толькі відавочныя выгады, але і шматлікія праблемы.

Перш за ўсё іх асваенне пагражае далейшым паглыбленнем дыспрапорцыі ў вытворчасці і распаўсюджванні інфармацыі паміж развітымі дзяржавамі і краінамі трэцяга свету, на што шмат гадоў звяртае ўвагу ЮНЕСКА. Перад гэтай аўтарытэтнай міжнароднай арганізацыяй у адпаведнасці з яе Статутам стаіць задача садзейнічаць “свабоднаму распаўсюджванню ідэй вусным і выяўленчым шляхам”, а таксама “збліжэнню ў ўзаемнаму паразуменню народаў шляхам выкарыстання ўсіх сродкаў інфармацыі”¹ (тут і далей пераклад аўтара. – А. Г.) незалежна ад эканамічнага стану той ці іншай краіны.

Па меркаванню былога Генеральнага дырэктара ЮНЕСКА Амаду Махтара М’Боу, які яшчэ ў 1984 г. упершыню звярнуў увагу на праблему інфармацыйнага абмену паміж развітымі дзяржавамі і краінамі ў стадыі развіцця, адзначыўшы, што “...адной з найвялікшых форм няроўнасці ў свеце з’яўляецца няроўнасць у галіне інфармацыі”². Пацвярджэннем гэтага могуць служыць лічбы, якія прыводзяцца ў Сусветным дакладзе ЮНЕСКА аб камунікацыі і інфармацыі ў 1999–2000 гг., якія вельмі красамоўна характарызуюць становішча на сусветным камунікацыйным рынку і яго негатыўныя вынікі.

Даклад сведчыць аб тым, што ў 1996 г. агульная колькасць камп’ютэраў у свеце складала 234,2 млн адзінак. Пры гэтым на 100 чалавек у Еўропе прыходзілася 9,6 персанальных камп’ютэраў, у ЗША – 36,2, у Японіі – 12,8, а ў Афрыцы – толькі 0,64 камп’ютэра на сто жыхароў. Прыкладна такая ж сітуацыя і з размеркаваннем сродкаў тэлефоннай сеткі: у Еўропе, ЗША і Японіі знаходзілася 68 % ад агульнай колькасці тэлефонаў і факсаў, у той час як у Афрыцы – толькі 1,8 %³. Дысбаланс паміж развітымі краінамі і дзяржавамі, якія развіваюцца, відавочны таксама ў галінах тэлеіндустрыі, паслуг сеткі Інтэрнет і іншых камунікатывых рэсурсаў, што прыводзіць да так званага “інфармацыйнага каланіялізму”.

Падобнае становішча пачало непакоіць ЮНЕСКА яшчэ ў канцы 70-х – пачатку 80-х гг., а сёння мы назіраем усё большае імкненне індустрыяльна развітых краін правесці глабалізацыю сусветнай інфармацыйнай і камунікацыйнай прасторы і стварыць дыспрапорцыі. Паступова абмен інфармацыяй

пачынае нагадваць “вуліцу з аднабаковым рухам”, а некаторыя спецыялісты гавораць нават аб з’яўленні “інфармацыйных супермагістралей”. Праблема раўнапраўнага абмену інфармацыяй ускладняецца адсутнасцю капітала ў краін трэцяга свету для закупкі неабходнага камунікацыйнага абсталявання і экспансіяй індустрыяльна развітых дзяржаў на іх рынкі.

Праблемы стварэння новай міжнароднай інфармацыйнай і камунікацыйнай прасторы знайшлі сваё адлюстраванне ў Сярэднятэрміновай стратэгіі ЮНЕСКА на 1996–2001 гг. Як адзначаецца ў гэтым дакуменце, паскоранае развіццё новых тэхналогій адкрывае шматбацяючыя перспектывы ў доступе да адукацыі, цыркуляцыі дадзеных, інтэнсіфікацыі навуковага супрацоўніцтва і пашырэння культурных абменаў. Пры гэтым разам з “інфармацыйнымі магістралямі”, колькасць якіх будзе расці ў прамыслова развітых дзяржавах, трэба яшчэ пракласці пачатак “інфармацыйных прасёлкаў” у многіх краінах з мэтай задавальнення патрэбнасцей мясцовага насельніцтва.

Паняцце “камунікацыя” не сустракаецца ў назве ЮНЕСКА, тым не менш важнасць гэтай галіны ўсе больш прызнаецца менавіта на сучасным этапе, і на яе штогод выдзяляецца каля 10 % сродкаў рэгулярнага бюджэту арганізацыі. Перш за ўсё ў адпаведнасці з Сярэднятэрміновай стратэгіяй на 1996–2001 гг. дзейнасць ЮНЕСКА, з аднаго боку, накіравана на садзейнічанне свабоднаму распаўсюджванню інфармацыі як на міжнародным, так і на нацыянальным узроўнях, забеспячэнне яе больш шырокага і лепш збалансаванага распаўсюджвання без якіх-небудзь абмежаванняў, а з другога боку – на замацаванне магчымасцей у галіне камунікацыі краін трэцяга свету.

Першае месца на сусветнай інфармацыйнай і камунікацыйнай прасторы займаюць ЗША, якім належыць каля 48,7 % рынку, дзе згодна з дадзенымі на сярэдзіну 1998 г. сеткай Інтэрнет карысталіся больш за 25 % жыхароў, тады як у Фінляндыі гэты паказчык складаў 20,4 %, у Швецыі – 14,8 %, у Даніі – 12,8 %, Іспаніі, Італіі і Партугаліі – каля 3 %, а ў краінах трэцяга свету – не больш за 0,005–0,02 % насельніцтва, тады як у Беларусі – каля 1,5 %⁴. Да гэтага яшчэ на V Еўрапейскай канферэнцыі міністраў інфармацыі (Салонікі, 1997 г.) гучалі заклікі да “еўрапейскага адказу” на амерыканскі націск у інфармацыйнай сферы, які пацягне за сабой “інфармацыйны каланіялізм”.

План мерапрыемстваў ЗША ў галіне нацыянальнай інфармацыйнай інфраструктуры (NII), зацверджаны ў 1993 г., прадугледжвае панаванне на сусветным рынку інфармацыйных тэхналогій. Перш за ўсё пад гэтым трэба разумець дзеянні, накіраваныя на дасягненне інфармацыйнай перавагі над дзяржавамі трэцяга свету ў інтарэсах нацыянальнай стратэгіі і ажыццяўляемыя шляхам уздзеяння на інфармацыю і адпаведныя сістэмы іншых краін пры адначасовай абароне ўласных сродкаў мас-медыя.

Падобныя ініцыятывы выклікалі неадкладную рэакцыю ЕС, які асцерагаўся саступіць пазіцыі ЗША і заявіў аб неабходнасці стварэння ў кароткі тэрмін еўрапейскага супольніцтва інфармацыі. Пасля гэтага ў ліпені 1994 г. Еўрапейская камісія надрукавала паведамленне “Шлях Еўропы да інфармацыйнага грамадства”, у якім быў выкладзены план дзеянняў на бліжэйшую перспектыву. Пачынаючы з сярэдзіны 90-х гг. пачалі распрацоўвацца новыя падыходы ў галіне інфармацыйнай еўрапейскай палітыкі, дзе падкрэслівалася неабходнасць звярнуць увагу на магчымыя сацыяльныя наступствы, якія можа прынесці з сабой “інфармацыйнае грамадства”.

