

**МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ**  
**БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ УНІВЕРСІТЭТ**  
**ФАКУЛЬТЭТ ЖУРНАЛІСТЫКІ**  
**Кафедра медыялінгвістыкі і рэдагавання**

**СІТНІК**

Ксенія Аляксандраўна

**ПУБЛІЦЫСТЫКА УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА:**  
**ДЫСКУРСНЫЯ СТРАТЭГІІ Ў ВЫРАЖЭННІ АЎТАРСКАЙ ЗАДУМЫ**  
Дыпломная работа

Навуковы кіраўнік:  
доктар філалагічных навук  
прафесар В.І. Іўчанкаў

Дапушчана да абароны

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 г.

Заг. кафедры медыялінгвістыкі і рэдагавання,  
доктар філалагічных навук, прафесар В.І. Іўчанкаў

Мінск, 2022

## ЗМЕСТ

<b>РЭФЕРАТ</b> .....	3
<b>РЕФЕРАТ</b> .....	4
<b>RESUME</b> .....	5
<b>УВОДЗІНЫ</b> .....	6
<b>ГЛАВА 1. ПУБЛІЦЫСТЫЧНЫ ДЫСКУРС УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА Ў ДЫЯХРАНІ</b> .....	8
1.1 Письменніцкая манера Уладзіміра Караткевіча: вытокі фарміравання індывідуальна-аўтарскага стылю.....	8
1.2 Культуралагічны агляд літаратурнай і публіцыстычнай дзейнасці Уладзіміра Караткевіча .....	11
1.3 Публіцыстычная творчасць Уладзіміра Караткевіча ў сістэме айчынай філалогіі.....	16
1.4 Праблематыка жанра: сінкрэтызм і кантамінаваныя формы ў публіцыстычным вымярэнні.....	18
<b>ГЛАВА 2. ДЫСКУРСНЫЯ СТРАТЭГІІ Ў ВЫРАЖЭННІ АЎТАРСКАЙ ЗАДУМЫ</b> .....	21
2.1 Агульная характарыстыка дыскурсных стратэгіяў у масавай камунікацыі.....	21
2.2 Стратэгія культураспецыфічнасці як выражэнне аўтарскіх інтэнцый у публіцыстычным дыскурсе .....	25
2.3 Стратэгія сацыяльнай абумоўленасці – акумулятыўны сродак выражэння аўтарскай задумы ў кантэксце ментальнай карціны беларуса.....	27
2.4 Стратэгія гістарычнай зменлівасці і яе рэалізацыя ў дыяхраніі.....	29
<b>ГЛАВА 3. ПУБЛІЦЫСТЫКА УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА Ў РЭЧЫШЧЫ КАГНІТЫЎНАЙ АПРАЦОЎКІ МЕДЫЯДЫСКУРСУ</b> .....	31
3.1 Стратэгіі культураспецыфічнасці і сацыяльнай абумоўленасці ў выражэнні аўтарскай задумы.....	31
3.2 Стратэгіі гістарычнай зменлівасці ў выражэнні аўтарскай публіцыстычнай думкі.....	47
<b>ЗАКЛЮЧЭННЕ</b> .....	55
<b>СПІС ЛІТАРАТУРЫ</b> .....	58

## РЭФЕРАТ

Дыпломная праца «Публіцыстыка Уладзіміра Караткевіча: дыскурсныя стратэгіі ў выражэнні аўтарскай задумы» мае тры главы і размешчана на 57 старонках. Для даследавання былі выкарыстаны 53 крыніцы.

Ключавыя словы: УЛАДЗІМІР КАРАТКЕВІЧ, ПУБЛІЦЫСТЫКА, ДЫСКУРСНЫЯ СТРАТЭГІІ, МЕДЫЯДАСЛЕДАВАННІ, КУЛЬТУРАСПЕЦЫФІЧНАСЦЬ, ФРАЗЕАЛОГІЯ.

Аб'ект даследавання – публіцыстыка Уладзіміра Караткевіча, мэта – вызначыць дыскурсныя стратэгіі выражэння аўтарскай задумы ў публіцыстыцы Уладзіміра Караткевіча. Метады даследавання: семантыка-стылістычны, сінхронны (апісальны), дыяхронны (гістарычны), дыскурснага аналізу, сінтэзу, індукцыі і дэдукцыі.

У выніку праведзенай працы было высветлена, што публіцыстычная спадчына Уладзіміра Караткевіча з'яўляецца ўзорам для журналістаў паводле выкарыстання аўтарам разнастайных дыскурсных стратэгіяў у выражэнні творчай задумы. Публіцыст шырока выкарыстоўвае фразеалагізмы, спасылкі на літаратурныя творы замежных пісьменнікаў, географічныя назвы, прозвішчы знакамітых дзеячаў розных краін, што робіць медыятэкст культураспецыфічным і становіцца маркерам сацыяльнай абумоўленасці. У матэрыялах Караткевіча пра мінулае Беларусі яскрава прасочваецца стратэгія гістарычнай зменлівасці.

Вынікі даследавання могуць выкарыстоўвацца пры распрацоўцы курсаў па беларускай літаратуры, а таксама у якасці даведачных матэрыялаў для будучых журналістаў у працэсе іх навучання.

## РЕФЕРАТ

Дипломная работа «Публицистика Владимира Короткевича: дискурсные стратегии в выражении авторского замысла» состоит из трёх глав и размещена на 57 страницах. Для исследования были использованы 53 источника.

Ключевые слова: ВЛАДИМИР КОРОТКЕВИЧ, ПУБЛИЦИСТИКА, ДИСКУРСНЫЕ СТРАТЕГИИ, МЕДИАИССЛЕДОВАНИЯ, КУЛЬТУРОСПЕЦИФИЧНОСТЬ, ФРАЗЕОЛОГИЯ.

Объект исследования – публицистика Владимира Короткевича, цель – определить дискурсные стратегии в выражении авторского замысла в публицистике Владимира Короткевича. Методы исследования: семантико-стилистический, синхронный (описательный), диахронный (исторический), дискурсного анализа, синтеза, индукции и дедукции.

Результат проведённой работы показал, что публицистическое наследие Владимира Короткевича является образцом для журналистов в использовании автором разнообразных дискурсных стратегий в выражении творческого замысла. Публицист широко использует фразеологизмы, ссылается на литературные произведения зарубежных писателей, указывает географические названия, фамилии известных деятелей разных стран, что делает текст культуроспецифичным и становится маркером его социальной обусловленности. В материалах Короткевича о прошлом Беларуси ярко прослеживаются стратегии исторической изменчивости.

Результаты исследования могут использоваться при разработке курсов по белорусской литературе, а также в качестве справочных материалов для будущих журналистов в процессе их обучения.

## **RESUME**

The diploma work "Publicism of Vladimir Korotkevich: Discourse Strategies in Expression of the Author's Intention" consists of three chapters and is placed on 57 pages. 53 sources were used for the study.

Keywords: VLADIMIR KOROTKEVICH, PUBLICITY, DISCOURSE STRATEGIES, MEDIA RESEARCH, CULTURAL SPECIFICITY, PHRASEOLOGY.

The object of the study is the journalism of Vladimir Karatkevich, the goal is to determine the discourse strategies in expressing the author's intention in the journalism of Vladimir Karatkevich. Research methods: semantic-stylistic, synchronous (descriptive), dichronic (historical), discourse analysis, synthesis, induction and deduction.

The result of the work carried out showed that the journalistic heritage of Vladimir Korotkevich is a model for journalists in the use by the author of various discursive strategies in expressing a creative idea. The publicist widely uses phraseological units, refers to the literary works of foreign writers, indicates geographical names, names of famous figures from different countries, which makes the text culturally specific and becomes a marker of its social conditioning. In the materials of Karatkevich about the past of Belarus, strategies of historical variability are clearly traced.

The results of the study can be used in the development of courses on Belarusian literature, as well as reference materials for future journalists in the process of their education.

## УВОДЗІНЫ

Апошнім часам назіраецца паніжэнне ўзроўню чытацкай культуры. Калі раней мастацкая літаратура фарміравала светапогляд і характар чалавека, зараз гэтая роля перайшла да сродкаў масавай інфармацыі. Як адзначаюць навукоўцы, «у сучасным інфармацыйным грамадстве яны адыгрываюць ужо іншую ролю, магчыма, больш важную, чым стагоддзе таму, калі толькі фарміраваліся асновы беларускай прэсы» [19, с. 355]. Зараз СМІ характарызуецца сканцэнтраванасцю свайго кантэнтнага на тых падзеях, якія адбываюцца «сёння і зараз». Безумоўна, гэта адна з асноўных функцый журналістаў – знаёміць чытача з актуальнымі навінамі, якія тычацца змен і падзей у грамадстве. Таму зразумела, што паміж рознымі газетамі, часопісамі, інфармацыйнымі парталамі вядзецца своеасаблівае спаборніцтва па хуткасці з’яўлення новых публікацый, бо ў сучаснага чалавека ёсць патрэба ў атрыманні інфармацыі хутчэй за астатніх.

Аднак даволі часта на фоне такіх навін адбываецца амаль поўнае замоўчванне пытанняў маральна-этычных каштоўнасцяў. Недахоп іх асвятлення «парушае светаўспрыманне чалавека, прыводзіць да страты духоўнай ідэнтычнасці, а далей – самастойнага месца ў гісторыі» [18, с. 79]. Таму вельмі важна, каб у грамадстве гэтыя пытанні былі не менш актуальнымі, чым штодзённыя навіны. Своеасаблівым «рупарам» для асвятлення і напаміну пра маральна-этычныя каштоўнасці павінны выступаць у першую чаргу сродкі масавай інфармацыі. Таму на публіцыстах ляжыць вялікая адказнасць за тэксты, якія выходзяць у свет.

І калі зараз у сучасных СМІ мала дастойных прыкладаў для пераймання, варта звярнуцца да класікаў. Выбітнай асобай у літаратуры быў і застаецца Уладзімір Караткевіч, бо «ў беларускай літаратуры няма, бадай, іншага пісьменніка, які так плённа працаваў у разнастайных жанрах публіцыстыкі», прычым яго артыкулы «не сталі аднадзёнкамі, не ўстарэлі з часам, а набылі яшчэ большую актуальнасць» [13, с. 174].

**Аб’ект даследавання:** публіцыстыка Уладзіміра Караткевіча.

**Прадмет даследавання:** дыскурсныя стратэгіі ў выражэнні аўтарскай задумы ў публіцыстыцы Уладзіміра Караткевіча.

**Мэта:** вызначыць дыскурсныя стратэгіі выражэння аўтарскай задумы ў публіцыстыцы Уладзіміра Караткевіча.

Для рэалізацыі мэты ў дыпломнай працы вырашаюцца наступныя агульныя і прыватныя **задачы:**

- ахарактарызаваць публіцыстычны дыкурс Уладзіміра Караткевіча ў дзяяхраніі;

- вызначыць вытокі фарміравання індывідуальна-аўтарскага стылю пісьменніцкай манеры публіцыста;
- зрабіць культуралагічны агляд літаратурнай і публіцыстычнай спадчыны Уладзіміра Караткевіча;
- вызначыць месца публіцыстычнай творчасці Уладзіміра Караткевіча ў сістэме айчыннай філалогіі;
- разгледзець сінкрэтызм і кантамінаваныя формы ў публіцыстычным вымярэнні ў праблематыцы жанру;
- вызначыць дыскурсныя стратэгіі ў выражэнні аўтарскай задумы публіцыста;
- даць агульную характарыстыку дыскурсных стратэгіяў у масавай камунікацыі;
- разгледзець стратэгію культураспецыфічнасці як выражэнне аўтарскіх інтэнцый у публіцыстычным дыскурсе;
- даць апісанне стратэгіі сацыяльнай абумоўленасці як акумулятыўнаму сродку выражэння аўтарскай задумы ў кантэксце ментальнай карціны беларуса;
- ахарактарызаваць стратэгію гістарычнай зменлівасці і яе рэалізацыю ў дыяхраніі;
- разгледзець публіцыстыку Уладзіміра Караткевічы ў рэчышчы кагнітыўнай апрацоўкі медыядыскурсу;
- прааналізаваць стратэгію культураспецыфічнасці і сацыяльнай абумоўленасці ў выражэнні аўтарскай задумы;
- даць характарыстыку стратэгіі гістарычнай зменлівасці ў выражэнні аўтарскай публіцыстычнай думкі.

**Метады даследавання:** семантыка-стылістычны, сінхронны (апісальны), дыяхранны (гістарычны), дыскурснага аналізу, сінтэзу, індукцыі і дэдукцыі.

**Практычнае прымяненне** работа можа знайсці пры распрацоўцы курсаў па беларускай літаратуры, а таксама у якасці даведачных матэрыялаў для будучых журналістаў у працэсе іх навучання: «элементы дыскурснага аналізу могуць і павінны выкарыстоўвацца на занятках па стылістыцы» [47, с. 122].

# ГЛАВА 1

## ПУБЛІЦЫСТЫЧНЫ ДЫСКУРС УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА Ў ДЫЯХРАНІ

Публіцыстычны дыскурс уяўле сабой складаную камунікатыўную з’яву адлюстравання рэчаіснасці вачыма носьбіта мовы і ў праламленні на спажыванне масавай аўдыторыяй. Па-за інтралінгвістычнымі фактарамі ў публіцыстычным дыскурсе ўтойваюцца шматаспектныя праявы жыцця соцыума, утрымліваецца кагнітыўная інфармацыя пра ментальнасць, жыццёвае ўладкаванне грамадства, гістарычную зменлівасць яго развіцця, сацыяльную абумоўленасць аўтарскай задумы таго ці іншага мастацкага або публіцыстычнага твора. Даследаванню публіцыстычнага дыскурса Уладзіміра Караткевіча ўжо была прысвечана праца кандыдата філалагічных навук П. П. Жаўняровіча, у якой вучоны адкрывае шырокую панараму ўключэння ў пісьменніцкі працэс творчасці класіка беларускай літаратуры і аналізуе сукупнасць экстралінгвістычных фактараў, пакладзеных у аснову аўтарскай манеры выражэння мастацкай думкі [15]. Апісанне дыскурсных стратэгий выражэння пісьменніцкай задумы патрабуе вывучэння вытокаў фарміравання індывідуальна-аўтарскага стылю.

### **1.1 Пісьменніцкая манера Уладзіміра Караткевіча: вытокі фарміравання індывідуальна-аўтарскага стылю**

Уладзімір Сямёнавіч Караткевіч нарадзіўся 26 лістапада 1930 года ў Оршы [6]. Бацька будучага пісьменніка, Сямён Цімафеевіч, служыў у царскай арміі пісарам, а пасля рэвалюцыі працаваў інспектарам па бюджэце ў Аршанскім раённым фінансавым аддзеле. Маці, Надзея Васільеўна, працавала настаўніцай, але пасля замужжа стала хатняй гаспадыняй. Акрамя Уладзіміра ў сям’і выхоўвалася яшчэ двое дзяцей, старэйшыя брат Валерый і сястра Наталля [3].

Самы моцны ўплыў на будучага пісьменніка аказаў дзед па лініі маці Васіль Юлянавіч Грынкевіч, які потым стане прататыпам Данілы Загорскага-Вежы ў рамане «Каласы пад сярпом тваім». У яго было багатая мова – «каскад досціпаў, прыказак, старых пахучых анекдотаў, яскравых, як вясёлка, жартаў» [6, с. 5], менавіта ад яго Караткевіч пачуў шмат легенд, гісторый і паданняў, якія потым знойдуць сваё адлюстраванне ў творчасці мастака слова. Разам з тым, адказваючы пазней на пытанне Тацыяны Шамякінай наконт уражанняў дзяцінства, што спрыялі развіццю таленту, Уладзімір Сямёнавіч адзначаў асяроддзе – сваякі, суседзі з добрым музычным густам,



здольнасцямі весці цікавыя аповед і схільнасцю да самаіроніі [6].

Ужо ў тры з паловаю гады хлопчык навучыўся чытаць, у шэсць пісаў вершы. Крыху пазней пачаў ствараць уласныя апавяданні і ілюстраваў іх сваімі ж малюнкамі, займаўся у музычнай школе. З ранняга ўзросту цікавіўся гісторыяй Беларусі. У дашкольныя гады даслаў ліст вядомаму пісьменніку Карнею Чукоўскаму і нават атрымаў адказ [6].