Даволі слушнымі ў гэтым кантэксце ўяўляюцца словы эксперта ЮНЕСКА ў сферы сродкаў масавай камунікацыі Шона Макбрайда, які адзначаў: “Прымаючы больш шырокі размах у сілу дыверсіфікацыі і пашырэння сродкаў масавай інфармацыі, пад дэфектамі (недахопамі) у перыяд “новай эры” камунікацыі сталі ўсё часцей мець на ўвазе “свабоду інфармацыі”, “свабод-

ны паток інфармацыі", "аднабаковы паток інфармацыі", свабодны доступ да сродкаў масавай інфармацыі, якія з'яўляюцца развіццём асноўнага прынцыпу свабоды і перакананняў, але яны нарадзілі ў сучасным свеце дыспропорцыі, няроўнасць, дысбалансы і аднабаковасць атрымання інфармацыі рознымі кантынентамі і рэгіёнамі"⁵.

Даклад ЮНЕСКА аб камунікацыі і інфармацыі ў 1999–2000 гг. таксама сведчыць аб прыўнясенні негатывных момантаў, сярод якіх варта адзначыць новае размеркаванне працы і грашовых сродкаў паміж дзяржавамі. Падобнае палажэнне не абячае нічога добрага для краін трэцяга свету, бо дапамагчы ім мала хто захоча, ды і не зможа. Па меркаванню былога Генеральнага дырэктара ЮНЕСКА Федэрыка Маёра, выгады ад сучасных тэхналогій могуць быць манапалізаваны новай сусветнай элітай. Дагэтуль нацыянальныя ўрады ажыццяўлялі жорсткі кантроль над тэлекамунікацыйнымі сістэмамі і перамяшчэннем праз межы сваіх краін кніг і кінафільмаў, а з развіццём сеткі Інтэрнет верагоднасць "інфармацыйнай экспансіі" рэзка павялічылася.

Дзяржавы, якія знаходзяцца ў сферы ўздзеяння механізмаў глабальнага рынку, могуць страціць сваю індывідуальнасць і непаўторнасць культурнай сферы. Змены на інфармацыйнай прасторы непазбежна накладваюць свой адбітак таксама на эканамічную і палітычную вобласці. Таму неабходна знайсці ўзважаны падыход да новых інфармацыйных і камунікацыйных тэхналогій, старанна супастаўляючы іх магчымасці з адмоўнымі наступствамі, бо ўзнікненне новых медыяімперый нясе ў сабе небяспеку нацыянальнай інфармацыйнай прасторы любой краіны.

Па словах цяперашняга Генеральнага дырэктара ЮНЕСКА Коічыра Мацуура, гэтая міжнародная арганізацыя не можа прэтэндаваць на ролю даследчага інстытута, а павінна стымуляваць правядзенне актуальных даследаванняў. Пры гэтым асноўная роля ЮНЕСКА заключаецца ў садзейнічання збліжэнню ідэй, ведаў і імкненняў, а таксама паступоваму фарміраванню грамадскай думкі ў галіне стварэння новай інфармацыйнай і камунікацыйнай прасторы "з мэтай дасягнення... міру ва ўсім свеце і ўсеагульнага дабрабыту чалавецтва", як гаворыцца ў яе Статуце.

Дзейнасць ЮНЕСКА на сучасным этапе ў галіне фарміравання новай міжнароднай інфармацыйнай і камунікацыйнай прасторы ажыццяўляецца пры дапамозе шэрага метадаў і прыёмаў. Арганізацыя садзейнічае прымяненню новых тэхналогій збалансаванага абмену інфармацыяй паміж дзяржавамі, каб краіны трэцяга свету больш актыўна ўдзельнічалі ў працэсе развіцця камунікацыі. У гэтым кантэксце ЮНЕСКА з'яўляецца галоўным сусветным генератарам ідэй. Пад эгідай арганізацыі абмяркоўваюцца пытанні незалежнасці журналістаў, замацавання пазіцый СМІ краін у стадыі развіцця, а таксама вядзецца прапагандысцкая дзейнасць.

Для незалежных мясцовых газет у краінах трэцяга свету выкарыстоўваюцца шматлікія рэгіянальныя і нацыянальныя навучальныя праграмы ЮНЕСКА, якія з'яўляюцца важнай часткай развіцця сродкаў камунікацыі. Дадзеная работа вядзецца, напрыклад, Глобальнай сеткай вучэбных журналісцкіх цэнтраў і устаноў (Global Network of Journalism Training Centres and Institutes), што была арганізавана ў 1997 г. і пачала работу пры садзейнічання Праграмы па развіццю камунікацыі ў 1999 г. Яе дапаўняе дзейнасць кафедраў камунікацыі пры ўніверсітэтах, уключаючы, напрыклад, нядаўна створаную пры Універсітэце Сук Мюнга ў Сеуле (Паўднёвая Карэя).

Даволі важную ролю ў дзейнасці ЮНЕСКА выконвае таксама створаная ў 1980 г. Міжнародная праграма развіцця камунікацыі (МПРК), якая накіравана выключна на развіццё сродкаў масавых камунікацый і інфраструктур краін трэцяга свету. Пасля стварэння МПРК і да сённяшняга часу на яе спецыяльны рахунак паступіла каля 41 млн дол., яшчэ каля 45 млн дол.

было атрымана на ажыццяўленне праектаў рознымі фондамі; выплата асобнымі краінамі членскіх узносаў дазволіла падрыхтаваць 1500 спецыялістаў па камунікацыі.

Праекты, фінансуемыя ў рамках МПРК, прадугледжваюць шырокае кола дзейнасці, накіраванае на ажыццяўленне канцэпцыі плюралізму і незалежнасці СМІ. Перш за ўсё гэта арганізацыя каналаў радыёвяшчання на месцах, выпуск газет для вясковага насельніцтва, навучанне журналістаў для ўсіх відаў СМІ, камп'ютэрызацыя рэдакцый інфармацыйных агенцтваў, тэлеканалаў, радыёстанцый і газет. Прымаючы да ўвагі важнасць прафесійных навыкаў для развіцця "інфармацыйнага грамадства", ЮНЕСКА надае асаблівае значэнне падрыхтоўцы і павышэнню кваліфікацыі галіновых спецыялістаў (бібліятэкараў, супрацоўнікаў інфармацыйных службаў і інш.). Першачарговае значэнне ў гэтай сферы таксама мае дзейнасць сеткі кафедраў ЮНЕСКА ў галіне камунікацыі (ОРБИКОМ) і сеткі асацыяніраваных школ журналістыкі.

Даволі змястоўнай уяўляецца і нарматыўная дзейнасць ЮНЕСКА, якая датычыцца прыняцця міжнародных канвенцый і рэкамендацый. Дадзеныя дакументы прызваны мабілізаваць палітычных кіраўнікоў самага высокага ўзроўню на фармуляванне пэўных задач і распрацоўку планаў дзеянняў, а таксама прыняцце цвёрдых абавязацельстваў у дачыненні мер для выканання гэтых задач. Дадаткова ЮНЕСКА ажыццяўляе на сусветным узроўні збор матэрыялаў, якія датычаць інфармацыі і камунікацыі. Распаўсюджванне спецыялізаваных звестак адбываецца праз дакпады ЮНЕСКА аб стане адукацыі, навукі і камунікацыі ў свеце, якія потым выдаюцца ў Парыжы раз у два гады асобнай кнігай.