Уладзіміру Караткевічу было ўсяго 11 гадоў, калі пачалася вайна. Ён сустрэў яе пачатак у Маскве, дзе вучылася яго сястра ў ВНУ. Пасля Масквы апынуўся на Разаншчыне, потым на Урале. Сястра была вымушана аддаць Караткевіча ў інтэрнат, але хлопчук некалькі разоў уцякаў адтуль на фронт. І толькі ў жніўні 1943 года ён разам з сястрой дабраўся да бацькоў у Арэнбург, дзе скончыў шосты клас. Затым разам з маці трапіў ва ўжо вызвалены Кіеў. Пройдзе амаль 30 гадоў, і Караткевіч напіша свой самы аўтабіяграфічны твор, прысвечаны гэтым падзеям – «Лісце каштанаў» [6].

Шмат гора давялося зведаць сям'і будучага пісьменніка ў той час. У вайну згарэла бацькоўская хата, у 1941 годзе загінуў на фронце старэйшы брат Валерый, яго жонку Вольгу расстралялі фашысты. Было цяжка і пасля вайны: хлопчык на ўласным досведзе даведаўся, што такое і голад, і холад.

Але няпростае становішча не змагло знішчыць тыя творчыя таленты, якіх нават у падлеткавым узросце ў Караткевіча было багата. У 14 гадоў ён усіх здзіўляў сваімі энцыклапедычнымі ведамі па літаратуры і гісторыі, меў фенаменальную памяць [6]. У восьмым класе напісаў амаль цалкам першы варыянт будучай п'есы «Млын на Сініх Вірах» [3].

1949-1954 гады адзначыліся навучаннем на рускім аддзяленні філалагічнага факультэта Кіеўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Т. Р. Шаўчэнкі. Нягледзячы на тое, што на некаторыя лекцыі ён не хадзіў, час не быў змарнаваны, бо праходзіў у плённай працы. Гэта быў добры працяг самаадукацыі, творчага станаўлення. Менавіта тут, у Кіеве, Караткевіч змог нарэшце задаволіць свае шматлікія зацікаўленасці па розных пытаннях. Кола яго інтарэсаў было вельмі шырокім: ён праводзіў шмат часу ў архівах, «чытаў творы Катула, Сафокла, Шаўчэнкі, Лесі Украінкі, Норвіда, Дастаеўскага, Буніна, Ясеніна, Грына, Купалы, Гарэцкага, Гаруна, усю літаратуру пра паўстанне 1863-1864 гадоў, разнастайныя старадрукі і перыёдыку 20-х гадоў» [6, с. 8-9]. Менавіта тады і ўзніклі планы наконт кнігі пра паўстанне 1863-1864 на тэрыторыі Беларусі. Пасля першага курса стварыў першы варыянт аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха». Што тычыцца апублікаванай творчасці пісьменніка ў той час, то гэта былі вершы «Здесь будет канал» і «Якубу Коласу» у аршанскай газеце «Ленінскі прызыў». Разам з тым шмат чаго з неапублікаванага Караткевіч даслаў для ацэнкі самому Якубу Коласу.

Украінскі перыяд натхніў пісьменніка, і пазней ён згадваў студэнцкія гады ў аповесці «У снягах драмае вясна» (1957), эсэ «Абраная» (1982), «І будуць людзі на зямлі» (1964), «Saxifraga» (1971), нарысе пра Кіеў «Мой се гарадок» і інш. Ён моцна любіў Украіну, яе культуру, народ.

У 1954 г. Караткевіч абараняе дыпломную працу пра сацыяльныя казкі і легенды ва ўсходнеславянскім фальклоры, атрымлівае вышэйшую адзнаку і паспяхова скончвае ўніверсітэт, аднак у аспірантуру шлях быў закрыты праз палітычныя погляды будучага пісьменніка. Яму давалося працаваць настаўнікам па размеркаванні ў вёсцы Лесавічы Тарашчанскага раёна Кіеўскай вобласці. Вясной 1955 здае экзамены кандыдацкага мінімуму і пачынае пісаць дысертацыю на тэму, якая даўно яго цікавіла – паўстанне 1863 г. ва ўсходнеславянскіх і польскай літаратурах. Адначасова прыходзіць задума аб напісанні рамана на тую ж тэму. Гэты перыяд праходзіў у марах аб вяртанні на Беларусь [3]. У канцы першага года настаўніцкай працы адбылося нечаканае: мінскі сябра Уладзіміра Караткевіча, атрымаўшы чарговы сшытак ад пісьменніка з яго вершамі, панёс іх у часопіс «Польмя», і ўлетку 1955 года іх аўтар атрымаў той выпуск. Гэта падзея, як ён казаў потым, «пераламіла яго лёс» [6, с. 12]. У тым жа годзе ў кнізе «Янка Купала. Зборнік матэрыялаў аб жыцці і дзейнасці паэта» быў надрукаваны яго нарыс «Вязынка». Гэта ўсё натхніла на даволі смелае рашэнне: мастак слова дасылае сшытак са сваімі вершамі Кандрату Крапіве, аднак той параіў Караткевічу «кінучь гэту справу» [6, с. 12].

Уладзімір Сямёнавіч спачатку паслухаў вядомага літаратара, і пяць месяцаў працаваў толькі над дысертацыяй, не прысвячаючы час творчасці. Аднак верш і нарыс заўважылі ў Саюзе пісьменнікаў Беларусі, і яго прадстаўнікі запрасілі маладога творцу на рэспубліканскую нараду маладых пісьменнікаў у Мінск, дзе высока ацанілі яго вершы. Праз некаторы час з адміністрацыяй універсітэта дамовіліся аб тым, каб таленавіты юнак працягваў практыку ўжо на радзіме, у аршанскай школе, і так Караткевіч вярнуўся ў Беларусь [6, с. 13-14]. У 1957 годзе яго прымаюць у Саюз пісьменнікаў, у 1958 выйшаў зборнік вершаў «Матчына душа» і ў гэтым жа годзе пабачылі свет аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха» і «Цыганскі кароль». Пасля адпрацоўкі ён працягвае сваё навучанне ў Маскве: 1958-1960 – Вышэйшыя літаратурныя курсы, падчас якіх да яго прыходзіць задума напісаць «Леаніды не вернуцца да Зямлі», 1962 – Вышэйшыя сцэнарныя курсы. Масква, як і Кіеў, якасна ўплывала на фарміраванне асобы пісьменніка.

Шматбаковая адукаванасць, знаёмства і гутаркі з вядомымі пісьменнікамі, сцэнарыстамі садзейнічалі таму, што менавіта ў 60-я гады патэнцыял Караткевіча раскрыўся максімальна, і гэты быў самы прадуктыўны

яго час. Былі напісаны і апублікаваны такія вядомыя творы, як «Леаніды не вернуцца да Зямлі» (1962), «Каласы пад сярпом тваім» (1962-1964), «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» (1965-1966), «Сівая легенда» (1960), «Зброя» (1960), «Чазенія» (1966), «Ладдзя Роспачы» (1964), «Казкі Янтарнай краіны» (1962), «Званы ў прадоннях азёр» (1969), а таксама зборнік вершаў «Мая Іліяда» (1969) і інш. Відавочна, што гэтаму спрыялі і пазітыўныя падзеі ў жыцці: у 1963 годзе пісьменнік атрымаў кватэру ў Мінску, куды да яго пераязджае маці, у 1967 знаёміцца са сваёй будучай жонкай, Валянцінай Нікіцінай, з якой ажаніўся у лютым 1971 года [6].

Нягледзячы на шматлікія цяжкасці ў 70-х і першай палове 80-х, ён працягваў плённа працаваць. У 1979 годзе быў апублікаваны адзін з самых знакамітых яго твораў, «Чорны замак Альшанскі», які ён прысвяціў сваёй жонцы. У гэты ж час вёў праграму «Спадчына» на беларускім тэлебачанні пра гістарычную і культурную спадчыну Беларусі, шмат падарожнічаў [6].

У лютым-сакавіку 1984 года Уладзімір Сямёнавіч цяжка захварэў і нават ляжаў у рэанімацыі. Падчас сваёй апошняй вандроўкі, якая пачалася 12 лістапада 1984г., яму стала дрэнна, і 20 лістапада ён вярнуўся ў Мінск. 25 лістапада пісьменнік памёр [6].

На вялікае шчасце, большасць з яго творчых планаў была рэалізавана, і нацыянальны геній паспеў зрабіць шмат для Беларусі. Складана пералічыць усю тую спадчыну, што ён пакінуў, як найкаштоўнейшы скарб, беларускаму народу. І сёння навукоўцы займаюцца падрабязным аналізам яго творчасці, аматары якой ў розных краінах чытаюць і перачытваюць яго кнігі, да многіх пакаленняў беларусаў праз яго творы прыходзіць любоў да нацыянальнай культуры, адбываецца яе пераасэнсаванне – а значыць, пісьмовае слова Уладзіміра Караткевіча працягвае жыць.

Такім чынам, на станаўленне пісьменніка як творчай асобы і фарміраванне непаўторнага стылю больш за ўсё паўплывала шматбаковая адукацыя і самаадукацыя, а таксама перыяд дзяцінства, праведзенага ў атачэнні неабыхавых да народнай культуры людзей.

## **1.2 Культуралагічны агляд літаратурнай і публіцыстычнай дзейнасці Уладзіміра Караткевіча**

У пачатку творчай дзейнасці пісьменнік неаднойчы сустракаўся з даволі жорсткай крытыкай сваёй працы. Рэзкія словы часта стрымлівалі яго ў напісанні новых твораў, адбівалі жаданне развівацца далей. Адзін з такіх выпадкаў Уладзімір Сямёнавіч апісаў у сваёй аўтабіяграфіі. Будучы класік беларускай літаратуры даслаў сшытак са сваімі вершамі вядомаму пісьменніку Кандрату Крапіве. У хуткім часе Караткевіч атрымаў «разносны

ліст, якога, па-мойму, не атрымліваў ніколі і ніхто...» [6, с. 12]. Асноўнай думкай таго ліста было тое, што працягваць пісаць аўтару вершаў нельга, і лепш кінуць гэтую справу. І сапраўды, на нейкі час тады яшчэ юны мастак слова спыніў працу ў гэтым кірунку.

Атрымліваў Караткевіч крытыку і ад рэдактара часопіса «Полымя», у якім былі апублікаваны першыя вершы творцы. Т. Вялюгін (рэдактар) звяртаў увагу на кепскую мову аўтара, памылкі ў якой малады пісьменнік і сам заўважаў, але адказваў з іроніяй: «Орша адносна мовы наогул не заповітная зямля» [6, с. 13].

Аднак у асноўным крытыкавалі яго творы за тое, што яны не адпавядаюць ідэалогіі савецкай дзяржавы, камуністычным ідэям і да т.п. Яго творчасць вылучалася на фоне твораў тых, хто пісаў «на заказ». На вялікі жаль, уздыманне цэлага шэрагу тэм, а таксама некаторых «складаных» гістарычных пытанняў не было сустрэта станоўча з боку савецкай улады. «Караткевіч за ўсё гэта “ўтанараваны” небяспечным тытулам – нацыяналіст... Усім вядома, што ён не адпавядаў партыйным стандартам савецкага пісьменніка і з гэтай немалаважнай прычыны цяжка ўваходзіў у родную літаратуру. І зусім не выпадкова, што нацыянальным геніем яго назвалі толькі пасля смерці. А што пры жыцці? Пры жыцці яго цкавалі амаль за кожны верш, за кожны нарыс, ужо не кажучы пра яго цудоўную прозу...» [49, с. 340-341]. А ён не мог інакш пісаць, бо задачу літаратуры бачыў у тым, каб «быць сумленным сваёй эпохі», бо «акрамя літаратуры ніхто не скажа чалавеку, як жыць» [39, с. 146].

Адно з важных дасягненняў Караткевіча – тое, што ў сваіх гістарычных раманах ён паказаў пазітыўную ролю эліты (шляхты, інтэлігенцыі) у айчыннай культуры, і гэта у час панавання ў савецкай ідэалогіі пастулату аб прынцыпова вырашальнай ролі народных мас у гісторыі!

Менавіта таму неадназначна з боку крытыкаў была ацэнена аповесць «Дзікае паляванне караля Стаха», дзе галоўныя дзеючыя асобы - інтэлігенты. З нагоды яе выхаду ў свет ў «Советской Белоруссии» 9 верасня 1965 г. з’явілася рэцэнзія «Лёсы чалавечыя і лёсы народныя», дзе былі падрабязна прааналізаваны творы таленавітага пісьменніка, якія сталі значнай грамадскай з’явай ў беларускім і ва ўсім савецкім мастацтве. Сярод асноўных пунктаў для перапрацоўкі, адзначаных крытыкам, – постаць Загорскага ў аповесці, бо ідэалізуючы яго, Караткевіч быццам бы пашырае ідэю класавага міру «паміж прыгоннікамі і прыгоннымі», і нават больш за тое: аўтар, на думку крытыка, дэманструе абмежаванасць свайго гістарычнага мыслення, «звязаўшы адной вяровачкай буйнога зямельнага магната князя Юрыя Загорскага і прыгоннага сяляніна Міхаіла Кагута і зрабіўшы з гэтага далёка ідучыя вывады» [3, с. 99].

Шчыравалі над яго творамі цэнзары, але яшчэ больш – рэдактары, як людзі з большай і шырэшай адукацыяй. Напрыклад, была скасавана аўтарская назва «Леаніды не вернуцца да Зямлі», якая ў выніку была заменена на «Нельга забыць». «Хадзіла погаласка, што назву нават звязвалі з імем кіраўніка СССР генеральнага сакратара ЦК КПСС Леаніда Брэжнева, таму выключалася любая магчымасць вяртання да загалоўка, у якім кампрэсіўна выяўлена аўтарская інтэнцыя: леаніды вернуцца да зямлі толькі тады, калі знікне варожасць, калі перастане ліцца кроў і не будуць гінуць ні ў чым не вінаватыя людзі» [10, с. 36]. Ці варта казаць, з якімі цяжкасцямі быў апублікаваны раман «Хрыстос прызямліўся ў Гародні»... Ужо маючы негатыўны вопыт працы з рэдактарамі і цэнзарамі, Караткевіч на ўсялякі выпадак захоўваў у сябе рукапісы і машынапісы сваіх твораў. «Перад машынапісам твора “Святая Предслава” на асобным аркушы пазначана адным з супрацоўнікаў “Немана”: “Александр Сергеевич! Володя Короткевич попросил возвратить ему Ефросинью Полоцкую (текст и снимки). 13 июня 1973 г.”. Пісьменнік, відаць, разумеючы, што без правак такі твор не абыдзеца, вырашыў пакінуць яго да лепшых часоў» [10, с. 176-177].

Разам з тым, былі і тыя, хто бачыў ў юнаку будучага генія беларускай літаратуры. «Імя Уладзіміра Караткевіча ўпершыню было згадана на старонках “Звязды” 4 лютага 1958 г. у матэрыяле Пятра Глебкі і Янкі Казека “Ці гэтага чакаў малады паэт?”, калі ўзнікла важкая патрэба засцерагчы маладога пісьменніка ад беспадстаўных нападкаў тагачаснага галоўнага рэдактара аршанскай раённай газеты “Ленінскі прызыў”» [17, с. 67].

Толькі пасля сваёй смерці ён атрымаў шырокую, сапраўдную славу – асабліва тады, калі яго творы пачалі публікавацца без цэнзуры, з поўным захаваннем арыгінальнай аўтарскай задумы. Такой думкі прытрымліваўся Васіль Быкаў: «Ён толькі цяпер, пасля смерці, пачынае набываць вартую яму адэкватную ацэнку ў нашай культуры. А раней, калі ён жыў і ствараў свае цудоўныя творы, сустракаў або адкрытае, або завуаліраванае процідзеянне з боку літаратурнай крытыкі, культурнага і партыйнага кіраўніцтва. І ўсё тое выдатнае, што ён напісаў, стварыў, зроблена не з дапамогай, а пераадольваючы вялізнае супраціўленне начальства» [49, с. 343].

У наш час творчасць Уладзіміра Караткевіча ацэньваецца выключна высока. Прывядзем жа толькі некаторыя меркаванні.

Даследчык М. Абабурка ў сваёй манаграфіі «Асаблівасці ідыястылю Уладзіміра Караткевіча: лінгвакультуралагічны аспект» адзначае: «гістарычныя шляхі Беларусі, штодзённы побыт беларускага народа, яго самабытнасць, Беларускае Палессе разам з яго насельнікамі, уключаючы флору і фаўну, шырока і праўдзіва паказаны, можна смела казаць,

апаэтызаваны У. Караткевічам з сапраўднаю любоўю сына да сваёй маці (Прыроды, Зямлі, Радзімы)» [1, с. 17].

Пра ролю пісьменніцкай спадчыны і высокі пафас грамадзянскага гучання яе сведчаць наступныя словы вядомага літаратуразнаўцы А. Вераб'я: «творчасць Уладзіміра Караткевіча, народжаная болем за родны край, пакутамі за яго гісторыю, народжаная ў крытычныя для беларушчыны гады, і ў наш час гучыць надзённа, і ў нашыя дні выклікае сардэчны боль, вярэдзіць сумленне, мацуе веру» [49, с. 346].

Пра шырокую жанравую палітру твораў Уладзіміра Караткевіча гаворыць В. Шынкарэнка: «Напісанае ім адрозніваецца выключнай разнастайнасцю жанрава-стылявых структур, сінтэзам гістарычна пераемных форм і наватарскіх рашэнняў, цеснай знітаванасцю пераважна эпічнай скіраванасці з адзнакамі іншых літаратурных родаў, што значна ўзбагачае паэтыку твораў мастака, надае ім непаўторную своеасаблівасць» [53, с. 7].

Аўтарытэт Уладзіміра Караткевіча настолькі вялікі, што на ім і зараз любяць «хайпіць». Напрыклад, у №1 часопіса «Журналіст» за 2013 г. можна знайсці артыкул з гучным загаловам «Караткевіч друкаваўся толькі ў “Маладосці”» што, зразумела, не адпавядае сапраўднасці. Галоўны рэдактар, у якога бралі інтэрв'ю, так і кажа: «Ці можна сцвярджаць, што “Маладосць” адкрыла Караткевіча, калі ён у ёй – амаль толькі ў ёй – і друкаваўся?» [30, с. 32]. Аднак відавочна, што такі заглавак «з прэтэнзіяй» не зможа не прыцягнуць чытацкай увагі.

Цалкам зразумела, што такая ўнікальная з'ява ў беларускай літаратуры як творчасць Уладзіміра Караткевіча не магла не зацікавіць навукоўцаў. Даследчыкі «зусім справядліва адзначаюць, што шмат якія яго творы выходзяць за межы чыста літаратурнага мастацтва. Яны напісаныя па законах музыкі ці жывапісу, выклікаюць адпаведныя асацыяцыі і далучаюць да ўлады слова не менш адчувальную магію колеру, паху» [45, с. 263].

Спынімся на аналізе публіцыстыкі творцы, яе асаблівасцях і ўнікальнасці. Сярод асноўных адметнасцей даследчык П. Жаўняровіч адзначае, што яна «высокачастотна напоўнена тропамі, якія рэалізуюцца ў тэксце згодна з задумай і магчымасцямі імплікацыі канкрэтных лексем» [11, с. 35]. Гэтую думку сустракаем і ў іншых навуковых працах.

Прафесар В. Іўчанкаў у манаграфіі «Лингвистическая организация текста: в творческой лаборатории Владимира Короткевича» адзначае: «лірызм апавадання, рамантычная скіраванасць параджаюць <...> багата насычаную вобразнасць, яркую індывідуальнасць трапеічнага словаўжывання» [22, с. 6]. Сустракаем высокую адзнаку тروпаў і ў артыкулах навукоўцы. Напрыклад, характарызуючы адметнасць вобразнага параўнання ў творах Караткевіча, даследчык даказвае мэтазгоднасць ужывання сродка

мастацкай выразнасці («перадае нацыянальны каларыт, менталітэт беларускага народа і разам з тым па-майстэрску рэалізуе сюжэтную канву твора» [25, с. 83]). Звяртаецца ўвага і на шырыню выкарыстання аўтарам аказіянальных метафар [23], прыёма парцэляцыі (у Караткевіча «функцыянальным аналагам сказа становіцца не кампаратыўнае звязно, а ўсё параўнанне» [24, с. 85]). Нават такі, падавалася б, «просты» троп як эпітэт адыгрывае важную ролю, бо з'яўляецца яскравай ілюстрацыяй эмацыйнага стану пісьменніка [28]. Указвае прафесар і на маштабную зарыентаванасць творчасці Уладзіміра Караткевіча, падкрэсліваючы яе прыярытэтныя кірункі развіцця: «Як канцэнтраванае выражэнне, як мастацкі згустак, квінтэсэнцыя агульначалавечых ідэй і каштоўнасцей, дыялектычная еднасць высокага рамантызму і непадробнай лірыкі і драматызму (а гэта адна з першых спроб у беларускім мастацтве паказаць у такім шырокім маштабе прыналежнасць беларускага народа да еўрапейскай цывілізацыі, якая па сваіх зыходных іпастасях арганічна ўключае арэалы свайго распаўсюджвання і тэрыторыю Беларусі), творчасць У. Караткевіча не проста прыцягнула да сябе ўвагу іншых відаў мастацтва, але абагаціла іх, зарыентавала, падштурхнула на пошук новых тэм і новых падыходаў да іх увасаблення» [25, с. 262].

Шмат пытанняў выклікае жанравая ідэнтыфікацыя. Больш падрабязны аналіз публіцыстыкі У. Караткевіча паказвае, што кожны яго жанр нельга ўкласці ў рамкі ўстойліва замацаванай схемы. «Напрыклад, “Казкі янтарнай краіны” мае аўтарскае вызначэнне. <...> Уключэнне ж у нарыс казак толькі дазваляе пісьменніку больш арыгінальна і даступна пазнаёміць чытача з галоўнай тэмай твора – паказам Латвіі і яе людзей, выказаць захапленне імі» [14, с. 45]. Корань гэтых праблем вядомы даследчык творчасці Уладзіміра Караткевіча Жаўняровіч П. бачыць у тым, што «канчаткова не вызначаны так званы «стандарт канкрэтнага жанру», ды і цяжка сказаць, ці можа быць выпрацаваны такі стандарт увогуле: «кожны твор публіцыстыкі, акрамя тэматычнай зададзенасці і ў сувязі з гэтым уласнай сістэмы моўных сродкаў, нясе ў сабе аўтарскае ўспрымання і аўтарскае выяўленне канкрэтнай тэмы» [15, с. 31]. Навукоўца прапаноўвае сваю версію: «розная інтэрпрэтацыя менавіта для У. Караткевіча можа быць звязана не столькі з цяжкасцю вызначэння жанру, колькі з магчымасцю надрукаваць часопісны варыянт твора яшчэ і ў кнізе» [15, с. 34].

Складальнікі Збора твораў Караткевіча сутыкнуліся менавіта з такой праблемай. Яны «вылучылі ў другой кнізе восьмага тома наступныя блокі: “З жыццяпісу. Нарысы. Эсэ. Публіцыстыка. Постаці. Крытыка. Інтэрв'ю. Летапіс жыцця і творчасці”. Магчыма, гэта было зроблена для зручнасці карыстання кнігай. Але што такое ў Караткевічавай творчасці нарысы, эсэ,

постаці, крытыка, калі не публіцыстыка, як гэта выяўляецца з такога падзелу?» [13, с. 42].

Такім чынам, «публіцыстычны дыкурс У. Караткевіча паказвае, наколькі дбайнымі павінны быць адносіны публіцыста да слова, наколькі рупліва неабходна адносіцца да распрацоўкі тэмы, наколькі трэба любіць і паважаць чытача.» [13, с.45].

Творчасць Уладзіміра Караткевіча – унікальная з’ява ў беларускай літаратуры. Сучасныя навукоўцы, крытыкі высока ацэньваюць пісьменніцкую спадчыну класіка, працягваюць яе даследаванне. Асаблівая ўвага ў апошнія гады надаецца публіцыстыцы мастака слова, бо яна з’яўляецца выключнай у пытаннях жанру, структуры і нестандартным раскрыцці звыклых тэм.

## **1.2 Публіцыстычная творчасць Уладзіміра Караткевіча ў сістэме айчыннай філалогіі**

Найбольш вядомымі даследчыкамі моўнай спадчыны Уладзіміра Караткевіча з’яўляюцца Іўчанкаў В. І. і Жаўняровіч П. П., якія напісалі шэраг прац, прысвечаных усебаковаму аналізу тэкстаў мастака слова.

Ключавымі працамі В. Іўчанкава можна лічыць манаграфіі «Лингвистическая организация текста: в творческой лаборатории Владимира Короткевича» [22], а таксама «Вобразнае слова ў прозе Уладзіміра Караткевіча: метафара, эпітэт, параўнанне» [26]. У першай працы прафесар даследуе такія сродкі мастацкай выразнасці як параўнанне, метафару і эпітэт з гледжання сістэмнага ўключэння у структуру мастацкіх твораў Караткевіча, а таксама праводзіць аналіз лексіка-граматычнай і семантыка-стылістычнай пабудовы тропай. У другой манаграфіі больш дэтальна разглядаецца стыль класіка беларускай літаратуры з гледжання лінгвістычнай арганізацыі метафары, параўнання і эпітэта як сістэмных кампанентаў структуры мастацкага тэксту. Спасылкі на творчасць Уладзіміра Сямёнавіча можна знайсці і ў найвядомейшай манаграфіі Іўчанкава «Дыкурс беларускіх СМІ. Арганізацыя публіцыстычнага тэксту» [27]. Разглядаліся асобныя аспекты тропай і ў адмысловых навуковых артыкулах.

Адной з першых прац, прысвечаных публіцыстычнай спадчыне Караткевіча, можна лічыць манаграфію П. П. Жаўняровіча «Публіцыстычны дыкурс Уладзіміра Караткевіча» [15], у якой разглядаецца пытанне месца публіцыстыкі ў творчасці мастака слова, даюцца асноўныя характарыстыкі яго публіцыстычнага дыскурсу, выяўляюцца канцэптuallyныя моўныя структуры, што сведчаць пра сувязь з ментальнасцю беларускага народа і



ўплываюць на жанравую прыналежнасць пэўнага твора. Важнае месца ўдзяляецца і жанраваму сінтэтызму.

Адметным у гэтай тэме можна лічыць артыкул Банцэвіча П. К. «Публіцыстычная спадчына У. Караткевіча як спосаб актуалізацыі культуралагічнага дыскурсу» [4]. У ім разглядаецца рэпрэзентацыя аўтарскіх ідэй у рэчышчы рэтраспектыўнай і перспектыўнай культурна-нацыянальнай прасторы, падкрэсліваецца актуалізацыя класікам праблем суадносін агульначалавечага і нацыянальнага. Падмуркам для гэтых тэзісаў стала манаграфія таго ж навукоўцы «Творчасць Уладзіміра Караткевіча ў кантэксце культуралогіі», дзе падрабязна разглядаліся пытанні месца літаратурнай спадчыны пісьменніка ў беларускай і замежнай культурах.

Звяртаючыся да пытання станаўлення Караткевіча як публіцыста, немагчыма не звярнуць увагу на той факт, што ён атрымаў сваю першую вышэйшую адукацыю ў Кіеве і значны час жыў на ўкраінскай зямлі. Уплыў паўднёвай культуры на творчасць публіцыста разгледзела Кананенка А. С. у сваім артыкуле «Украіна як асяродак філалагічнага выхавання У. Караткевіча» [29]. Варта адзначыць і працу М. Лаппо «Месца гістарычных раманаў У. Караткевіча і Р. Іванчука ў кантэксце беларускай і ўкраінскай нацыянальных літаратур» [35], якая не прысвечана публіцыстыцы, але таксама знаёміць з ключавымі для разумення культуралагічнага дыскурсу момантамі.

Творчая спадчына Уладзіміра Караткевіча не толькі паказвае выключнае веданне публіцыстам культуры сваёй краіны і краін-суседак, але і эрудыцыю мастака слова. Даследчык Уладзімір Чарота у працы «Рэцэпцыя спадчыны Дантэ Аліг’еры ў творчасці Уладзіміра Караткевіча» [52] прасочвае ўплыў твора са скарбніцы сусветнай культуры на аўтарскія стратэгіі класіка беларускай літаратуры.

Актуалізацыю культуралагічнага дыскурсу Караткевіча і важнасць яго вывучэння для будучых спецыялістаў у сферы СМІ праводзіць Марозава А. І. у артыкуле «Цыкл “Спадчына” У. Караткевіча як крыніца вопыту для рэгіянальнага тэлебачання Беларусі» [40], дзе акцэнтуюцца ўвага на крэатыўных аўтарскіх стратэгіях выражэння задумы на матэрыяле нацыянальнай культуры.

Вылучае асноўныя тэмы ў журналісцкай спадчыне, даследуе краязнаўчыя нарысы і эсэ класіка Нарынкевіч Н. В. у сваім даследаванні «Нацыянальная ідэя ў публіцыстыцы Уладзіміра Караткевіча» [43]. Навукоўцам таксама вылучаецца ключавая роля публіцыстыкі мастака слова ва ўвасабленні гістарычнага імкнення беларускага народа да самастойнасці, захавання роднай мовы і культуры.

Цікава, што публіцыстычная спадчына Караткевіча праз сваю распрацаванасць становіцца матэрыялам для аналізу актуальных тэндэнцый у медыялінгвістыцы. Так, напрыклад, Старасценка Т. у сваім артыкуле «Спецыфіка сучаснага аналізу мастацка-публіцыстычных тэкстаў» [47] неаднаразова спасылаецца на даследаванні публіцыстыкі нацыянальнага генія і падкрэслівае важнасць разгляду моўных сродкаў масавай камунікацыі на аснове дыялагізацыі.

Публіцыстычная спадчына Уладзіміра Караткевіча разглядалася сучаснымі філолагамі з розных бакоў: вызначалася месца творчасці публіцыста ў сусветнай і нацыянальнай культуры, літаратуры, аналізавалася жанравая ідэнтыфікацыя і канцэптуалізацыя публіцыстычных тэкстаў, вывучаліся пытанні лінгвістычнай арганізацыі сродкаў мастацкай выразнасці, аднак пытанню дыскурсных стратэгий ў выражэнні аўтарскай задумы было вылучана недастаткова ўвагі.

#### **1.4 Праблематыка жанра: сінкрэтызм і кантамінаваныя формы ў публіцыстычным вымярэнні**

Жанравая разнастайнасць публіцыстычнай спадчыны Уладзіміра Караткевіча сапраўды ўражвае: нататкі, эсэ, нарысы, артыкулы, прамовы, рэцэнзіі, агляд друку, літаратурная, тэатральная і мастацкая крытыка... Разам з тым праблема жанравай ідэнтыфікацыі не вырашана і па сёння [15]. Натуральна, што Караткевіч-публіцыст у сваіх творах дзеліцца з чытачамі ўласнымі думкамі, светапоглядам, меркаваннямі, і гэта ўжо абумоўлівае эсістычнасць незалежна ад жанру. Вынесці канчатковы вердыкт было б магчыма пры аналізе дамінуючых жанравых пачаткаў, аднак гэта не прадстаўляецца магчымым праз шэраг акалічнасцяў творчай дзейнасці.

Перш-наперш трэба адзначыць, што само азначэнне жанру як кампазіцыйна-моўнай схемы падразумляе адноснасць устойлівасці дадзенай схемы: у дэфініцыі апрыёры закладзена супастаўленне з раней напісаным, што надае пытанню дыскурсіўны характар. Такім чынам, разглядаючы публіцыстыку Караткевіча як прыватны прыклад жанравай разнастайнасці можна сцвярджаць, што яго творчая спадчына – вынік гістарычнага развіцця беларускай літаратуры ў рэчышчы еўрапейскай культуры і неадлучна ад індывідуальна-аўтарскага светаўспрымання [15].