Прыкладам можа служыць апошні Сусветны даклад ЮНЕСКА аб камунікацыі і інфармацыі ў 1999–2000 гг. аб'ёмам 283 друкаваныя старонкі, у якім вядучыя спецыялісты ўсіх кантынентаў сумесна ацэньваюць стан і перспектывы развіцця сеткі Інтэрнет, тэлебачання і іншых сродкаў масавай інфармацыі і камунікацыі з пункту гледжання іх наступстваў для грамадства. Згодна з меркаваннем Генеральнага дырэктара ЮНЕСКА Федэрыка Маёра, якое ён выказвае ва ўступе, "Сусветны даклад ЮНЕСКА аб камунікацыі і інфармацыі ў 1999–2000 гг. быў распрацаваны зыходзячы з намераў... перашкодзіць разрыву, які павялічваецца паміж краінамі з высокім узроўнем развіцця інфармацыйных тэхналогій і тымі, хто толькі пачынае іх прымяняць"⁶.

Падводзячы вынікі, адзначым наступнае: узнікненне новых медыяімперый у ЗША і іншых індустрыяльна развітых дзяржавах, а таксама іх агрэсіўная палітыка ў галіне інфармацыйных тэхналогій сёння сур'ёзна пагражае дзяржавам трэцяга свету. Дзейнасць ЮНЕСКА па фарміраванню новай міжнароднай інфармацыйнай і камунікацыйнай прасторы накіравана супраць ажыццяўлення гэтых планаў.

¹ Свод нормативных актов ЮНЕСКО: конвенции и соглашения, рекомендации и декларации. М., 1991. С. 25.

² Tunisia. Secretariat of State for Information. The New Order for Information. Tunis, 1977. P. 40.

³ Гл.: Всемирный доклад ЮНЕСКО о коммуникации и информации в 1999–2000 гг. М., 2000. С. 48.

⁴ Гл.: Там жа. С. 67.

⁵ UNESCO News. Paris, 1992. January – February. P. 7.

⁶ Всемирный доклад ЮНЕСКО о коммуникации и информации в 1999–2000 гг. М., 2000. С. 12.

Градзюшка Аляксандр Аляксандравіч – аспірант кафедры замежнай журналістыкі і літаратуры БДУ. Навуковы кіраўнік – доктар гістарычных навук, прафесар І.І. Сачанка.



Ф.М. ЛИТВИНКО, И.А. СОКОЛЬЧИК

ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНОГО ПОДХОДА К ИЗУЧЕНИЮ ГЛАГОЛА В ШКОЛЕ

Одна из основных целей обучения русскому языку в современной школе – свободная речевая деятельность языковой личности в разных сферах общения. Антропоцентрическая лингводидактика опирается на усовершенствованную методическую систему, специфику которой составляют гармоничное сочетание и взаимодействие квалификационно-классификационного и функционального подходов к обучению. Первый ориентирует словесника на организацию понимания школьниками и сохранения в их памяти основных сведений о языке, о действующих в нем закономерностях, моделях, правилах. Целью такого обучения является узнавание, распознавание фактов языка, их группировка и дифференциация по определенным признакам. Второй, функциональный, подход способствует формированию у учащихся механизма использования языка: языковое явление как лингвистическая сущность, обладающая набором семантических и структурных дифференциальных признаков, в речи является средством реализации говорящим (пишущим) актуальных коммуникативных задач, которые решаются в процессе общения.

Одна из ведущих ролей в лексической, словообразовательной и грамматической системах русского языка принадлежит глаголу. С ним связывают основные виды и формы речевого общения – информировать адресата речи или активизировать его, вызвав ответную реакцию, – и обслуживающие их способы реализации: "сообщать – констатировать – утверждать; передавать – описывать – рассказывать – оценивать – изображать – реферировать; объяснять – сравнивать – резюмировать – обобщать – делать выводы; обосновывать – доказывать – опровергать – разоблачать; комментировать – аргументировать; побуждать – просить – призывать – апеллировать – требовать – инструктировать – приказывать; спрашивать"¹.

Глагольное слово является конститутивным компонентом предложений – доминирующей синтагматической структуры текстов большинства из перечисленных коммуникативных установок.

Глагол – лексико-грамматический класс слов с процессуальным значением (обозначает конкретное физическое и речемыслительное действие, движение, состояние, выражает отношения и чувства), обладающий многообразием грамматических категорий, классификационных и словоизменятельных; имеющий большую по объему парадигму, включающую спрягаемые и атрибутивные формы, – занимает особое место среди признаков слов. Глагол отличается от имен прилагательных, существительных, числительных, от наречий способностью "...выражать предикативные значения в рамках слова, т. е. синтетически", поскольку свободно соединяется "...с по-

казателями, "точки зрения" субъекта мыслящего и говорящего, показателями расстояния между сообщаемым фактом и фактом сообщения: это категории модальности, времени и лица"² – предикативные категории, которые открывают для спрягаемой формы глагола в структуре предикативной единицы позицию сказуемого. Разнонаправленные семантические и грамматические связи глагола позволили Л. Теньеру признать его "организующим узлом"³ предложений глагольного типа – основы синтаксической системы русского языка. Она, в свою очередь, оценивается как "организационный центр грамматики" (В.В. Виноградов), поскольку "...многообразие речевых потребностей и проявлений [человека] реализуется через синтаксис, с помощью синтаксических ресурсов языка. Единицы других уровней языковой системы – фонемы, морфемы, лексемы – участвуют в формировании речи только через синтаксис"⁴.

Осмыслить семантические группы глагольных слов и многообразие их синтагматических связей, постичь назначение категорий глагола, усвоить богатую систему формообразования, овладеть прямыми и переносными значениями глагольных словоформ – значит не испытывать затруднений при любых видах речевой деятельности, в том числе при речеобразовании.

В основание изучения процессуальных слов в функциональном аспекте нами положены следующие частнометодические **принципы**: 1) учета роли глагола как носителя предикативности в предложении; 2) учета многообразия валентных связей глагольных слов; 3) изучения лексико-грамматических и словоизменительных категорий глагола в структуре словосочетания; 4) изучения прямых и переносных (транспозитивных) значений глагольных форм; 5) учета семантического согласования глагольной лексики с субстантивными и признаковыми лексемами; 6) учета выразительных возможностей глагольных форм; 7) учета роли глаголов при создании текстов различной жанрово-стилистической ориентации.

Организация изучения глагола в функциональном аспекте требует решения следующих задач: 1) овладения учащимися нормами словоизменения и формообразования глагола для правильного использования в речи глагольных форм; 2) показа учащимся ограничений в образовании и сочетаемости грамматических форм с целью предупреждения грамматических ошибок в речи учащихся; 3) обогащения речи школьников разнообразными по смысловым, экспрессивным, функционально-стилистическим возможностям глагольными грамматическими формами для того, чтобы речь учащихся была богатой, точной, выразительной, уместной; 4) раскрытия роли грамматической формы глагола как компонента словосочетания, грамматической основы предложения, синтаксической доминанты текста; 5) обогащения грамматического строя речи учащихся глагольными словосочетаниями различных моделей, отражающих многообразие отношений между предметами, процессами и их признаками в объективной действительности, с целью развития лингвистического мышления школьников.

Продемонстрируем, как организуется изучение отдельных категорий глагола в функциональном аспекте.