Гэтым могуць быць выкліканы і цяжкасці з боку публіцыста ў жанравай ідэнтыфікацыі сваіх твораў. Як адзначае прафесар Т. Дасаева, «іншы раз адзін і той жа твор самі аўтары адносяць то да публіцыстыкі, то да мастацкай прозы» [8]. Аўтарскія «ваганні» найбольш ярка прасочваюцца ў вызначэнні жанра «Казак янтарнай краіны». З назвы выцякае фалькларыстычны характар

твора, што набліжае напісанае аўтарам да мастацкай літаратуры. Сапраўды, назвы структурных частак маюць адмысловыя назвы: «Казка пра срэбнага пеўніка», «Відземская казка», «Казка пра янтарны палац» і г.д. Аднак нават сам падзел на часткі ўмоўны і прыцягвае ўвагу, бо ўнутры «казак» таксама ёсць часткі, і гэта не сюжэтныя адгалінаванні, а турыстычныя нататкі, назіранні за мясцовымі жыхарамі, цікавыя культуралагічныя факты, што часта не маюць прамога дачынення да казачных матываў. Разнажанравыя часткі ўзаемадапаўняюць адна адну: маралістычнасць казак знітоўваецца з канвой рэальнага тагачаснага жыцця латышоў, і такім чынам, відавочная мяжа паміж ірэальным і рэальным становіцца ўмоўнай, што таксама можна лічыць выбітным аўтарскім прыёмам. Разам з тым, гэта яшчэ больш ускладняе жанравую ідэнтыфікацыю: сам Караткевіч, быццам бы ігнаруючы дадзенае ім жа азначэнне ў назве, яшчэ да першай «казкі» адзначае: «А паколькі я збіраюся надрукаваць гэтыя *нататкі*...» [31]. Не дае яснасці і тое, што пазней аўтар у лісце да сябра кажа пра свой апублікаваны твор нават не як пра *нататкі*, а *вершы ў прозе* [34]. П. Жаўняровіч адносіць твор да жанру эсэ, абапіраючыся на аўтарскае азначэнне і слухна звяртаючы ўвагу на адрывачнасць выкладу, што не перашкаджае стварэнню ўяўлення аб прадмеце. Навукоўца знаходзіць гэтаму і лагічнае тлумачэнне: разнастайнасць жанравай інтэрпрэтацыі выклікана не столькі цяжкасцямі класіфікацыі, колькі жаданнем аўтара надрукаваць свае творы як на старонках прэсы, так і ў кніжным варыянце. Адпаведна ў розных крыніцах сустракаем неаднолькавыя жанравыя азначэнні адных і тых жа матэрыялаў [15].

На думку П. Жаўняровіча, у публіцыстычнай спадчыне Уладзіміра Караткевіча назіраецца выразны зварот да жанру эсэ. Даследчык дае таму некалькі абгрунтаваных тлумачэнняў:

- 1) прадвызначанасць гэтага хода самой пісьменніцкай творчасцю і адпаведны талент;
- 2) імкненне такім чынам як мага хутчэй далучыць беларускую літаратуру да еўрапейскіх вышынй шляхам асваення малавывучаных на айчынай публіцыстычнай ніве жанраў;
- 3) магчымасць у выпадку непаразумеанняў і спрэчных момантаў з рэдактарамі спаслацца на свабоду формы, абумоўленай жанрам эсэ [15].

Цікава і класіфікацыя жанравых разнавіднасцей эсэ, якую прапануе П. Жаўняровіч: эсэ-нарыс, эсэ-партрэт, эсэ-рэцэнзія, эсэ-замалёўка, эсэ-артыкул, эсэ-фельетон, эсэ-ліст. Разам з тым навукоўца адзначае, што дадзеная дыферэнцыяцыя не можа лічыцца вычарпальнай, аднак яна дазваляе

дзякуючы вылучаным агульным элементам не згубіцца ў блізкіх макраструктурах [15].

Жанравы сінтэтызм публіцыстычнай спадчыны Уладзіміра Караткевіча ўскладнены не толькі неадназначнасцю жанравых дэфініцый, але і разнастайнасцю аўтарскіх інтэрпрэтацый, а таксама ўнікальным спалучэннем публіцыстычнага і мастацкага пачаткаў ў творчасці класіка. Разам з тым можна сцвярджаць, што ўлюбёны жанр публіцыста – эсэ, што абумоўлена тагачасным становішчам беларускай літаратуры і жаданнем Караткевіча ўзвысіць яе да еўрапейскіх патрабаванняў, а таксама асабістымі матывамі.

**Вывады:** на творчую асобу Уладзіміра Караткевіча істотна паўплывала атачэнне людзей, сярод якіх ён рос (знаўцы народнай культуры), а таксама перыяд уласных пошукаў у працэсе самаадукацыі падчас навучання ў Кіеве. Добрая адукацыя ў вобласці філалогіі і літаратуразнаўства дазволілі пісьменніку ўзбагаціць свае творы незвычайнымі, нетыповымі тропамі, што робіць індывідуальны аўтарскі стыль пазнавальным. Крэатыўны падыход назіраецца і ў жанравай разнастайнасці публіцыстычнай творчасці Караткевіча, якой прысвяцілі свае працы шматлікія беларускія навукоўцы, даследчыкі, вучоныя.

## ГЛАВА 2

### ДЫСКУРСНЫЯ СТРАТЭГІ Ў ВЫРАЖЭННІ АЎТАРСКАЙ ЗАДУМЫ

Дыскурс трактуецца ў навуковай літаратуры па-рознаму, і факт адсутнасці яго адзінага азначэння відавочны. Гэта абумоўлена цеснай сувяззю дыскурснага аналізу з лінгвістыкай тэксту: узаемазвязанасць і ўзаемадапаўняльнасць не дазваляюць правесці дакладнай мяжы паміж гэтымі паняццямі. Наогул разрыў дыхатаміі *тэкст – дыскурс* непазбежна прывядзе «да скажэння ўспрымання і інтэрпрэтацыі маўлення» [27, с. 17]. Нельга не адзначыць рознадэфініраваны характар з’явы, бо дыскурс мае месца ў цэлым шэрагу навук: лінгвістыцы, семіётыцы, рыторыцы, паэтыцы, а таксама сацыялогіі, філасофіі, этналогіі, антрапалогіі і інш. У рэчышчы медыялінгвістыкі слушным падаецца азначэнне, дадзенае прафесарам Іўчанкавым: пад дыкурсам варта разумець маўленне, працэс моўнай дзейнасці, а таксама спосаб гаварэння [27, с. 34].

#### 2.1 Агульная характарыстыка дыскурсных стратэгий у масавай камунікацыі

Аналізуючы прадстаўленне інфармацыі ў сродках масавай інфармацыі, важна вылучыць некалькі ключавых момантаў. Функцыі маўленчага ўздзеяння ў медыя вылучаецца найважнейшая роля: інфармацыя, што падаецца, праходзіць праз разнастайныя «фільтры» (напрыклад, палітыка-ідэалагічныя), што і спрыяе фарміраванню адпаведнага стаўлення да з’явы ці інфападзеі. Сам па сабе гэты факт падкрэслівае дыскурсіўны характар працэсу, паколькі стаўленне чытача залежыць ад стратэгий маніпулятыўнага маўленчага ўздзеяння, што закладзены ў мас-медыйным публіцыстычным дыскурсе. З гэтага выцякае і дыскурсіўны характар рэпрэзентацыі інфармацыі, пададзенай у СМІ. Медыйны дыскурс валодае неверагодна магутнай уздзейнічаючай сілай, і праз гэта здольны не толькі да адлюстравання аб’ектыўнай рэальнасці, але і да канструявання квазірэальнасці ў свядомасці чытача, якая пасля і будзе вызначальнай ў яго светапоглядзе.

Вылучым найважнейшыя кампаненты медыйнага дыскурсу:

- 1) тэкст як сродак фіксацыі аўтарскай задумы і прадукт яго моватворчасці;
- 2) маўленчакамунікатыўная сітуацыя, што падвяргаецца ўплыву экстралінгвістычных фактараў;

3) удзельнікі, або сацыякамунікатыўнае грамадства, што забяспечвае функцыянаванне дыскурсіўных сітуацый [51].

Дэтальны аналіз не толькі маўленчых, але і кантэкстных складнікаў камунікатыўных актаў, а таксама сродкаў выражэння камунікатыўных задач, заканамернасцей выкарыстання разнастайных вербальных рэсурсаў вымагае апісанне працэсу камунікацыі праз маўленчыя дзеянні, а дакладней, дыскурсныя стратэгіі. Першапачаткова дэфініцыя *стратэгія* разглядалася ў рэчышчы ваеннай навукі, што вивучала тактычныя заканамернасці вядзення бою з распрацоўкай адпаведнага плана, які быў скіраваны на перамогу над ворагам. Адаптуючы тэрмін пад лінгвістычна-дыскурснае рэчышча адзначым, што стратэгія ў агульным сэнсе – спосаб дасягнення пэўнага выніку, а ў лінгвістычным – рэзультатыўнае ўздзеянне на слухача з выцякаючай трансфармацыяй яго светаўспрымання ў напрамку, пажаданым для аўтара. Разуменне тэрміна залежыць і ад падыхода да азначэння дыскурса, аднак у аснове дыскурсных стратэгий любога роду закладзена ўпарадкаванасць, што ставіць перад сабой мэту вырашыць пэўную праблему.

Важнейшай задачай, што ставіць перад сабой публіцыстычны дыскурс, з'яўляецца ўплыў на светапогляд чытача. Пры гэтым адрасат (чытач) не становіцца пасіўнай фігурай акта камунікацыі: задача рэцыпіента інфармацыйнай плыні пры кагнітыўнай апрацоўцы дыскурса – пазнаванне сацыяльных кантэкстаў, фрэймаў, іх складнікаў, а таксама супастаўленне, аналіз, абагульванне дзеянняў, што адбываюцца ў рамках камунікацыі [27, с.12]. Даследчыкі ў галіне медыялінгвістыкі таксама адзначаюць, што ў публіцыстыцы мяжа паміж маналагічнай і дыялагічнай разнавіднасцямі маўлення адсутнічае, што нават дазваляе характарызаваць публіцыстычны маналог «як прыватны выпадак дыялога» [22, с.196]. Гэта натуральна, бо з улікам экстра- і інтралінгвістычных фактараў, што ствараюць кагнітыўны фон у артыкуле, тэкст становіцца своеасаблівай «іерархіяй ведаў», тым самым запрашаючы чытача да творчага супрацоўніцтва з публіцыстам [21].

Звернемся да аналізу сродкаў рэалізацыі дыскурсных стратэгий. Любая мова падразумляе разнастайнасць ажыццяўлення амаль любых камунікатыўных дзеянняў. Гэта абумоўлена функцыяй мовы не толькі як сродка перадачы інфармацыі, але і падтрымання сацыяльна важных адносін паміж камунікуючымі [51, с. 102]. З гэтага вынікае, што выбар тых ці іншых моўных сродкаў залежыць ад таго, як суразмоўцы ацэньваюць параметры маўленчых сітуацый, а характар гэтай адзнакі знітаваны з сацыякультурнымі фактарамі. Пры гэтым сістэмна-маўленчыя ўласцівасці афармлення моўных выказванняў не граюць вырашальную ролю: рэальны выбар маўленчага спосаба рэалізацыі камунікатыўнага акту абумоўлены шматлікімі фактарамі, ад ілакутыўнай сілы выказвання да знешніх умоў камунікатыўнай сітуацыі.

Менавіта праз гэтыя ўнутрысістэмныя і знешнесістэмныя акалічнасці дыяпазон прымальных маўленчых варыянтаў звужаецца. Адначасова назіраецца і вылучэнне стабільна тыповых, а таксама аказіянальных, нестандартных камунікатыўных рашэнняў. Зразумела, што для выражэння індывідуальна-аўтарскага стылю падыходзіць другая катэгорыя.

Даследчыкі ў галіне дыскурсу ўжо звярталі ўвагу на праблему выбару дыскурсіўных стратэгий ў публіцыстыцы, а таксама звязаныя з імі заканамернасці выкарыстання моўных сродкаў, разглядалі праблему з розных пазіцый (пазітыўныя і негатыўныя, экспліцытныя і імпліцытныя, тыя, што змякчаюць і ўзмацняюць ілакутыўны ўплыў выказвання і да т. п.) [69, с.102], але шырокапрынятым лічыцца падзел на прамыя і ўскосныя дыскурсныя стратэгіі. У першым выпадку для выражэння пэўнага камунікатыўнага значэння выкарыстоўваюцца спецыялізаваныя для адпаведнай задачы моўныя сродкі, а ў другім – неспецыялізаваныя. Канчатковы выбар залежыць ад адзнакі маўленчай сітуацыі кожным з камунікантаў. Цалкам відавочна, што характар гэтай адзнакі будзе абумоўлены з большага сацыякультурнымі фактарамі, а таксама залежыць ад агульнапрынятых ці прынятых у пэўным маўленчым коле каштоўнасцей і устаноў. З гэтага вынікае важнасць ведання гэтых камунікатыўных умоў камунікантамі для паспяховай рэалізацыі маўленчых сітуацый, прычым у публіцыстычным дыскурсе адказнасць за паспяховасць збольшага будзе ляжаць на журналісце. У гэтую камунікатыўную кампетэнтнасць будуць уваходзіць ілакутыўныя сілы маўленчых актаў, веды аб адрасаце і самой маўленчай сітуацыі, культураспецыфічныя і сацыяльныя абумоўленасці, гістарычны кантэкст. Менавіта гэта і забяспечвае натуральнасць дыскурсіўнай дзейнасці.

Цікава, што зыходзячы са сваёй камунікатыўнай кампетэнтнасці камуніканты і выбудоўваюць уласныя дыскурсы, як пры спараджэнні, так і пры ўспрыманні інфармацыі, што абумоўлівае дыялагічны характар публіцыстычнага маналогу. Аднак нягледзячы на наяўнасць у свядомасці публіцыста і чытача агульнай камунікатыўнай прасторы, што ўключае і індывідуальныя веды як вынік апрацоўкі асабістага вопыту, пры рэалізацыі сваіх маўленчых дзеянняў камунікуючыя абапіраюцца як на агульныя веды і ўяўленні, якімі валодаюць усе члены аб'ядноўваючай суразмоўцаў маўленчай катэгорыі людзей, так і веды, што складаюць агульны кагнітыўны фонд удзельнікаў канкрэтнай інтэракцыі, то бок як агульныя сітуацыйна не звязаныя веды, так і сітуацыйна звязаныя [51]. Разам з тым, публіцыстычны тэкст павінен не толькі інфармацыйна ўзбагаціць чытача, але і пераканаць яго ў слушнасці пазіцыі аўтара, захоўваючы пры гэтым семантычнае паразуменне з адрасатам. Да таго ж, журналісцкі стыль падразумляе пазнавальнасць моўнай асобы аўтара, праяву яго індывідуальнасці ў

маўленні. З гэтага вынікае, што публіцыст павінен уключаць у зразумелы чытачу агульны дыскурсны кантэкст новую інфармацыю, выкарыстоўваючы арыгінальныя стратэгіі выражэння аўтарскай задумы.

Пры разглядзе пытання дыкурсных стратэгіі немагчыма не закрануць такія важныя паняцці як лагасфера, рытарычны ідэал, бо яны не толькі характарызуюць якасць аўтарскага маўлення (і дыкурснай напоўненасці адпаведна), але і класіфікуюць самі дыкурсныя стратэгіі ў выражэнні аўтарскай задумы. Значнай працай у гэтым кірунку можна лічыць падручнік Г. К. Міхальскай «Русский сократ: Лекции по сравнительно-исторической риторике» [42], у якой акрамя распрацаванай метадалогіі прапануюцца рашэнні праблем суадносін маўлення і ўлады, форм маўлення і форм соцыуму, а таксама, што прадстаўляе асаблівую цікавасць для даследавання, акрэслівае спецыфіку маўлення ў сродках масавай камунікацыі. Так, даследчыцай прапануецца наступнае азначэнне лагасферы: «адзіная структура думкі і маўлення, агульныя прынцыпы, што вызначаюць гэтую маўленчамыслільную, ці мыслільнамаўленчую, структуру» [42, с. 33]. Сувязь мыслення і маўлення выцякае не толькі з адначасовасці гэтых працэсаў, але і з падабенства па сваёй арганізацыі. Розныя культуры, на думку Міхальскай, будуць адрознівацца і сваімі лагасферамі, таму даследаванне апошніх – «ключ да разумення спецыфікі менталітэтаў і ментальнасцей народаў» [42, с. 35]. Рытарычны ідэал («прыналежнасць сістэмы ідэалаў дадзенага грамадства, ментальны вобраз, ідэальны ўзор маўлення» [42, с. 54]) у даследаванні бачыцца як фундамент лагасферы, які, нягледзячы на сваю зменлівасць у часе, аб'ядноўвае ў адно цэлае лагасферы розных эпох, «што забяспечвае непарарывнасць маўленчамыслільнай культуры» [42, с. 54]. Падаецца і класіфікацыя рытарычных ідэалаў, аднак большую цікавасць прадстаўляюць іх тры ўласцівасці, вылучаныя Г. К. Міхальскай:

- 1) неаднолькавасць у розных культурах, што абумоўлівае *культураспецыфічнасць*;
- 2) прамая сувязь з асаблівасцямі сацыяльнай мадэлі, ладу, ці *сацыяльная абумоўленасць*;
- 3) *гістарычная зменлівасць*, што адбываецца разам са зменамі культуры, што спарадзіла той ці іншы рытарычны ідэал.