Формирование понятия о переходных глаголах осуществляется с привлечением словосочетаний, главный компонент которых обозначает активное действие лиц, направленное на предмет, связанный с данным действием: *купить тетрадь, рисовать дом, пилить дрова, разбить чашку, смотреть спектакль, читать рассказ, чувствовать боль, любить дочь* и др. В качестве зависимого компонента в таких словосочетаниях выступают конкретные одушевленные (реже) и неодушевленные (чаще) имена существительные. Анализируя данные словосочетания, опираясь на известное учащимся из пропедевтического курса синтаксиса, учитель показывает школьникам специфику такого вида синтаксической связи, как управление; обращает внимание учащихся на лексическую сочетаемость слов: глаголы кон-

кретного конструктивного или деструктивного действия не сочетаются с именами существительными отвлеченными (нельзя * строить тишину, * разрушить грусть); выясняет, какую позицию займет зависимое имя существительное, если с анализируемым словосочетанием составить предложение.

Переходные глаголы, обозначающие действия, связанные с передачей, вручением предмета, распространяются двумя существительными: со значением адресата – получателя и собственно предмета: *подарить подруге книгу, вручить медаль ветерану, подать брату сумку, нарвать детям груш* и др. Ту же модель словосочетания образуют глаголы информативно-речевого действия: *пересказывать детям сказки, сообщить одноклассникам новость, адресовать текст специалисту* и т. д. Не привлекая терминов семантических групп глаголов, учащихся можно познакомить со случаями двойного управления.

Переходные глаголы эмоционального и модального отношения, управляющие именем существительным в форме родительного падежа (*жаждать свободы, искать общения, просить совета, ждать помощи; страшишься гнева, чуждаться общения* и др.), употребляются с отвлеченными именами существительными (ср.: *просить яблоко – просить совета*) и позволяют организовать наблюдение над лексической сочетаемостью слов, что активизирует логическое мышление учащихся.

Работа над словосочетаниями различных моделей обогащает грамматический строй речи школьников. Кроме того, важно вести наблюдение над отношениями, складывающимися между компонентами словосочетания. В рассмотренных случаях отношения объектные: словосочетания имеют значение 'действие и предмет (предметы), который с ним связан'.

Изучение грамматических категорий глагола в структуре словосочетания позволяет, во-первых, постоянно работать над глагольным управлением, которое не регулируется правилами, а поддерживается традицией; во-вторых, привлекать внимание учащихся к выразительным коннотациям (оттенкам) глагольных лексем, их грамматических значений, выявляющих себя только в словосочетании; в-третьих, организовать наблюдение над прямыми и переносными (транспозитивными) значениями грамматических форм.

"Конструктивная, организующая роль глагола в предложении и тексте общепризнана"⁵. В зависимости от характера лексико-семантической природы глагольного слова и взаимодействующих с ней глагольной сочетаемости, валентности, способа управления глаголы участвуют в организации предложений разных по модели и типовому значению, в свою очередь являющихся синтаксическими доминантами текстов различных регистров речи: репродуктивного, информативного, генеритивного, волюнтаритивного. Осознание связи лексико-грамматического значения глагола-сказуемого с типовым значением предложения и жанрово-стилистической ориентацией текста – гарантия эффективности изучения глагола в школьном курсе русского языка.

Последовательность формирования умений при изучении глагола в функциональном аспекте

I. Учебно-языковые умения

1.1. В данных словосочетаниях модели "гл. + сущ." определить главное и зависимое слово. Поставить вопрос к главному слову. Установить вид глагола.

1.2. От главного слова в словосочетании модели "гл. + сущ." поставить вопрос к зависимому. Что обозначает зависимое слово? (Предметы, связанные с действием; причину совершения действия или проявления состояния; отправную точку движения; место совершения действия и т. д.). В каком падеже употреблено зависимое слово? Переходным или непереходным является глагол?

1.3. Прочитать предложения. Какое время, настоящее, прошедшее или будущее, обозначают глаголы-сказуемые? А в какой форме они употреблены? Какие из данных предложений уместны в разговорной речи?

Он его неожиданно стукнул. // Он его как стукнет. // Он его возьми и стукни. // Он его стук.

II. Речевые умения (нормативные)

1. Работа по образцу

2.1.1. От глаголов совершенного вида с помощью суффиксов -ва-, -ыва-/-ива- образовать глаголы вида несовершенного.

Образец: *подчеркнуть* (сов. в.) *дополнение* – *подчеркивать* (несов. в.) *дополнение*.

2.1.2. От основы глагола настоящего (будущего) времени образовать форму 2 л. ед. ч. настоящего (будущего) времени.

Образец: *идут по опушке* – *идёшь по опушке*; *попросят билеты* – *попросишь билеты*.

2.1.3. От основы глагола настоящего времени образовать форму повелительного наклонения 2 л. ед. ч. и мн. ч.

Образец: *смотрят вдаль* – *смотри вдаль* – *смотрите вдаль*; *легко встанут* – *легко встань* (н/н') – *легко встаньте* (н/н'); *бросают траву* – *бросай траву* – *бросайте траву*.

2. Самостоятельное применение знаний

2.2.1. Неопределенную форму глагола в словосочетании заменить формой 2 л. мн. ч. (3 л. мн. ч.) настоящего (будущего) времени.

Благоустроить территорию, выровнять грядки, давать обещание, высказать предположение.

2.2.2. Данные словосочетания преобразовать таким образом, чтобы глагол обозначал действие, совершаемое говорящим (собеседником; лицом, не участвующим в разговоре) в настоящем (будущем, прошедшем) времени.

Исправлять чертёж, готовить доклад, никогда не сорить.

3. Аналитико-синтетические задания

2.3.1. В данных предложениях стилистически нейтральные временные формы заменить формами, уместными в разговорной речи.

2.3.2. Продолжить предложения, в которых лицо характеризуется по действию. Глаголы какого вида необходимо использовать?

1) Спортсмен-конькобежец всегда 2) Шахматист постоянно
3) Для поддержания спортивной формы гимнаст 4) Сосед долгое время

2.3.3. На примере данного глагола продемонстрировать все известные способы выражения настоящего (будущего, прошедшего) времени. Составить предложения с полученными формами. В текстах каких стилей они уместны?

III. Речевые (коммуникативные) умения

1. Аналитические задания

3.1.1. Прочитать текст. Определить тип и стиль речи. В какой форме употреблены глаголы-сказуемые в предложениях данного текста?

3.1.2. В предложениях данного текста определить место состава сказуемого по отношению к составу подлежащего. Каким типом речи является данный текст?

3.1.3. Прочитать. Какие глаголы-синонимы обеспечивают смысловую цельность данного текста?

2. Аналитико-синтетические задания

3.2.1. В данном тексте глаголы совершенного вида заменить глаголами несовершенного вида. Глаголы какого вида обозначают действия, неоднократно повторявшиеся в прошлом и потому уместные в тексте-описании?

3.2.2. Прочитать текст. Определить его тему. В какой видо-временной форме целесообразно употребить глаголы, данные в скобках в неопределенной форме? К какому типу и стилю речи будет принадлежать полученный текст?

3.2.3. Прочитать. Определить жанр текста. Содержание его воспроизвести таким образом, будто говорящий был свидетелем происшедшего.

3. Синтетические (творческие) задания

3.3.1. Описать животное по действиям, постоянно им выполняемым.

3.3.2. Охарактеризовать отдельные черты характера человека на основании действий, совершаемых им в определенных условиях.

3.3.3. Написать остросюжетный рассказ, целесообразно используя глагольные формы для передачи динамики действий.

Цель статьи – подчеркнуть мысль о том, что функциональный подход к обучению глаголу "согласуется" с линейно-опережающим принципом структурирования содержания школьного курса русского языка; открывает возможность для реального изучения глагола на уровне синтаксических единиц, в том числе и прежде всего как синтаксической доминанты дискурса, что способствует целенаправленному процессу управления речевой деятельностью учащихся; позволяет эффективно организовать как прямое, так и косвенное (интрадисциплинарное) повторение; создает условия для решения на одном и том же языковом материале комплекса дидактических задач.

¹ Москальская О. Грамматика текста. М., 1981. С. 55.

² Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998. С. 36.

³ Теньер Л. Основы структурного синтаксиса: Пер. с фр. М., 1988. С. 50.

⁴ Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Указ. пр. С. 59.

⁵ Там же. С. 60.

Литвинко Франя Михайловна – доктор филологических наук, профессор кафедры риторики и методики преподавания языка и литературы БГУ.

Соколыч Ири́на Анато́льевна – аспирантка кафедры риторики и методики преподавания языка и литературы БГУ. Научный руководитель – Ф.М. Литвинко.

Рэцэнзіі



С. М. Прохорова. **Еще раз о языковой непрерывности**. Мн.: БГУ, 1999. 156 с.

С древнейшего периода славянские этнические группировки, несмотря на обширность занимаемой ими территории и на внешние факторы, нередко препятствовавшие постоянному общению, поддерживали между собой экономические, культурные связи, благодаря которым в их языке сохранялись генетически общие черты и вместе с тем происходило взаимопроникновение специфических особенностей, характерных для говоров населения смежных ареалов. Последнее обстоятельство послужило причиной возникновения в среде лингвистов понятий и терминов «переходные языковые зоны», «смешанные диалекты», «ареальный ландшафт», «языковая непрерывность» и т. п. Все они определенным образом связаны с «теорией волн», разработанной немецкими учеными еще в середине XIX в. Дальнейшим развитием этой теории, с привлечением фактов родственных и неродственных языков, занимались языковеды в различных странах мира. Со второй половины XX в. эта проблематика стала актуальной и для белорусских ученых, поскольку Беларусь оказалась территорией интенсивных языковых связей с другими славянскими народами и балтами. Здесь отчетливо проявились дивергентно-конвергентные процессы, которые в конечном результате определили специфику строя белорусского языка в целом и его северных, восточных, южных и западных говоров. Уже в течение нескольких десятилетий очень продуктивно изучением белорусско-инославянских и белорусско-балтийских языковых отношений занимается автор рецензируемого издания профессор С.М. Прохорова, разделяющая основные положения теории лингвистической непрерывности применительно к восточнославянским языкам.

В рецензируемом сборнике помещены наиболее важные работы автора, в которых освещаются вопросы взаимодействия русских и белорусских говоров на уровне синтаксиса, обосновывается понятие переходности, а также описываются соотносительные славяно-балтийские синтаксические явления.

Первая работа – «О переходном характере белорусского синтаксиса» – посвящена доказательству положения о том, что «белорусский язык в его диалектах характеризуется высокой степенью переходности и своеобразным переплетением синтаксических конструкций, типологически близких русским, украинским, поль-

ским, литовским, латышским, латгальским» (с. 9–10); автор приводит ценные факты, обнаруженные при полевом обследовании восточнобелорусских и западнорусских, собственно смоленских, говоров. Для выяснения специфики белорусского синтаксиса привлечены также данные «Диалектологического атласа белорусского языка» и разработки русских диалектологов. Внимание исследователя обращено также на реликтовые синтаксические явления, свидетельствующие о древних языковых отношениях восточных славян с балтами в регионе верховьев Днепра и по течению Западной Двины.

Содержательной является работа «Западно-восточнославянские синтаксические изоглоссы на территории Беларуси». В ней автор подтверждает точку зрения А.И. Соболевского о переходных северо-восточных белорусских и западных смоленских говорах.

Субстратным явлениям посвящена специальная работа «Славяно-балтийские синтаксические изоглоссы», в которой устанавливается наличие балто-славянских инноваций в синтаксисе простого предложения, особенно в сфере глагольного управления именами некоторых семантических групп. Автор подчеркивает мысль, что генетические балтизмы неравномерно представлены в славянских языках нашего времени, в большей степени они обнаруживаются в белорусском, украинском, западнославянских, частично в западных говорах русского языка; что касается южнославянских языков, то в них отражены лишь древние связи балтов с индоевропейцами балканского региона (см. с. 43–44). В связи с этим стоило оговориться, что принцип непрерывности следует применять главным образом в отношении родственных языков и диалектов, носители которых живут по соседству или, по крайней мере, не на слишком удаленных территориях (ср. изолированные говоры в иноязычном окружении, например говор терских славян в Италии или говоры диаспор в иностранных государствах).

В названной статье важно сообщение автора о наличии в обследованных говорах белорусского и русского языков реликтов синтаксических балтизмов: «В бассейне реки Днепр нами выявлено сгущение балтийских черт на синтаксическом уровне, но, как правило, они выступают только параллельно со славянскими. Можно предположить, что тенденция к переходности в этом районе проецируется на очень древнее состояние» (с. 45).

Продолжением данной работы является статья «Перспективы изучения балто-славянских связей в области синтаксиса», в которой установлены три разновидности синтаксических балтизмов на территории восточнославянских говоров. Автор, кроме того, анализирует так называемые «вертикальные синтаксические поля», имеющие своеобразие в построении конструкций, обусловленное семантикой глаголов и зависимых от них имен существительных.

Другие статьи сборника посвящены методам изучения, генезису и типологии переходных говоров, синтаксису сложного предложения в смоленских говорах.

Интересны статьи, помещенные во втором разделе сборника. В них оригинальными являются наблюдения автора над синтаксическими возможностями концептуальных глаголов, характеризующих людей грамотных и сочувствующих. Заканчивается раздел работой о национально-культурном компоненте в тексте и языке, в которой на ярких примерах показывается роль белорусской культуры, включая словесную культуру, в обогащении русской культуры нового времени. Эта работа приобретает особое значение в связи с тем, что белорусско-русские культурные отношения в прошлом и настоящем недостаточно освещены представителями творческой интеллигенции и учеными.

Содержание сборника обнаруживает глубокую теоретическую подготовленность автора, знакомство с новейшими исследованиями на разных языках и, главное, новизну выводов о переходных языковых зонах в пределах восточных славян. Своими конкретными разработками С.М. Прохорова дополняет и развивает взгляды знаменитых ученых-языковедов XIX–XX вв.

Заслуженный деятель науки Беларуси,
доктор филологических наук, профессор
М. Г. Булахов

М.Г. Булахав. “Слово о плъку Игоревѣ” і Беларусь: Да 200-годдзя першага выдання “Слова о плъку Игоревѣ”. Мн.: БДПУ імя М. Танка. 2000. Ч. 1. 268 с.; Ч. 2. 213 с.; Яго ж. “Слово о плъку Игоревѣ” у асвятленні дзеячаў беларускай навукі, літаратуры і культуры: Зборнік навуковых і юбілейных матэрыялаў. Мн.: БДПУ імя М. Танка. 2000. 257 с.