З блізкасці паняццяў лагасферы і дыскурсу, а таксама стратэгічны характар лагасферы, што робіць яе падобнай на стратэгіі, вынікае мэтазгоднасць адпаведнай класіфікацыі экстралінгвістычных дыкурсных стратэгіі у выражэнні аўтарскай задумы: культураспецыфічныя стратэгіі, стратэгіі сацыяльнай абумоўленасці, а таксама гістарычнай зменлівасці.

Такім чынам, нягледзячы на ўнікальнасць публіцыстычнага дыскурсу як магчымасць інфармацыйнага ўзаемаабмену паміж журналістам і чытачом



(дыялагізацыя публіцыстычнага маналогу), адказнасць за паспяховасць камунікатыўнага акту ў асноўным ляжыць на публіцысце. У сваіх тэкстах журналіст павінен пры падачы новай інфармацыі не толькі ўзбагачаць адрасата новымі ведамі, але і рэалізоўваць разнастайныя дыскурсныя стратэгіі ў выражэнні сваёй аўтарскай задумы, што будзе спрыяць як пазнавальнасці індывідуальнага стылю і выклікаць асацыяцыі з канкрэтнай моўнай асобай, так і дзейсна ўплываць на светапогляд чытача.

## **2.2 Стратэгія культураспецыфічнасці як выражэнне аўтарскіх інтэнцый у публіцыстычным дыскурсе**

Агульнасць культураспецыфічнага і дыскурсійнага вопыту ва ўдзельнікаў камунікацыі вызначае падабенства ў змесце іх інтэракцыянальных, кантэкстных і моўных ведаў, што ў выніку прыпадабняе іх кагнітыўныя дыскурсныя мадэлі. Невыпадкова, што ў прадстаўнікоў адной культуры многія з вышэйпералічаных паказчыкаў супадаюць, што прыводзіць да культурнай абумоўленасці зместу кагнітыўных мадэлей дыскурсіўных падзей у свядомасці камунікантаў. Звяртаючыся да метаду сема-кагнітыўнага аналізу, навукоўцы з лёгкасцю выяўляюць «інфармацыю, замацаванай за словам у калектыўнай свядомасці ў выніку пазнання рэчаіснасці» [7, с. 497], што пасля дазваляе на аснове атрыманых звестак казаць аб дыскурсіўнай канцэптуальнасці.

Кожны тэкст мае сваю мэтавую аўдыторыю. Сам па сабе выбар аўтарам мовы творчага матэрыялу звужае кола чытачоў, бо мова вызначае прыналежнасць да пэўнай нацыянальнасці, сведчыць аб пэўнай геаграфічнай прымацаванасці і цесна знітоўваецца з культурнымі каштоўнасцямі асобы і нацыі. Улічваючы асаблівае становішча беларускай мовы, абранне нацыянальнымі публіцыстамі яе як сродку камунікацыі з чытачом узмацняе лінгвакраізнаўчы аспект, які, напрыклад, часта становіцца бар'ерам пры перакладзе артыкулаў на замежныя мовы, бо для якаснага перакладу валодання толькі мовай аўтара недастаткова: нават пры захаванні сэнсавага адпавядання канататыўная семантыка можна падвяргацца істотным для разумення зменам.

Культуралагічны падыход пры лінгвістычным аналізе аўтарскага стылю напрамую тычыцца дыскурсных стратэгий. Пэўныя словы «выдаюць» паходжанне аўтара, сераду, у якой ён рос, з'яўляюцца своеасаблівымі маркерамі культуры яго атачэння на працягу ўсяго жыцця. Не на апошнім месцы стаіць і эрудыцыя публіцыста як у пытаннях нацыянальнай

літаратуры, гісторыі, так і знаёмства са спадчынай блізкага і далёкага замежжа.

Унікальнасць публіцыстычнага дыскурсу – ў яго шчыльнай сувязі з мастацкімі сродкамі моўнай выразнасці. Разнастайныя тропы (метафары, эпітэты, параўнанні і да т.п.) «цэментуюць» тэкст [27]. Прафесар В. Іўчанкаў, параўноўваючы моўныя асобы пісьменніка і журналіста, адзначае, што калі асоба першага максімальна аўтарызаваная і індывідуалізаваная, то асоба другога сацыяльна-арыентаваная і пасіўна аўтарызаваная, і ў абодвух выпадках структурна-семантычныя падсістэмы лексікі і фразеалогіі, семантычныя парадэгмы, структура і тыпы значэння слоў і фразеалагізмаў з’яўляюцца «прадуктыўнымі сродкамі выразнення моўнай асобы» [27, с. 128]. Менавіта праз выбар пэўных сродкаў мастацкай выразнасці і праяўляюцца асаблівасці індывідуальнага аўтарскага стылю. Нельга не ўлічваць знітанасць перажытога публіцыстам вопыту, пэўных жыццёвых сітуацый, якія таксама знаходзяць сваё адлюстраванне ў тэксце падчас выразнення аўтарскай задумы і зноў прыводзяць да абгрунтавання выбару той ці іншай лексемы для перадачы творчай ідэі. Больш за тое, ключавыя словы даволі часта становяцца важнейшымі складнікамі канцэптасферы творчасці журналіста [27, с. 128].

Згадаем на некаторыя тропы, сродкі мастацкай выразнасці і абгрунтуем іх ужыванне у публіцыстычным тэксце.

Адны з самых кідкіх лексічных катэгорый – архаізмы і гістарызмы. Праз тое, што яны выйшлі з ужытку, іх актуалізацыя у сучасным дыскурсе можа быць выклікана неабходнасцю перадачы розных фонаў у тэксце, ахарактарызаваць сацыяльны ўклад часу, з’явы побыту і да т.п., што непазбежна спрыяе выразненню культурнага коду пэўнай нацыі. Само знаёмства з такімі словамі пашырае эрудыцыю чытача ў галіне айчыннай гісторыі, культуры, што садзейнічае развіццю яго культурнай самасвядомасці і нацыянальнай ідэнтычнасці.

Крыху іншыя мэты ў такіх тропай як эпітэт, метафара, параўнанне. Яны ў большай ступені, чым архаізмы і гістарызм, з’яўляюцца праявай аўтарскага пачатку і, адпаведна, індывідуалізуюць яго маўленчую асобу. Сістэма тропай «паўстае стабільным фундаментарам кагезіі (унурытэкставай звязанасці) мастацкага твора, выразнікам асобы пісьменніка як канструктара індывідуальна-аўтарскага адлюстравання маўленчай рэчаіснасці» [26, с. 8].

Журналіст можа звяртацца да фразеалагізмаў – устойлівых, не менш як двухкампанентных моўных адзінак, якія маюць цэласны сэнс, валодаюць здольнасцю ўзнаўляцца і спалучацца са словамі свабоднага ўжывання. Па падліках І. Я. Лепешава, фразеалагічны склад беларускай мовы налічвае каля 7000 такіх устойлівых адзінак [38, с. 29], і паколькі іх запас у мове

«настолькі вялікі і разнастайны, што іх можна выкарыстоўваць вельмі смела, не рызыкуючы ператварыць у штампы» [48, с. 149].

Як адзначае даследчыца В. Самусевіч, «выбар інфармацыі спажываецца сёння залежыць не толькі ад самога матэрыялу (удалага загалова, тэматыкі і праблематыкі публіцыстычнага твора), але і ад аўтара» [46], і гэта абумоўлівае важнасць творчай стылістычнай рэпрэзентацыі журналістаў. Для індывідуалізацыі свайго аўтарскага стылю публіцысты прыбягаюць да лексічных сродкаў мастацкай выразнасці, да якіх можам аднесці тропы, у прыватнасці метафару, эпітэт, параўнанне, алегорыю, праразапапею, перспаніфікацыю, літоту, гіпербалу, антанамазію, сінекдаху, метанімію і інш.; фразеалагічныя сродкі, якія наглядна перадаюць ментальны малюнак экзістэнцыяльных сітуацый – побытавых, культурных, прававых, гандлёвых, эканамічных і інш.

### **2.3 Стратэгія сацыяльнай абумоўленасці – акумулятыўны сродак выражэння аўтарскай задумы ў кантэксце ментальнай карціны беларуса**

Яшчэ Арыстоцелем была заўважана сувязь паміж формай кіравання і маўленнем аратара: першая мае пэўную мэту і маральныя каштоўнасці, што ёй адпавядаюць, а значыць, адпавядаць ім павінна і маўленне аратара – для пераканаўчасці [42, с. 51]. З гэтага вынікае, што менавіта сацыяльная структура задае тон рытарычнаму ідэалу. Асаблівую ўвагу на гэта звярнулі даследчыкі ў галіне лінгвістыкі і паліталогіі ў XX ст., паставіўшы перад сабой пытанне аб залежнасці паміж структурай лагасферы і структурай грамадства. У першую чаргу было даказана, што сапраўды, разглядаць палітычныя структуры і працэсы, што ў іх адбываюцца, у адрыве ад мовы, што іх абслугоўвае, немагчыма [42, с. 52]. Так, Дж. Хабермас уяўляе гэтую суаднесенасць наступным чынам: нормы маўленчых камунікацый павінны будавацца з той мэтай, каб суразмоўцы дасягалі ідэальных маўленчых сітуацый, што, у сваю чаргу, прывядзе да ідэальнай формы сацыяльнага жыцця. Г. К. Міхальская прапануе ўласную канцэпцыю, ставячы рытарычны ідэал на вяршыню, як жаданы вынік: на думку даследчыцы, не толькі сацыяльная структура, а значыць, і дамінуючы тып структуры маўленчых сітуацый, уплываюць на рытарычны ідэал, але і парадыгма культуры, з якіх вынікаюць маўленчыя традыцыі. Гэта даказвае той факт, што гістарычныя змены ў першую чаргу адбываюцца не столькі на этыкеце, колькі на маўленчых паводзінах. У якасці прыкладу дастаткова толькі згадаць аўтакратычнае грамадства з ярка выражанай іерархіяй удзельнікаў, рознымі статусамі паміж імі і, як вынік, розным «правам» на маўленне, прычым гэтае

«нераўнапраўе» распаўсюджваецца шырэй за натуральныя межы, пранікаючы і ў нефармальныя (паўсядзённыя, бытавыя, сяброўскія) стасункі. Атрымліваецца, што маўленчая палітыка з'яўляецца мэтанакіраваным імкненнем дзяржавы замацаваць у грамадстве адпаведны яму тып маўленчага ідэалу.

Зразумела, што кожны будзе ставіцца да гэтага імкнення і адчуваць яго адбітак на сваёй маўленчай дзейнасці па-рознаму. Калі, напрыклад, расійская пісьменніца В. Токарава для сябе вызначала перыяд «заяпаду» як час свайго росквіту, вядомы вучоны А. Лосеў іранічна адзначаў: «Шкада, што мае кніжныя рэдактары палююць на размоўныя слоўцы і звароты, выдаляючы іх, як пустазелле. Не разумеюць! Папулярна, белетрыстычна выкладзены прадмет не становіцца ад гэтага менш навуковым!» [42, с. 47]. Аднак не ва ўсіх атрымлівалася з лёгкасцю або з нязначнымі згубамі адаптавацца пад пануючы лад. Напрыклад, перыяд «развітога сацыялізму» наогул можна разглядаць як цяжкі час для пісьменнікаў і публіцыстаў праз тое, што «крэатыўная інтэнцыя пісьменніка выказаць сябе і рэцэптыўная ўстаноўка быць пачутым сутыкаліся з нягнуткім ідэалагічным ціскам на творчую асобу, змаганне з якім адбірала час, натхненне, імпэт і здароўе аўтара» [15, с.70]. З гэтага вынікае, што даследаванне перыёдыкі савецкіх часоў у якасці «сведкі эпохі», архіўнага дакумента, патрабуе дадатковай падрыхтоўкі даследчыка ў галіне функцыянальнай мовы камуністычнай камунікацыі.

Тэматыка дадзенага даследавання вымагае спыніцца на асаблівасцях савецкай цэнзуры. Яе органы падчас ажыццяўлення адпаведнай палітыкі выкарыстоўвалі не толькі метады адміністрацыйнага і судовага пакарання, забараняючы сумніўныя творы, скарачаючы тарыфы, але і вольна выкарыстоўвалі ўсе метады ідэалагічнага ціску. Пры гэтым па афіцыйнай версіі, у СССР не існавала цэнзурных органаў, былі толькі «органы кантролю» [44, с. 57]. Аднак яшчэ больш пакутавалі публіцысты ад рэдактараў, бо, будучы людзьмі больш адукаванымі за цэнзараў, яны бачылі тое, на што ідэолагі не звярталі ўвагі (такія прыёмы як схаванае цытаванне, непажаданыя алузіі і да т.п.).

Публіцыстычнае маўленне ўвесь час знаходзіцца ў залежнасці ад палітычных абставін, у якіх рэалізуе свой творчы патэнцыял публіцыст. Гэтым абумоўлены некаторыя цяжкасці ў выражэнні творцамі сваёй аўтарскай задумы. Аднак па-сапраўднаму таленавітыя мастакі слова ўмела карысталіся мастацкімі прыёмамі, што насуперак пануючай ідэалогіі дазвалялі перадаць сваю задуму і адлюстраваць яе на старонках СМІ.

## 2.4 Стратэгія гістарычнай зменлівасці і яе рэалізацыя ў дыяхраніі

Як было адзначана вышэй, змены ў сацыяльнай структуры грамадства і парадыхме культуры, што абумоўлены натуральным гістарычным працэсам, становяцца прычынай метамарфоз рытарычнага ідэалу. Гэтыя метамарфозы закранаюць не асобныя функцыянальныя стылі, а само маўленне наогул. Прасачыць іх можна нават у гісторыі аднаго стагоддзя: так, Г. К. Міхальская прапаноўвае параўнаць выклад інфармацыі ў курсе рускай гісторыі Ключэўскага і Салаўёва і «Кароткі курс гісторыі ВКП(б)», універсітэцкі падручнік па гісторыі КПСС 60-70 гг. і тэкст кнігі выдання 1991 г. «Гісторыя айчыны: людзі, ідэі, рашэнні. Нарысы гісторыі Савецкай дзяржавы» [42, с. 47]. Блізкасць гістарычных тэндэнцый Беларусі і Расіі ў XX ст. дазваляе правесці паралель з беларускім матэрыялам.

Аднак з цягам часу змянялася не толькі маўленне, але і стаўленне ўмоўнай маўленчай асобы да тых ці іншых з'яў, падзей, асоб. Не сакрэт, што доўгі час знакамітыя постаці айчыннай гісторыі знаходзіліся нібы ў цені, што не дазваляў беларусам пераканацца ў тым, што яны – тытульная нацыя з адметнымі нацыянальнымі традыцыямі. Безумоўна, садзейнічалі гэтаму і палітычныя працэсы ў грамадстве, гэта ж станавілася прычынай немагчымасці праліць святло на беларускіх геніяў мінулых стагоддзяў. Напрыклад, у савецкіх публіцыстах, што ў сваіх тэкстах звярталіся да гістарычных тэм, было некалькі праблем:

- 1) гісторыя пэўнай краіны павінна была абавязкова разглядацца ў рэчышчы гісторыі СССР і з адпаведным ідэалагічным схілам;
- 2) некаторыя постаці беларускай гісторыі доўгі час былі пад забаронай; каб пісаць пра іх у складаны ідэалагічна час, аўтар мусіў мець вялізную смеласць.

Такім чынам, публіцысты тых часоў павінны былі дбаць не толькі аб выключна творчых момантах сваіх артыкулаў (індывідуальны стыль, сродкі мастацкай выразнасці і да т.п.), але і пра стаўленне дзяржаўнай палітыкі да некаторых праблемных тэм.