Капітальныя навуковыя працы прафесара М.Г. Булахава даўно ўжо сталі класічнай скарбонкай беларускага мовазнаўства. Чытаючы новыя тры (!) кнігі, што выйшлі на працягу аднаго года, па-шчыраму заздросціш незвычайнай даследчыцкай няўрымсліваасці і апантанасці вучонага, першая навуковая праца якога аб “Слове” была апублікавана яшчэ ў 1952 г.

Аснову першай часткі манаграфіі склалі слоўнік персаналій беларускіх лінгвістаў, літаратуразнаўцаў, перакладчыкаў, мастакоў і му-

зычных інтэрпрэтатараў “Слова” і даследаванне лексіка-фразеалагічнай і сінтаксічнай варыянтнасці ў беларускіх перакладах славутага помніка. Сярод 64 імёнаў даследчыкаў М. Булахав асабліваю ўвагу звяртае на спадчыну малавядомых у навуцы аўтараў тыпу М. Анцукевіча, Д. Бохана, І. Быкоўскага, месца якіх у “словазнаўстве” пакуль што не мае аб’ектыўнай ацэнкі. У асноўнай частцы кнігі вучоны, бадай ці не ўпершыню ў беларускім мовазнаўстве, праводзіць комплексны параўнальна-лінгвістычны аналіз перакладаў “Слова” на беларускую мову. Грунтуючыся на вершаваных і праязных пераказах Я. Купалы, М. Гарэцкага, І. Чыгынава, Р. Барадуліна, В. Дарашкевіча і Я. Крупенькі, а таксама праводзячы адпаведны лексіка-фразеалагічны і сінтаксічны паралелі з твораў В. Жукоўскага, В. Капініста, К. Бальмонта, С. Шамбіна і В. Ржыгі, А. Югава і інш., ён вылучае больш як 200 найбольш характэрных слоў, выразаў і сінтаксічных канструкцый арыгінала, якія па-рознаму ідэнтыфікуюцца ў перакладных тэкстах. Значны факталагічны матэрыял, бліскавае веданне бібліяграфічных крыніц дазволілі даследчыку прыйсці да важнай высновы, што беларускія перакладчыкі, шырока выкарыстоўваючы “лексічную і граматычную сінаніміку для перадачы глыбокага зместу і стылістычных асаблівасцей старажытнага помніка”, абумоўленыя як “творчым майстэрствам перакладчыка, узроўнем яго ведаў старажытнай і сучаснай мовы і літаратуры”, так і асабістым разуменнем сутнасці падзей мінулага, эстэтычнымі прынцыпамі, уплывам ранейшых перакладаў і іншых фактараў, паспяхова справіліся з задачай пошуку эквівалентных сродкаў да мовы арыгінала.

Другая і трэцяя кнігі маюць характар хрэстаматычных зборнікаў. У першай з іх змешчаны найбольш грунтоўныя даследаванні М. Булахава па праблематыцы “Слова”, а таксама шматлікія дадаткі, у ліку якіх і арыгінальныя пераклады “Плачу Яраслаўны” на розныя гаворкі Беларусі, зробленыя як прафесійнымі навукоўцамі-дыялектолагамі, так і аматарамі роднага слова Л. Антанюк, В. Ільчанка, М. Крыўко, В. Сталовіч, І. Яшкіным і інш. Своеасаблівым працягам папярэдняй кнігі стаў зборнік навуковых і юбілейных матэрыялаў аўтараў розных школ і напрамкаў, апублікаваных у XX ст.

Такім чынам, на мяжы другога тысячагоддзя айчынная беларусістыка ўзбагацілася панарамным даследаваннем “Слова” ў кантэксце славянскай і еўрапейскай культур. Выдадзенае ў 1989 г. М. Булахавым “Слово о полку Игореве” в литературе, искусстве, науке: Краткий энциклопедический словарь”, а таксама тры вышэйадзначаныя кнігі, без перабольшання, – падзвіг беларускага вучонага, узор і прыклад беззапаветнага служэння яго вялікасці Слову.

Кандыдат філалагічных навук
М.Р. Прыгодзіч

Нашы юбіляры



ЛЮДМІЛА МІКАЛАЕЎНА ЧУМАК



Адзначыла свой юбілей загадчыца кафедры прыкладной лінгвістыкі філалагічнага факультэта, доктар філалагічных навук Людміла Мікалаеўна Чумак.

Нарадзілася Людміла Мікалаеўна на Гродзеншчыне. У 1971 г., пасля заканчэння з адзнакай Гродзенскага педагагічнага інстытута імя Я. Купалы, працавала настаўніцай у Парэчскай сярэдняй школе Лідскага раёна, затым у Гродне. У 1973 г. паступіла ў аспірантуру на кафедру рускай мовы БДУ імя У.і. Леніна і ў 1977 г. паспяхова абараніла кандыдацкую дысертацыю па тэме “Способы выражения объектных отношений в современном русском языке”.

З таго часу лёс Людмілы Мікалаеўны цесна звязаны з лёсам філалагічнага факультэта. Спачатку яна працавала дацэнтам на кафедры рускай мовы, а з 1995 г. узначаліла кафедру прыкладной лінгвістыкі, якая з’яўляецца базай у рэспубліцы па падрыхтоўцы русістаў замежных краін і выпадчыкаў рускай мовы як замежнай для ВНУ рэспублікі. Сёння кафедра – адзіны ў рэспубліцы цэнтр падрыхтоўкі кадраў і па такой спецыяльнасці, як камп’ютэрная лінгвістыка.

Навуковыя інтарэсы Л.М. Чумак звязаны з сінтаксісам сучаснай рускай мовы, рускай мовай як замежнай, лінгвакультуралогіяй. Яе доктарская дысертацыя “Лингвокультурологическая характеристика синтаксических систем русского и белорусского языков” з’явілася асновай для новага напрамку ў мовазнаўстве – супастаўляльна-культуралагічнага сінтаксіса як новай галіны кантрастыўнай граматыкі.

Людміла Мікалаеўна Чумак – аўтар болей за 120 навуковых прац. Сярод іх манаграфія “Синтаксис русского и белорусского языков в аспекте культурологии”, брашура “Синтаксические единицы языка как носители национально-культурной информации”, даклад на VIII Кангрэсе Міжнароднай асацыяцыі выкладчыкаў рускай мовы і літаратуры, 14 артыкулаў у далёкім замежжы (Польшча, Германія, Югаславія, Славакія), вучэбна-метадычныя дапаможнікі і інш.

Энергіі і мэтанакіраванасці Людмілы Мікалаеўны можна толькі пазаздросціць. Многія з членаў кафедры ўдзячны ёй за тое, што дзякуючы яе ініцыятыве выйшлі ў свет многія навуковыя выданні кафедры.

Шчыра віншваем Людмілу Мікалаеўну з юбілеем і жадаем ёй моцнага здароўя, шчасця ў сямейным жыцці, новых творчых поспехаў у працы.

Калектыў кафедры прыкладной лінгвістыкі



ЯЗЫК И СОЦИУМ

На базе кафедры прикладной лингвистики филологического факультета Белорусского государственного университета в Минске прошла IV Международная научная конференция "Язык и социум", в которой приняли участие около двухсот ученых из Беларуси, России, Украины, Литвы, Польши, Австрии, Китая и Турции. Проблематика конференции является традиционной с 1994 г. (года проведения первой конференции, собравшей тогда около пятидесяти человек) и вызвала большой интерес в научных кругах, о чем свидетельствует динамика роста ее участников.

Пленарные доклады, с которыми выступили известные ученые, освещавшие общетеоретические и методологические проблемы языкознания, были тематически сгруппированы в 4 блока.

Проблемы соотношения языка и социума, функционирования языков в современном социополитическом пространстве были представлены в докладах И.И. Токаревой (Минск) "Социум. Этнос. Язык", Б. Зайера (Австрия) и Л.И. Тереховой (Минск) "Русский язык в Австрии", А.Е. Михневича (Минск) "Максимум общения": опыт экспликации понятия".

Концептуальный анализ политического дискурса и языка средств массовой информации был отражен в выступлениях ученых Э. Лассана (Литва) "Когнитивная и текстовая тенденции 90-х"; И. Коженевской-Берчинской (Польша) "Размышления об азартном баловстве с концептом коммунизм и о сути новой (?) охоты на ведьм"; И.Ф. Ухвановой-Шмыговой (Минск) "Портрет политического лидера на основании вербальных и невербальных характеристик: теоретические модели и их операционализация"; В.М. Березина (Москва) "Мифы, концепты, идиомы в языке массовой коммуникации"; М.И. Конюшкевич (Гродно) "Сравнение в языке СМИ"; Н.Б. Мечковской (Минск) "Коллизии современной коммуникации и их влияние на функциональный уклад языков"; В.П. Белянина (Москва) "Идеологические тексты с позиции патолингвистики".

Вопросы соотношения языка и культуры, когнитивной деятельности человека проанализированы в докладах профессоров Б.А. Плотникова (Минск) "Место языка в структуре духовной культуры"; В.В. Макарова (Минск) "О линейности и контрапункте в языке культуры"; С.М. Прохоровой (Минск) "Говорение как знак человека социального".

Основные тенденции образования на рубеже веков освещались в исследованиях белорусских ученых: В.А. Карпова "Системные методы представления знаний", Н.Н. Нижневой "Иноязычное образование на рубеже веков", Л.Н. Чумак "Восточнославянские языки как иностранные: основы сопоставительной методики", а также Зейнеп Баглан Озер из Турции "Процессы антиципации в языке".

В поле зрения участников 1-й секции находились некоторые аспекты функционирования русского языка в Литве, Украине, Беларуси, Китае и других странах; ширина проблематики освещения социально-культурных аспектов всех уровней языка характеризовала выступления 24-х участников 2-й секции; белорусская школа по анализу политического дискурса (секция 3) была ярко представлена докладами учеников профессора И.Ф. Ухвановой-Шмыговой и др.; вопросы нормативности языка СМИ были рассмотрены в выступлениях участников 4-й секции; язык и национальная культура в различных аспектах взаимосвязи стали предметом дискуссий участников 5-й секции; анализу новых направлений в литературе конца XX в. были посвящены доклады участников 6-й секции; актуальные вопросы современного состояния белорусского литературного языка и перспективы его развития стали предметом рассмотрения участников 7-й секции; контактирование и взаимодействие языков как в диахронном, так и в синхронном аспектах обсуждалось на 8-й секции; на 9-й секции предметом дискуссии стали актуальные вопросы методики обучения языку как родному и как иностранному в аспекте социокультурной парадигмы; на 10-й секции рассматривались общие вопросы социолингвистики, а также ее взаимосвязи с прагмалингвистикой, с текстолингвистикой и с системологией.

Л.Н. Чумак

ШУБИНСКИЕ ЧТЕНИЯ

15 января 2001 г. на филологическом факультете БГУ состоялись Шубинские чтения, посвященные 75-летию академика Академии образования РБ, доктора филологических наук, профессора Павла Павловича Шубы. В чтениях приняли участие известные белорусские лингвисты: директор Института языкознания НАН Беларуси академик А.И. Подлужный, член-корреспондент НАН Беларуси А.И. Журавский, ректор Института проблем культуры, зав. кафедрой современного белорусского языка БГУ А.Е. Михневич, член-корреспондент Академии образования РБ, декан филологического факультета БГУ Л.А. Мурина, зав. кафедрой русского языка БГУ профессор И.С. Ровдо, зав. кафедрой теоретического и славянского языкознания БГУ профессор Б.Ю. Норман, профессор БГУ Е.И. Янович, профессор ЕГУ В.В. Мартынов, зав. кафедрой русского языка ГрГУ М.И. Конюшкевич, зав. кафедрой русского, общего и славянского языкознания ГГУ доктор филологических наук В.И. Коваль, зав. кафедрой русского языка ВГУ профессор А.И. Мезенко, зав. кафедрой русского языка Могилевского государственного университета доцент Т.Г. Михальчук и др.

Чтения открыл профессор И.С. Ровдо, который рассказал о жизненном пути и научно-педагогическом творчестве П.П. Шубы, почти 40 лет жизни которого были связаны с Белорусским государственным университетом. Дочь ученого В.П. Шуба рассказала об истории семьи и предках Павла Павловича. Академик А.И. Подлужный охарактеризовал вклад П.П. Шубы в белорусское языкознание, в частности в создание академической грамматики белорусского языка и разработку новых правил белорусской орфографии и пунктуации. О совместной научной работе с Павлом Павловичем говорили профессор А.И. Михневич и В.В. Мартынов. В докладе члена-корреспондента АО РБ Л.А. Муриной была рассмотрена роль П.П. Шубы в становлении и развитии методики преподавания русского и белорусского языков в Беларуси. Профессор М.И. Конюшкевич рассказала о Павле Павловиче как организаторе в науке, руководителе и вдохновителе межрегиональных научно-исследовательских групп. Типологии наречий и тенденциям в их развитии, проблемам, которые в белорусской лингвистике начиная с 50-х гг. разрабатывал П.П. Шуба, были посвящены доклады профессоров Е.И. Янович и Б.Ю. Нормана. Были также прочитаны научные доклады "Белорусский глагол: морфемная дистрибуция" (В.И. Мартынов), "Функциональная грамматика в лексикографии: новаторство П.П. Шубы-лексикографа" (М.И. Конюшкевич), "Урбанонимный словарь и диалог культур" (А.И. Мезенко), "Словарь-справочник "Актуальные иностранные слова": отбор лексики, построение словарной статьи" (В.И. Коваль), "Речевой этикет в произведениях В. Шукшина" (Т.Г. Михальчук).

Все участники Шубинских чтений отмечали в своих выступлениях огромную эрудицию Павла Павловича, широчайший спектр его научных интересов, его роль в поддержке прогрессивных научных инициатив и большую консультационную деятельность. На чтениях прозвучали также стихи, написанные П.П. Шубой, а также и посвященные ему.

И.С. Ровдо

МІЖНАРОДНАЯ НАВУКОВАЯ КАНФЕРЭНЦЫЯ "КОЛЬКАСНАСЦЬ І ГРАДУАЛЬНАСЦЬ У МОВЕ", ПРЫСВЕЧАНАЯ ПАМ'ЯЦІ ПРАФЕСАРА А.Я. СУПРУНА

Міжнародная навуковая канферэнцыя "Колькаснасць і градуальнасць у мове", прысвечаная памяці прафесара Адама Яўгенавіча Супруна, праходзіла ў канцы мінулага года ў Мінску на базе філалагічнага факультэта БДУ. Удзел у ёй прынялі бліжэйшыя сябры і папечнікі А.Я. Супруна з Беларусі, Расіі, Германіі, Польшчы, калегі і вучні прафесара – выкладчыкі кафедры тэарэтычнага і славянскага мовазнаўства, якую Адам Яўгенавіч у свой час арганізаваў і ўзначаліў. Абраная арганізатарамі тэма канферэнцыі была звязана з адной з асноўных тэм даследаванняў А.Я. Супруна.