Нельга не адзначыць, што пры перадачы атмасферы тагачасных падзей для ўзмацнення адчування гістарычнай эпохі мастакі слова прыбягалі да тых маўленчых адметнасцей, што былі характэрны для мовы людзей, што жылі ў тых рэаліях, а гэта падразумяла глыбокую акадэмічную падрыхтоўку ў адпаведных навук і галінах навук (гісторыя, этнаграфія, краязнаўства, культуралогія і да т.п.).

Натуральна, што гістарычныя змены заўсёды адбываюцца на маўленні людзей; нават тое маўленне, што характэрна нашым сучаснікам, з цягам часу

будзе змяняцца і таксама стане спецыфічным лінгвістычным маркерам эпохі. Па-сапраўднаму таленавітыя публіцысты карыстаюцца гэтым фактарам для перадачы каларыту гістарычных падзей.

**Вывады:** публіцыстыку любога перыяду немагчыма разглядаць у адрыве ад пануючага палітычнага ладу, які задае тон не толькі для эматычнай скіраванасці артыкулаў, але і для спецыфікі маўлення, што ўласціва камунікантам у той ці іншы час. Для індывідуалізацыі і арыгінальнасці выражэння аўтарскай задумы публіцысты прыбягаюць не толькі да тропай, сродкаў мастацкай выразнасці, але і выкарыстоўваюць адмысловыя дыскурсныя стратэгіі: культураспецыфічнасці, сацыяльнай абумоўленасці, гістарычнай зменлівасці.

## ГЛАВА 3

### ПУБЛІЦЫСТЫКА УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА Ў РЭЧЫШЧЫ КАГНІТЫЎНАЙ АПРАЦОЎКІ МЕДЫЯДЫСКУРСУ

Разгляду пытанняў нацыянальнай гісторыі, культуры ў публіцыстыцы Уладзіміра Караткевіча неаднаразова звярталі ўвагу цэлы шэраг беларускіх навукоўцаў ( В. Іўчанкаў, П. Жаўняровіч, П. Бацнэвіч і г.д.), аналізаваліся і некаторыя прыёмы аўтарскага мастацтва (да пр., даследчык П. Жаўняровіч звярнуў увагу на шырокае выкарыстанне класікам беларускай літаратуры рытарычнага пытання ў публіцыстычных тэкстах [16]), але мала асвятлялася культуралагічная спадчына замежных краін у артыкулах нацыянальнага генія.

#### 3.1 Стратэгіі культураспецыфічнасці і сацыяльнай абумоўленасці ў выражэнні аўтарскай задумы

Спецыфічным сродкам выражэння аўтарскай задумы можна лічыць фразеалагічны кампанент публіцыстычнага тэксту. Як ужо адзначалася, ён з'яўляецца своеасаблівым накідам, «вобразам» этна-псіхалагічнага складу народа, ладу жыцця грамадства. Менавіта ў фразеалогіі закладзены выяўныя элементы культуры, побыту, намераў і іншых ментальных эпізодаў [2]. «У адрозненне ад навуковай і афіцыйна-дзелавой мовы, дзе ўжываюцца, як правіла, агульналітаратурныя міжстылёвыя ўстойлівыя словазлучэнні ў іх намінацыйнай функцыі, у публіцыстыцы, як і ў мастацкай літаратуры, часта патрабуюцца словазлучэнні з экспрэсіўна-стылістычнымі якасцямі» [50, с. 84]. Праз гэта кожны таленавіты публіцыст знаходзіць у мове паспраўднаму неабмежаванага магчымасці выкарыстання слоў і іх аб'яднання ў такія спалучэнні, у якіх яны атрымліваюць новы сэнс і экспрэсію. У гэтых новых, незвычайных сувязях значэнне слова прыкметна ўзбагачаецца.

З думкамі М. Цікоцкага наконт новых магчымасцяў для пісьменнікаў і публіцыстаў пагаджаецца і В. Іўчанкаў. «Выражэнню поглядаў пісьменніка, яго бачання, акрамя індывідуальна-аўтарскай тропатворчасці, садзейнічае ўжыванне трапічных фразеалагічных кампаратыўных адзінак, так як менавіта яны ў аўтарскім праламленні адлюстроўваюць гісторыю народа» [22, с. 27]. Нельга не адзначыць і такую характарыстыку фразеалагічных зваротаў як адлюстраванне нацыянальных своеасаблівасцей і агульных рыс адной або некалькіх моў.

Часцей за ўсё ў творах Уладзіміра Караткевіча сустракаюцца фразеалагічныя калькі і паўкалькі.

**Арыядніна ніць.** Грэцызм. Пуцяводная нітка, кіруючая думка, спосаб, які дапамагае выйсці з цяжкага становішча, вырашыць цяжкае пытанне. Паўстала з грэцкіх міфаў пра афінскага героя Тэсея, што забіў Мінатаўра, жажлівага паўбыка-паўчалавека []. *«Мала таго, магчыма, ты бачыш гэта ўсё, бачыш многа, бо ён даў табе вочы. Нарадзіў погляд на ўсе гэтыя дакументы, на ўсе з’явы, даў у рукі арыядніну ніць, каб не заблукаў у цёмных лабірынтах беларускага мінулага»* [32, с. 71]. У фраземы сінонімаў няма. Ужываючы гэтае кніжнае спалучэнне слоў, Уладзімір Караткевіч быццам бы прыбліжае Багдановіча, пра якога вядзецца гаворка ў эсэ, да старажытных класічных традыцый, атаясамлівае пісьменніка з агульначалавечай культурнай міфалагічнай спадчынай.

**Ахілесавы пята.** Калька з грэч. м. Найбольш слабае, паражальнае месца. Паводле міфа, марская багіня Фетыда, каб зрабіць свайго сына Ахілеса несмяротным, акунула малога ў свяшчэнную вадку падземнай ракі Стыкс. Цэла Ахілеса стала пасля гэтага непаражальнае. Толькі пятка, за якую, апускаючы ў вадку, трымала маці сына, засталася адзіным небароненым месцам. У час Траянскай вайны Ахілес праславіўся подзвігамі, апетымі ў паэме Гамера «Іліяда», але быў забіты царэвічам-траянцам Парысам, стралу якога нібыта бог Апалон накіраваў у пяту героя [38, с. 43]. *«А яны, баронячы дом, кідаюцца на цябе і балюча джагаюць ва ўсе магчымыя ахілесавы пяткі, і трэба шукаць паратунку ў цёмнай вадзе копанкі»* [32, с. 92]. Спалучэнне простых абставін з кніжнымі выразамі надае тэксту камічны эфект.

**Бог з машыны** (лац. «Deus ex machina» ['de.us eks 'ma:kʰi.na:]). Лацінізм. Нечаканая, знарочыстая развязка той ці іншай сітуацыі, з прыцягненнем вонкавага фактара, што раней не дзейнічаў [21]. *«А што, вас ніколі не здзіўляла, адкуль яно ўзялося, адкуль гэты бог з машыны, адкуль гэты, уласна, хлопчык мог так ведаць усё?»* [32, с. 71]. У тэксце вядзецца гаворка пра Максіма Багдановіча, якога Караткевіч і лічыць богам з машыны, які прыйшоў у беларускую літаратуру, культуру ў самы патрэбны час.

**Валасы сталі дыбам (у каго).** Фразеалагізм, з нязначнымі варыяцыямі, ёсць амаль ва ўсіх славянскіх і іншых еўрапейскіх мовах (напрыклад, у немцаў: das Haar steht zu Berge — валасы сталі ўгору; у французай: cela fait dresser les cheveux — ад гэтага валасы становяцца дыбам). Выраз, хутчэй за ўсё, трапіў да нас як фразеалагічная калька з лац. м. (steteruntque cotae). Узнік як гіпербала для выражэння пачуцця неспадзяванага страху, калі здаецца, што на галаве нібы падымаюцца валасы. Ужыв. са значэннем 'каго-н. ахоплівае жах'. Генетычна фразеалагізм можна кваліфікаваць і як «метафару,



узятую з жывёльнага свету» (В. У. Вінаградаў): у жывёл пры небяспецы валасы становяцца дыбам. Замест дыбам выкарыстоўваюцца яго варыянты: *валасы стануць дубка* (К. Крапіва), *валасы дуба становяцца* (З. Бядуля), *валасы ў дыбкі сталі* (В. Каваль) [38, с. 68]. У.Караткевіч ужывае варыянт *валасы дыбарам*: «*Я чытаў тады ўжо ўсю ноч і нарэшце дайшоў да таго стану, калі ўжо нічога, ані паловы слова не разумееш, але ўрачыстая, мернагучная хада радкоў прымушае валасы дыбарам стаяць на галаве*» [32, с. 37-38]. Дадзеная фразема надае тэксту яшчэ большую экспрэсію, выразнасць.

**Восьмы цуд свету.** Калька з англ. м. (eighth wonder of the world). Штосьці дзіўнае, велічнае, незвычайнае [38, с. 79]. «*І гэта было дзіва. Восьмы – а для мяне першы – цуд свету*» [32, с. 38]. У беларускай мове аналагаў для дадзенай фраземы не існуе. Аўтар падкрэслівае значнасць свайго адкрыцця, прыпадабняючы яго да агульначалавечай спадчыны – сямі цудаў свету.

**Голы кароль.** Агульны для ўсходнесл. м. Пасрэдны чалавек з прэтэнзіяй на аўтарытэт ці з перабольшаным аўтарытэтам. Паходзіць як абазначэнне пэўнага паняцця з прыказкі *Кароль голы*, якая выражае сужэнне, выступае не як намінацыйная, а як камунікатыўная адзінка з сэнсавай і інтанацыйнай завершанасцю. Яе сэнсавы змест — ‘якая-н. палітыка або чый-н. аўтарытэт на самай справе беспадстаўныя, фальшывыя, уяўныя’: «У грамадстве культывавалася „палітыка згоды“ (модная не толькі зараз), калі ніхто не адважваўся сказаць, што кароль жа голы» (Звязда. 1.01.1993). Гэта прыказка паводле паходжання — калька з дацкай м., а па сферы першапачатковага ўжывання — крылаты выраз з казкі Х. К. Андэрсена «*Новае ўбранне караля*» (1837). У ёй расказваецца, як два ашуканцы ўзяліся выткаць для караля найтанчэйшую тканіну і сшыць яму адзенне, якое не маглі бачыць толькі дурні ды тыя, хто не адпавядае сваёй пасадзе, прызначэнню. Падмануты кароль у гэтым «адзенні», а фактычна галышом ішоў па вуліцы. Усе, баючыся апынуцца ў дурнях, захапляліся хараством каралеўскага «адзення». І толькі адзін хлопчык закрычаў: «А кароль жа голы!» Усім стала зразумела, што яны абдураныя [38, с. 99]. Ведаючы гісторыю дадзенага фразеалагізма, падаецца мэтазгодным яго ўжыванне ў наступным кантэксце: «*Божжа, куды толькі нас не кідаюць “далягляды”?* На гэты раз Балгарыя. Аўтар Іван Вострыкаў. Перакладчык У. Анісковіч. “Сашо забівае ваўка”. Суцэльны смех скрозь слёзы. Уявіце вы сабе сімпатычнага брандахлыста, фантазёра, які проста голы кароль? Асабіста я пасля гэтага апавядання – уяўляю. У мяне проста не дайшлі б рукі, каб прачытаць гэты твор па-балгарску» [33, с. 49]. У дадзеным

выпадку мы таксама можам казаць пра інтэртэкстуальнасць – аўтар спасылае нас да пэўных крыніц, правярае агульную эрудыцыю.

**Грэшным дзелам (чынам); грэшнай справай.** Калька з царк.-слав. мовы. Трэба прызнацца; на жаль. Выказванне раскаяння, прызнання памылкі, прамашкі, віны [36, с. 373] *«I ў нас, падлеткаў, ясна ж, не было грошай, каб паглядзець усе спектаклі. А нам так хацелася гэтай вялізнай штодзёнай радасці! Мы проста не маглі без яе жыць. Як без хлеба. Грэшным чынам, гэта я абследаваў тады хады ў мурах касцёла і дазнаўся, што імі можна прабрацца і на галёрку (былыя хоры), і пад сцэну, і, у горшым выпадку, на гару, адкуль (праз дзірку ад былой люстры) было добра чуваць і відаць быў толькі кавалачак сцэны»* [32, с. 205]. Праз ужыванне царкоўна-славянскай лексікі ў дадзеным кантэксце ідзе адсылка да спавядальнага моманту – аўтар быццам бы каецца перад чытачом.

**За сямю пячаткамі.** Фразема ўзыходзіць да біблейскага зварота «кніга за сямю пячаткамі». Вельмі старанна і глыбока схаваць [37]. *«Кожны з гэтых людзей рабіў з гісторыі наймічку або наложніцу і рабіў з ёю што хацеў, ведаў, што бараніцца не будзе і што для іншых людзей, для жаніха, якому яна патрэбна як наветра і імя якому – Народ, яна замкнёна за сямю пячацямі, за кратамі архіваў, за цёмнай мовай мінулага, за неадрыўнай вяззю папер»* [32, с. 71]. Караткевіч ужывае дадзеную фразему с надзеяй на тое, што яго чытач адукаваны. Ведаючы гісторыю паходжання дадзенага фразеалагізма, сэнс набывае яшчэ большыя велічнасць і патэтычнасць.

**Зорная гадзіна (часіна)** чыя, для каго. Калька з руск. м. (звездный час); у слоўніках англ., франц., ням., а таксама ўкр. і польск. м. выраз не фіксуецца. Вялікі поспех, трыумф, росквіт у якой-н. справе, дзейнасці. Выраз аўстрыйскага пісьменніка С. Цвейга з прадмовы да яго зборніка гістарычных навел «Зорныя гадзіны чалавецтва» (1927); на рускую мову перакладзены ў 1956 г. Паводле С. Цвейга, «кожны крок эпохі... выпявае паступова», «з мільёнаў упустую пражытых часін толькі адна становіцца сапраўды гістарычнай — зорнай гадзінай чалавецтва». Гэтыя гістарычныя імгненні «прадвызначаюць лёс сотняў пакаленняў, накіроўваюць жыццё асобных людзей, цэлага народа ці нават усяго чалавецтва». Яны, як вечныя зоркі, «нязменна ззяюць у ночы забыцця і тлену». Выраз атрымаў пераасэнсаванне і больш шырокую сферу прымянення [38, с. 166]. Пра гэта і піша Уладзімір Караткевіч: *«Зорным часам аўстрыйскі пісьменнік Стэфан Цвейг назваў кульмінацыю, найвышэйшы пункт кожнага чалавечага жыцця, тую вяршыню, вышэй за якую чалавек часам і не ўзнімаецца. А можа, і мог бы ўзняцца, ды не ведае пра гэта»* [32, с. 191].

**Іван без роду і племені (без роду, без племені).** Калька з рускай мовы. Той, хто парваў усе сувязі з роднымі, блізкімі яму людзьмі, з асяроддзем,

якое выхавала яго [36, с. 521]. *«Што ж, Іваны Бязродныя вартыя толькі пагарды, як усе тыя, якія, адварнуўшыся, праходзяць ля матчынай хаты»* [32, с. 196].

**<Марны> лямант (голас) у пустыні.** Недакладная паўкалька з царк.-слав. м. (параўн. у руск.: глас вопиющего в пустыне, укр.: голос волающего в пустелі, польск. głos wołającego na puszczy). Дарэмныя заклікі да чаго-н., якія застаюцца без увагі. Паходзіць з Бібліі (Ісаія, 40, 3). Прарок Ісаія ў пустыні, гаворачы пра будучае вяртанне іудзеяў з вавілонскага палону, заклікае ізраільцянаў, каб яны падрыхтавалі шлях Богу. Але гэты заклік так і застаўся «гласом вопиющего в пустыне» [38, с. 219]. *«А я нічым не магу памагчы вечнасці, акрамя вечнага паўтарэння аднаго і таго ж, вечнага закліку да сумлення братоў. Заклікання, якое часам бывае марным лямантам у пустыні»* [31, с. 389]. Аўтар дасягае выразнасці і важкасці дзякуючы фраземе з царкоўна-славянскай мовы, адсылаючы нас да вядомага біблейскага сюжэта.

**Пакуль сэрца б'ецца (будзе біцца)**. Калька з франц. м. (tant que le coeur me battra, літаральна «пакуль сэрца ў каго-н. б'ецца»). Хто-н. жывы, жыве, існуе [38, с. 360]. *«Горад і краіна не паміраюць, пакуль б'ецца сэрца хаця аднаго іхняга сына ці дачкі»* [31, с. 456] Выкарыстоўваючы дадзеную фразему, аўтар быццам бы атаясамлівае горад і яго жыхароў, падкрэсліваючы, што сэрца б'ецца і ў муроў, і ў людзей адначасова, разам.