Пасля ўрачыстага адкрыцця канферэнцыі даклад, названы "Так пачынаюць...": "Паходжанне лічэбнікаў..." (курсавая работа А.Я. Супруна. Фрунзе, 1950), зрабіла прафесар Н.Б. Мячкоўская (БДУ). Апрача акадэмічнасці, гэты даклад, як і прафесара Я.М. Верашчагіна (Масква) "Спрадвечны Адам і новы Адам у славянаўскай гімнаграфіі", вызначаўся надзвычайнай цеплынёй і любоўю да настаўніка, што цалкам адпавядала агульнаму настрою і атмасферы ўсёй канферэнцыі.

У цэнтры дыскусій апынуліся даклады прафесараў Х. Яхнава (Бохум) "Квантатывнасць як асноўная кагнітыўная і моўная катэгорыя", А. Багуслаўскага (Варшава) "Ein і один", В.С. Хракоўскага (Санкт-Пецярбург) "Дуаліс у імператыве (архаіка і навацыі)", Б.Ю. Нормана (БДУ) "Субстантывны дзейнік пры дзеясловах у 1-й асобе мн. л. у балгарскай мове (*Двама студэнты трэсум работа*)". Значную ўвагу прыцягнулі даклады доктара філалагічных навук А.М. Рудзкі (БДУ), доктара філалогіі С. Дзёнінхаўс (Фрайбург/Базель), доктара філалагічных навук А.А. Кожынавай (БДУ), прафесара Г. Крэчмер (Бохум/Білефельд), прафесара А.Я. Міхневіча (МДЛУ), прафесара С.М. Таўстой (Масква), прафесара А.К. Кіклевіча (БДУ). Выклікалі вялікую зацікаўленасць даклады вучоных У.А. Карпава (БДУ), У.В. Макарава (МДЛУ), Л.І. Собалевай (БДУ), С. Сяткоўскага (Варшава), А.М. Калюты і А.І. Цітовай (БДУ).

У час канферэнцыі адбылася кніжная выстава, на якой былі прадстаўлены буйнейшыя выданні і навуковыя працы А.Я. Супруна. Канферэнцыя прайшла на высокім навуковым узроўні і яна яшчэ раз пацвердзіла факт, што праблемы сучаснай лінгвістыкі, над якімі працаваў А.Я. Супрун, застаюцца актуальнымі і знаходзяць працяг у сучасных сусветных даследаваннях. Вынікам канферэнцыі з'явіцца публікацыя дакладаў асобным зборнікам.

А. Казанцава

ЗМЕСТ

ЛІТАРАТУРАЗНАУСТВА

Багдановіч І.Э. Мастацкія алегорыі ў творчасці Францішка Багушэвіча	3
Хаўстовіч М.В. "Разказы на беларускомъ наречіи" ў кантэксце ананімнай літаратуры 60-х гг. XIX ст.	6
Максімовіч В.А. Я. Купала і М. Багдановіч: мадэрнісцкі ракурс творчасці	12
Бельскі А.І. Рэгіянальны субстрат і яго роля ў стварэнні нацыянальнага вобраза свету (на матэрыяле беларускай паэзіі)	15
Чмарава М.І. Я.А. Ляцкі як даследчык беларускай літаратуры	18
Автуховіч Т.Е. "Сон" в поэзии Е. Боратынского	22
Хаймовіч М.Л. Поэтика прозы В.В. Розанова 1912–1915 гг.	27
Ярошенко Л.В. Природа в романе-мифе А. Платонова "Счастливая Москва"	30
Алешка Т.В. Творческий опыт О. Мандельштама и поэзия Б. Ахмадулиной	33
Северинец А.К. Пространство и время в романе Гайто Газданова «Вечер у Клэр»	38
Якмец І.І. Паэтыка экзотыкі	41

МОВАЗНАЎСТВА

Харанека С.С. Дзеясловы перадачы інфармацыі ў стараславянскай мове	45
Воронцова Е.Г. Концептуализация имени: Ф. Скорина	50
Ратнікова І.Э. Топонимика и метафора	54
Навасельцава І.І. Мастацка-выяўленчыя сродкі і формы іх выражэння ў паэтычнай мове Ніла Гілевіча	58
Супрун-Белевич Л.Р. Лексико-семантические компоненты образа осени в поэзии представителей русского и болгарского символизма (А. Блок, П. Яворов)	65
Садоўская А.Л. Сімволіка вераб'я ў беларускай фразеалогіі і парэміялогіі	68
Галоненка І.А. Правапіс вялікай літары ў беларускіх выданнях пачатку XX ст.	72
Шагуна А.С. Паходжанне асабовай лексікі ў хроніцы Быхаўца (сярэдня XVI ст.)	76

ЖУРНАЛІСТЫКА

Граджышка А.А. Дзейнасць ЮНЕСКА па стварэнню новай міжнароднай інфармацыйнай і камунікацыйнай прасторы на сучасным этапе	82
--	----

ПЕДАГОГІКА

Литвинко Ф.М., Соколичик И.А. Теоретическое обоснование функционального подхода к изучению глагола в школе	86
--	----

РЭЦЭНЗІІ

Булахав М. Г. С. М. Прохорова. Еще раз о языковой непрерывности	91
Прыгодзіч М.Р. М.Г. Булахаў. "Слово о плъку Игоревѣ" і Беларусь: Да 200-годдзя першага выдання "Слова о плъку Игоревѣ"; "Слово о плъку Игоревѣ" у асвятленні дзеячаў беларускай навукі, літаратуры і культуры	92

НАШЫ ЮБІЛЯРЫ

Людміла Мікалаеўна Чумак	93
--------------------------------	----

ХРОНІКА

Чумак Л.Н. Язык и социум	94
Ровдо И.С. Шубинские чтения	95
Казанцава А. Міжнародная навуковая канферэнцыя "Колькаснасць і градуальнасць у мове", прысвечаная памяці прафесара А.Я. Супруна	95

ДА ЎВАГІ ЧЫТАЧОЎ

Працягваецца падпіска на перыядычныя выданні на другое паўгоддзе 2001 года. Падпісная цана на часопіс “Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта” па серыях наступная:

Серыя I (індэкс 74851) – фізіка, матэматыка, інфарматыка (№ 3, верасень):

індывідуальная – 1371 р.;

ведамасная – 2642 р.

Серыя II (індэкс 74852) – хімія, біялогія, геаграфія (№ 3, кастрычнік):

індывідуальная – 1371 р.;

ведамасная – 2642 р.

Серыя III (індэкс 74853) – гісторыя, філасофія, псіхалогія, паліталогія, сацыялогія, эканоміка, права (№ 2, ліпень; № 3, лістапад):

індывідуальная – 2741 р.;

ведамасная – 5284 р.

Серыя IV (індэкс 74854) – філалогія, журналістыка, педагогіка (№ 2, жнівень; № 3, снежань):

індывідуальная – 2741 р.;

ведамасная – 5284 р.

Падпісацца на часопіс “Веснік БДУ” можна ва ўсіх аддзяленнях сувязі Рэспублікі Беларусь.

Рэдакцыя і рэдкалегія часопіса