**Сямі пядзяў у лбе.** Паўкалька з руск. м. (семи пядей во лбу). Вельмі разумны, здольны, здатны. Узнік на аснове ўяўленняў, што высокі лоб — прымета вялікага розуму. Пядзя — даўнейшая мера даўжыні, роўная адлегласці паміж канцамі расцягнутых вялікага і ўказальнага пальцаў, г. зн. 18–20 см. Выраз засноўваецца на прыёме гіпербалы (сем пядзяў — гэта амаль паўтара метра). Фразеалагізмы з падобным гіпербалізаваным вобразам ёсць у некаторых раманскіх мовах: румынскай (eu sapta palme in frunte, літаральна «з сямю пядзямі ў лбе»), іспанскай (tener mas de dos palmos de frente, літаральна «мець больш як дзве пядзі ў лбе») [38, с. 362]. *«І не будзем перашкаджаць маладым у іхніх сумленных пошуках. Галоўным чынам таму, што ніхто не ведае, нават той, сямі пядзяў у лбе, які ён будзе заўтра – магістральны шлях паэзіі»* [33, с. 97]. Гэтая ж фразема ўжываецца Уладзімірам Караткевічам у творы «Дыяментавы горад»: *«Як ні дзіўна, сярэдневяковае праваслаўе страшэнна абьякавае да творцы, да асобы, якая на яго працавала, да дойліда, майстра фрэскі і іконы, разьбяра. І так паўсюль. Трэба быць сямі пядзяў у лбе, каб заслужыць на ўпамінанне горад»* [38, с. 362].

**Эзопаўская (эзопава) мова.** Паўкалька з ням. (äsoptische Sprache) ці франц. (langue d'Esop) м. Іншасказальнае, алегарычнае выказванне думак.

Узнікненне выразу звязана з літаратурнай дзейнасцю старажытнагрэчаскага байкапісца Эзопа (VI ст. да н. э.). Будучы рабом, Эзоп не мог свабодна і адкрыта гаварыць пра многае, бо гэта было небяспечна, таму ён выказваў свае думкі ў алегарычнай, баечнай форме, у вобразах жывёл [38, с. 419]. *«Вялікаму паэту часта даводзілася хаваць сваю ясную ідэю за шалупіннем эзопавай мовы: звычайны лёс паэта, які хоча, каб яго читалі, і адначасова хоча пазбегнуць папрокаў у бязвер'і, скепсісе і нянавісці да таго, што гэтай нянавісці варта»*[33, с. 79]. Письменнік нездарма прыбягае да фразеалагізма, непасрэдна звязанага з літаратурай. Вышэйзгаданы сказ быў узяты з эсэ «Аб першым перакладзе “Фаўста” Гётэ», дзе Уладзімір Караткевіч даваў высокую адзніку пераклады з нямецкай мовы, аўтарам якога з’яўляецца асць Сёмуха, вядомы беларускі перакладчык, які добра валодаў у тым ліку і нямецкай мовай. Уладзімір Сямёнавіч не кажа, што гэты пераклад бездакорны (*«Я не кажу, вядома, што няма недахопаў. Але іх мала»* [33, с. 87]), аднак безумоўна лічыць яго выдатным, падкрэсліваючы цяжкасць працы, зробленай таварышам. Фразема “эзопава мова” не мае аналагаў у беларускай мове, і яе выкарыстанне ў дадзеным кантэксце больш чым дарэчнае.

Крыху менш сустракаецца фразем, якія адносяцца да уласнабеларускіх і агульнаславянскіх.

**Браць сябе ў рукі.** Фразема характэрная для большасці еўрапейскіх моў. Ужываецца пры дзейніку са значэннем асобы. 1. Супакойваючыся, дабівацца поўнага самавалодання. 2. Станавіцца большабраным, валявым, дзейным [36, с. 146]. *«Дык вазьмі сябе ў рукі. Бяжы, якімі б слабымі ні здаваліся табе твае сілы»*[32, с. 193]. Тэкст, урывак з якога прыведзены вышэй, заклікае да плённай працы, матывуе на смелыя здзяйсненні. Разам з тым Караткевіч у ім выступае не як строгі настаўнік, а як добры сябар-дарадчык, таму мова патрабуе простых выказванняў, а не цяжару складаных метафар. У сувязі з гэтым усім знаёмая фразема вельмі арганічна ўпісваецца ў кантэкст.

**Варыцца ў адным катле.** Агульная для ўсходнеславянскіх моў фразема. Знаходзіцца ў якім-небудзь асяроддзі, успрымаючы яго погляды, інтарэсы, паняцці [37]. *«Яны варыліся ў адным віленскім катле, а што з гэтага атрымалася – не мне вам казаць»* [31, с. 387]. Дадзены прыклад - лакмусавая паперка таленавітасці Уладзіміра Караткевіча. Ён не пакідае фразему такой жа, якой і ўзяў, а робіць яе яшчэ больш дарэчнай да свайго кантэксту. Дадзены фразеалагізм падыходзіць яшчэ і таму, што далей вядзецца гаворка пра людзей, якія былі аб’яднаны адной працай, аднымі думкамі і актыўнымі дзеяннямі, і «кіпелі» сапраўды разам.

**Выкурыць з хаты.** Уласнабеларуская фразема. Выгнаць, выправадзіць з памяшкання. *«За гонар куцоў уступаецца вадзіцель (нешта накшталт таго,*

што не той зяць добры, які не курыць, а той, што цешчу з хаты не выкурвае, - і нам так здаецца, - ат сабе, звычайны дарожны беларускі перабрэх!)» [31, с. 387]. Фразема праз сваё прастанароднае значэнне арганічна прысутнічае ў тэксце, у якім гаворка якраз і вядзецца пра нязмушаныя бытавыя абставіны.

**Да д'ябла.** Фразема характэрная для большасці еўрапейскіх моў. 1. Прэч (ісці, пайсці, гнаць, выганяць і пад.). Выказванне злосці на каго-, што-н., жаданне пазбавіцца ад каго-, чаго-н. 2. Ушчэнт, прахам (ляцець, ісці). 3. Навошта, дзеля чаго? 4. У знач. пабочн. сл. Выказванне іранічных адносін да каго-, чаго-н. [36, с. 414]. «Будзем спадзявацца, што такога не здарыцца. Ну яго да д'ябла, такі стан, калі зямны лёс будзе залежаць ад штодзённага гераізму адзінак» [32, с. 193].

**Да скону дзён.** Уласнабеларуская фразема. Да самай смерці (помніць, верыць, заставацца і пад.). Сін.: да апошняга дыхання, да веку, да канца дзён, да магілы [37, с. 402]. «Горад мой! Любоў мая да цябе нарадзілася так даўно, што я нават не помню калі. І, думаю, да скону дзён маіх застанецца са мной» [31, с. 386]. Як мы бачым, сінонімы ў дадзенай фраземы ёсць, аднак гэта калькі з рускай і іншых усходнеславянскіх моў. Выкарыстоўваючы ўласнабеларускі фразеалагізм, Караткевіч падкрэслівае патрыятычную скіраванасць у тэксце.

**Задурванне галавы (каму).** Уласна бел. Заблытванне каго-н. глупствам, непатрэбнасцю. Вытворны ад суадноснага дзеяслоўнага фразеалагізма задурваць галаву (каму), адно са значэнняў якога — 'заблытваць каго-н., пазбаўляць здольнасці разумна разважаць' [38, с. 135]. «Цярпець не магу анкет, апытанняў і тэстаў. Па-мойму, гэта толькі задурванне галавы добраму чалавеку» [32, с. 264]. Ужыванне фраземы надае тэксту народнасць, блізкасць да простых чалавечых пачуццяў.

**З першага погляду (позірку).** Фразема характэрная для большасці еўрапейскіх моў. 1. Адразу ж (сін.: няўзброеным вокам). 2. Як на першае ўражанне (сін.: на першае вока, на першы погляд) [37, с. 231]. «І гарады, каханне да якіх успывае ў тваім сэрцы з першага позірку» [31, с. 386].

**Ламаць хрыбет.** Агульная для ўсходнеславянскіх моў фразема. Наносіць рашучы ўдар, перамагаць (праціўніка). Сін.: заганяць у казіны рог [36, с. 634]. «Як не раздзяліць выпакутаванай намі агульнасці гісторыі нашай, ад першых дзіцячых крокаў праз той момант, калі мы, узмужнелыя, ішлі на Грунвальд – Жальгірыс ламаць хрыбет крыжакам і завалілі-такі смяротную крыжацкую навалу, - і да сучасных дзён» [31, с. 387]. Аўтар не ўжывае запазычаныя з неславянскіх моў фраземы, і тым самым падкрэслівае тэму патрыятычнасці, бо ў тэксце якраз вядзецца гаворка пра слаўнае мінулае

нашых продкаў, таму запазычанні выглядалі б у дадзеным кантэксце неарганічна.

**На поўныя грудзі.** Агульная для ўсходнеславянскіх моў. 1. З вялікім задавальненнем (удыхаць, дыхаць і пад.). Сін.: на ўсе грудзі (у 1 знач.). 2. Вельмі моцна (крычаць, гучаць, спяваць і пад.). Сін.: благім матам; з усіх жыл (у 2 знач.); колькі <было> сілы (у 3 знач.); на поўную сілу (у 3 знач.); на ўвесь голас (у 1 знач.); на ўвесь свет (у 1 знач.); на ўсе грудзі (у 2 знач.); на ўсе застаўкі (у 1 знач.); на ўсё горла; на ўсю глотку; на ўсю іванаўскую (у 1 знач.); на ўсю моц (у 3 знач.); немым голасам; не сваім голасам; што ёсць духу (у 2 знач.); што ёсць сілы (у 3 знач.); <як> іерыхонская труба (у 2 знач.); як недарэзаны; як рэзаны [36, с.326-327]. «*Ён і сапраўды чатска душы маёй, бо тут я дыхаў на поўныя грудзі, бо тут я проста – жыў!*» [31, с. 387]. Дадзеная фразема робіць тэкст больш выразным.

**Разбіць сэрца.** Фразема характэрная для большасці еўрапейскіх моў. Прыводзіць каго-н. у адчай, безнадзейнасць. «*Вы кахаеце? Я разаб'ю вам сэрца. Вы прагнеце цеплыні? Я буду халоднай і няўтульнай для вас*» [31, с. 16]. Фразема робіць тэкст яшчэ больш экспрэсіўным, прыгожа падкрэсліваючы яго катэгарычнасць.

**Чорт ведае.** Агульны для еўрапейскіх моў. Невядома (што, хто, куды, які, як, колькі і пад.). Сін.: адзін Алах ведае; адзін Бог <святы> ведае; адзін чорт ведае; Бог ведае; ліха ведае; хто ведае; чорт ведама [37, с. 646]. «*І за цішыню тваіх архіваў, у якіх адрабіў чорт ведае колькі гадзін*» [31, с. 386].

**Якога чорта (д'ябла).** Агульны для еўрапейскіх моў. Выказванне абурэння чыімі-н. дзеяннямі, паводзінамі. 1. Чаму, для каго, з якой мэтай (робіць хто-н. што-н.). Сін.: да д'ябла (у 3 знач.); на воўка; на ліха; на халеру; на хваробу; на храна; на чорта; на які ляд; на які хрэн; на які чорт; на якога чорта; на якое ліха; на якую трасцу; на якую халеру; якое ліха (у 1 знач.); якога ражна (у 1 знач.); якога хрэна (у 3 знач.). 2. Чаго (трэба, не хапае каму-н.). Сін.: якога ліха (у 2 знач.); якога ражна (у 2 знач.); якога хрэна (у 2 знач.) [37, с. 655]. «*З цяжкасцю, з боем прабівала сабе дарогу вясна, і ўспаміналася, што год высакосны, што ён – “год актыўнага сонца” (якога д'ябла, калі такога пасіўнага яшчэ й бачыць не даводзілася!)*» [31, с. 391].

Радзей у публіцыстычных тэкстах можна сустрэць запазычаныя фразеалагізмы.

**Імя каму, чаму легіён.** Запазыч. з царк. — слав. м. Каго-, чаго-н. вялікае мноства, вельмі многа. Паводле Евангелля (Лука, 8,30), Ісус спытаўся ў аднаго ашалелага, як яго імя, і той адказаў: «Легіён імя нам, таму што нас многа» (г. зн. не адзін, а шмат чарцей было ў ім; калі ў чалавека, паводле старажытных уяўленняў, уваходзіць нячыстая сіла, ён становіцца шалёным). Фразеалагізацыі словазлучэння садзейнічала тое, што тут слова легіён

выкарыстана не з прамым тагачасным значэннем ('найбольшае вайсковае злучэнне ў Старажытным Рыме — ад 6666 да 12 500 і больш чалавек'), а з пераносным 'многа' [38, с.176-177]. «*Не ў Бацюшкава ж, не ў Ратча, не ў Мураўёва, не ў іншых, імя якім – легіён, было яму вучыцца веданню таго, што такое народ*» [32, с. 71]. Фразема праз сваю запазычанасць і ўспрымаецца чытачом як нешта чужое. Гэта вельмі дарэчна глядзіцца ў кантэксте, таму што публіцыст і падкрэслівае адсутнасць чаго-небудзь роднага з вышэйпералічанымі аўтарамі, якія знаходзяцца далёка ад думак простага народа.

**Неба ў алмазах.** Запазыч. з руск. м. Штосьці жаданае, прыемнае (убачыць, пабачыць). Выраз з п'есы А. П. Чэхава «Дзядзька Ваня» (1897). Ужыты ў рэпліцы Соні, якая, суцяшаючы змучанага жыццём дзядзьку Ваню, верыць, што яны яшчэ ўбачаць „усё неба ў алмазах“ [38, с. 260]. «*Конікі. Мышасценькія, з грывамі, як шчоткі. Гладка-мясістыя. З няшчырай рахманасцю ў вачах. Хопіць гэтымі цацачнымі зубкамі за живот ці наверне капыцікам – неба ў алмазах убачыш*» [32, с. 80]. Алмазы асацыююцца з нечым каштоўным, з высокімі матэрыямі, і рэзананс з простымі абставінамі, якія апісвае аўтар, нада тэксту камічны эфект.

Публіцыстыка Уладзіміра Караткевіча змяшчае ў сабе розныя фразеалагізмы паводле свайго паходжання. Такім чынам аўтар робіць свае тэксты зразумелымі для як мага большага кола чытачоў з рознай ступенню адукаванасці. Публіцыст умела выкарыстоўвае фраземы, надаючы тэксту выразнасць, экспрэсіўнасць, падкрэсліваючы сэнсавую накіраванасць твораў, а таксама адаптуе некаторыя вядомыя спалучэнні слоў, робячы іх яшчэ больш дарэчнымі ў пэўных кантэкстах. Дзякуючы фразеалагізмам, што ўжыў творца, чытач больш яскрава ўяўляе напісанае, адчувае пэўныя эмоцыі, не застаецца раўнадушным да тэкстам, а праз дарэчнасць выкарыстаных фразем дасягаецца глыбейшае разуменне праблем, закранутых аўтарам.

Уладзімір Караткевіч як публіцыст умела выкарыстоўвае фразеалагічныя крыніцы беларускай літаратунай мовы, узбагачаючы свае тэксты сакавітымі і дарэчнымі спалучэннямі слоў, якія у гэтых новых сувязях прыкметна ўзбагачаюць свае значэнні. Праз гэта яго творы атрымліваюць новы сэнс і экспрэсію. Часцей за ўсё ў творчасці публіцыста сустракаюцца фраземы спрадвечнабеларускага паходжання, а таксама калькі і паўкалькі. Выкарыстанне фразем спрадвечнабеларускага паходжання падкрэслівае народна-побытавую тэматычную скіраванасць тэксту, робіць тэкст бліжкім і зразумелым менавіта беларускаму чытачу праз выкарыстанне фразем з народнай лексікай, а эмоцыі – яскравымі, простымі і нязмушанымі. Запазычаныя фразеалагізмы сустракаюцца зрэдку, што падкрэслівае талент пісьменніка, так як ён не мае патрэбы ў запазычаннях з іншых моў і выдатна

ведае фраземы, уласцівыя для яго мовы і яго народа. Праз гэта тэкст набывае нацыянальны каларыт. Разам з тым запазычаныя фразеалагізмы паказваюць скіраванасць тэксту на чытача адукаванага, з шырокай эрудыцыяй. Аўтарам шырока выкарыстоўваюцца фраземы з кампанентам **чорт (д'ябал)** (*чорт ведае, якога чорта (д'ябла), да д'ябла*), што падкрэслівае эмацыйны складнік тэкста, паказвае адносіны аўтара да таго, пра што ён піша, робіць тэкст больш экспрэсіўным.

Варта адзначыць, што Караткевіч быў добра знаёмы з культурай краін-суседак Беларусі: у адных ён бываў у творчых экспедыцыях, вандроўках (напр., Латвія), у другіх жа жыў, атрымліваў адукацыю (Украіна, Расія). Вывучаў ён і культурную спадчыну Польшчы, Літвы, шмат у яго творах згадак і на краіны блізкага памежжа.

Бясспрэчна, адной з самых уплывовых на творчую асобу Караткевіча краін стала Украіна, месца не толькі атрымання першай вышэйшай адукацыі, але і перыяду актыўнай самаадукацыі. Агульнавядома, што лекцыям на рускім аддзяленні філалагічнага факультэта Кіеўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Т. Р. Шаўчэнкі ён аддаваў перавагу бібліятэкам, архівам, у якіх шукаў адказы на ўласныя пытанні. Пропускі ніяк не адлюстроўваліся на акадэмічнай паспяховасці, больш за тое: часта здараліся сітуацыі, калі выкладчык, што прымаў іспыт, быў меней эрудыраваным па тым ці іншым пытанні, чым студэнт Караткевіч. Невыпадкова юнак ставіў на першае месца самастойнае засваенне ведаў: вывучаючы культуру суседняй краіны, у ім набірала моц гэтак жа даследаваць і гістарычную спадчыну Беларусі.

Ва ўсіх артыкулах, эсэ, нарысах, рэцэнзіях, прысвечаных Украіне і яе выбітным дзеячам («Сон аб тым, што было», «Абраная», «Мой се гарадок», «І будуць людзі на зямлі», «Saxifraga», «Бетховен б'е ў далоні...»), прасочваецца прагнае жаданне класіка пазнаёміць беларусаў з культурай братэрскага народа. Цікава, што адзін з самых знакавых нарысаў, з якім часта і асацыюецца творчасць Караткевіча, «Зямля пад белымі крыламі», упершыню пабачыў свет у 1972 годзе менавіта на украінскай мове (і толькі праз пяць гадоў – на беларускай) [12], бо таксама моцным было жаданне аўтара выклікаць цікавасць у ўкраінцаў да паўночных суседзяў. Чырвонай ніткай праз многія яго творы пройдзе ідэя аб непарушальнай еднасці дзвюх славянскіх культур з агульнай велічнай мінуўшчынай, - і Караткевічам рабілася ўсё магчымае, каб гэтая сувязь была важнай часткай жыцця цяперашняга і будучыні краін-суседак. Рабіліся памкненні паказаць еднасць і з суседняй Расіяй: «... падымаюць голас супраць маны – Леў Талстой і Тарас Шаўчэнка» [32, с.52]. Ужыванне прозвішчаў двух нацыянальных геніяў розных краін у адным кантэксце дае чытачу зразумець, што па-сапраўднаму таленавітыя пісьменнікі незалежна ад краіны, у якой яны нарадзіліся, на



адным баку – баку добра, праўды і справядлівасці: «была справа да іх мужыку Шаўчэнку, пану Льву Талстому, сыну арандатара Купалу, інтэлігенту Багдановічу. Ёсць справа да іх думаючым, сапраўдным людзям» [31, с.81]. Адметна, што прадстаўляючы кожнага з прадстаўнікоў розных краін, Караткевіч дае ім назоўнікавую характарыстыку, у якой прасочваецца не толькі паходжанне літаратурных дзеячаў, але і аўтарскае стаўленне да кожнага з іх. «Ды й не горад быў нашай мэтай, а самая дзіўная, самая небывалая, самая ласкавая старонка на ўсёй гэтай зямной паверхні, вечнае, як лёс і як песня, Палессе. Тое, што натхняла бадай што на лепшыя старонкі і Лесю Украінку, і Купрына, і дзясяткі іншых людзей» [31, с.111] – у гэтым урыўку відавочна і аўтарская гордасць за тое, што ўнікальны прыродны куточак Беларусі стаў аб'ектам цікавасці для відных прадстаўнікоў розных краін, і жаданне Караткевіча падкрэсліць адзінства іх тэматычных памкненняў, прадстаўленых беларускай прыродай.

Пераходзячы да артыкулаў украінскай тэматыкі, варта адзначыць, што ўсе яны розныя па жанры, і, што прадстаўляе цікавасць для даследавання, у іх прасочваюцца розныя па характары культураспецыфічныя дыскурсныя стратэгіі. Разгледзім жа некаторыя з артыкулаў падрабязней.

Артыкул «Сон аб тым, што было» па сваёй ідэі нагадвае аўтабіяграфічны твор Караткевіча «Лісце каштанаў», у якім пісьменнік згадвае на ўкраінскі перыяд свайго жыцця. Аднак спецыфіка сродкаў масавай інфармацыі яшчэ і ў абмежаваных памерах матэрыялаў, разам з тым нельга лічыць «Сон аб тым, што было» кароткім пераказам «Каштанаў». Публіцыст прапануе чытачу вандроўку па тым Кіеве, які ведае толькі ён, Караткевіч, бо, як адзначае сам мастак слова, «колькі людзей, праз жыццё якіх прайшоў гэты горад, - столькі і Кіеваў» [31, с.412]. А далей аўтар вядзе нас па горадзе, дзе ўжо часта і няма таго, што было раней – праз вайну, урбаністычныя працэсы, - але дзякуючы воку Караткевіча мы з лёгкасцю бачым усе гістарычныя змены. Як вопытны гід, пісьменнік вядзе нас па ўнікальным, нетурыстычным маршруце, аднак не амінае і знакавыя месцы Кіева – пасля Храшчаціка [31, с.414] мы крочым «да моста Патона» [31, с.414], далей блукаем ужо «недзе на Чокалаўцы» [31, с.414], а пасля нас можна знайсці «па дарозе на Цялічку» [31, с.415]. Ужыванне геаграфічных назваў – культураспецыфічны маркер, які выклікае асацыятыўны рад у тых чытачоў, хто бываў у Кіеве, і знаёміць з мапай горада тых, хто пасля захаца пабываць там.

Артыкул «Мой се гарадок» таксама прысвечаны Кіеву, таму тэматычна пераклікаецца са «Сном аб тым, што было». Тут таксама прысутнічае шмат згадак на геаграфічныя аб'екты, архітэктурныя помнікі і г.д., ёсць і кавалкі з эсэ «Абраная», аб якім пойдзе гаворка далей. Аднак адметнасцю менавіта гэтага матэрыяла заключаецца ў тым, што аўтар абапіраецца тут больш на

ўласна-суб'ектыўнае бачанне Украіны, Кіева, у той час як «Сон аб тым, што было» ўяўляе з сябе сапраўдную канцэнтрацыю гістарычных акалічнасцей.

Артыкул «Абраная» – гэта таксама суб'ектыўныя, інтымныя ўспаміны Караткевіча, у якіх акцэнт ідзе на людзей, з якімі ў яго асацыюецца Кіеў, Украіна. Наогул час, праведзены ў Кіеве, падарыў беларускаму класіку знаёмствы (вочныя і завочныя) з украінскай творчай і навуковай элітай, знакамітымі дзеячамі літаратуры, музыкі, мастацтва. У сваіх артыкулах публіцыст згадвае на І. Драча [31, с.416-417], А.І. Бялецкага, С. І. Маслава, М. Гудзія, А. А. Назарэўскага, Л. А. Панамарэнка [31, с.417], Б. Р. Гмыра [31, с.418], Б. І. Антоніча [31, с.428], А. Шамрая, М. Рыльскага [31, с.429], В. Сіманенка, М. Сома, А. Шаўчэнка, А. Маскаленка, В. Дзідзенка, Т. Каламіец, Б. Алійныка [31, с.433], І. Іржакевіча [31, с.443], М. Літвіненка-Вольгемут, І. Патаржынскага [31, с.447], З. Гайда [31, с.453], А. Чужбінскага [32, с.52], М. Лысенка [32, с.112], І. Франко [32, с.110], [33, с.27], В. Стафаніка [32, с.118], В. Кабылянскую [32, с.118], М. Грушэўскага [32, с.119], С. Яфрэмава [32, с.119], Р. Скавараду [32, с.244], У. Лучка [33, с.26], Я. Гуцала [33, с.41], А. Галаўко [33, с.43], І. Лэ [33, с.44], А. Даўжэнка [33, с.44], М. Шумілу [33, с.45], А. Ганчара [33, с.46], С. Тудора [33, с.145] і г.д. Гэтыя прозвішчы – таксама культураспецыфічны маркер, мэта якога – індывідуалізаваць уласныя ўнікальныя ўраджанні, і ўжо з іх дапамогай выклікаць у чытача цікавасць да тых ці іншых асоб украінскай культуры, навукі, літаратуры і да т.п.

Аднак ключавым, найвядомейшым постацям украінскай літаратуры – Тарасу Шаўчэнку і Лесі Украінцы – Караткевіч прысвячае цэлыя артыкулы, «І будуць людзі на зямлі» і «Saxifraga» адпаведна. У першым з іх публіцыст выкарыстоўвае адметную стратэгію: на ўрыўках з розных вершаў Кабзара, на згадках на яго найвядомейшыя творы будуюцца агульная канва матэрыялу. Такім чынам нават той чытач, што нічога з Шаўчэнкі не чытаў, мае магчымасць не толькі пазнаёміцца з яго біяграфіяй, але і ацаніць мастацкі слог украінскага генія, пранікнуцца яго прыгажосцю, што, несумненна, можа падштурхнуць да глыбейшага знаёмства з творчасцю пісьменніка. Вось некаторыя з тых згадак: «бо хто матір забувае» [31, с. 419] «реве та стогне Дніпр широкий» [32, с.41], «червоною гадюкою» [32, с.42], «Украина плаче, стогне-плаче!» [32, с.43], «Садок вишневый» [32, с.45], «неначе писанка, сіло» [32, с.45], «обзівась Тарас Трясило» [32, с.47], «Розритая могила» [32, с.47], «без золота, без каменю» з верша «До Основ'яненка» [32, с.47], «у свиті ходить між панамі» з верша «П. С.» [32, с.49], «Караюсь, мучуся... але не каюсь!» з верша «N.N.» [32, с.50], «за кого ж ти розіп'явся...» і «все покажем! Тільки дайте...» з верша «Кавказ» [32, с.53-54], верш «І мертвим, і живим» [32, с.54], верш «Холодний Яр» [32, с.56], паэма «Великий льох» [32,

с.57], паэма «Кацярына» [32, с.58], верш «Рано-вранці новобранці» [32, с.58], верш «А. О. Козачковському» [32, с.59], паэма «Гайдамаки» [32, с.59], верш «Якби вы зналі, паничі...» [32, с.59], верш «Юродивый» [32, с.60], верш «І день ідзе, і ніч ідзе» [32, с.60], верш «І Архімед, і Галілей...» [32, с.61]; «а той, шчэры і розкішны» [32, с.47], «латану світінку з калікі знімаюць...» [32, с.49], «заворушылася пустыня» [32, с.50] – з верша «Сон» і г.д.

Яшчэ адна цікавая культураспецыфічная дыскурсная стратэгія, якую выкарыстоўвае публіцыст, – частотнае выкарыстанне займеннікаў. Падавалася б: самі па сабе яны не нясуць ніякай інфармацыі аб культуры, гісторыі краіны. Але ўмелае ўжыванне ў кантэксце, мастацкі прыём дазваляе нават такую спецыфічную часціну мовы працаваць на карысць выражэння аўтарскай задумы. Адзін з яркавейшых прыкладаў сустракаем якраз у артыкуле, прысвечаным Тарасу Шаўчэнку:

«Дняпро, па маіх тагачасных перакананнях, быў *нашай, маёй* ракой, і я спытаў:

- *Ён наш?*

- Ён украінец. *Яны* таксама на Дняпры. Ніжэй па плыні.

“Ніжэй па плыні” азначала тады для мяне “за Ляўкамі”, апошняй павароткай ракі, якую я ведаў. Нішто сабе. Блізка. Суседзі. *Свае*.

Я тады яшчэ не ведаў, да якой ступені я меў рацыю, лічачы гэтага чалавека “*сваім*”» [32, с.42].

Безумоўна, важную культураспецыфічную і стылістычную ролю тут адыгрывае Дняпро як агульная для дзвюх краін рака, што аб’ядноўвае іх, аднак мастацкае ўжыванне займеннікаў істотна ўзмацняе аўтарскую ідэю аб яго з Шаўчэнкам чалавечай, суседскай еднасці, а значыць, еднасці народаў Беларусі і Украіны.

Сустракаем у публіцыстычнай творчасці Караткевіча таксама спасылкі на такія творы ўкраінскай літаратуры як «Чорна рада», «Народні аповідання» Марка Воўчка, «Захар Беркут» Івана Франка [31, с.422], «Дружба» А. Галаўко [33, с.43], «Вышыня-206» І. Лэ [33, с.44], «Дзень айца Сойкі» С. Тудор [33, с.145], «Украінская паэзія» Ф. Падуры [32, с.45]. Вылучае мастак слова асобна і першую ўкраінскую оперу С. Гулака-Арцямоўскага «Запарожац за Дунаем» [31, с.447].

Зусім па-іншаму раскрываецца тэма нацыянальнай культуры ў цыкле «Казкі Янтарнай краіны». Першая аўтарская стратэгія – безумоўна, арыгінальная форма выкладу, што адсылае нас на латышкага фальклору, хоць і не ўсе часткі з’яўляюцца казкамі ў класічным выглядзе. Другая стратэгія – ўжыванне латышскіх слоў у тэксце («луудзу», «палдзіес» [31, с.12], «фрызетава» [31, с.15] і г.д.). Такім спосабам публіцыст набліжае чытача да мовы краіны, узманяе каларыт. Трэцяя – надзвычай частыя

спасылкі на сусветную культурную, літаратурную спадчыну; твор можна лічыць рэкардсменам у гэтым аспекце ў параўнанні з іншымі публіцыстычнымі матэрыяламі. Згадваюцца, да прыкладу, Гензэль і Мезенчык [31, с.23], Рамэа і Джульета [31, с.16], Нібелунгі [31, с. 26], нерэды [31, с.34], «Іляда» [31, с.46] і да т.п. З прычыны таго, што пералічаныя персанажы можна аднесці да фантастычных, нерэальных, выснова відавочная: згадваючы на гэтых герояў, Караткевіч узмацняе эфект казначасці ў сваім творы, знітоўвае латышскую культуру з сусветнай. Аднак ёсць і культураспецыфічныя маркеры: для стварэння менавіта нацыянальнага каларыту публіцыст знаёміць чытача і з геаграфічнымі назвамі (ужо з аднаго іх гучання можна адчуць спецыфіку мовы), і з выбітнымі дзеячамі Латвіі (паэты Г. Стулпан [31, с.12], А. Чак [31, с. 16], В. Ояр [31, с. 23], С. Арвід [31, с. 23], Я. Райніс [31, с.44], пісьменнікі Л. Паэгле, К. Барон [31, с.25], жывапісец Я. Разэнталь [31, с. 34]). Аднак у канву аўтарскіх падарожных нататак арганічна ўключаюцца і імёны айчынных пісьменнікаў – Пімена Панчанкі [31, с. 723] і Рыгор Барадулін [31, с. 50]. Апошні згадваецца ў цікавым кантэксце: разважаючы аб прыродзе празмернай сур’ёзнасці і нават панурасці шведаў, Караткевіч адзначае, што ва ўмовах іх існавання нават «такі нястомны аптыміст, як Грыша Барадулін» [31, с. 50] не змог бы пісаць з уласцівай яму бадзёрай весялосцю. У першапачатковым апублікаваным варыянце «Казкі» зведалі шматлікія праўкі цензараў: да пр., знікла абгрунтаванне Караткевічам свайго выбару на карысць слова «янтарны», і калі яшчэ можна здагадацца, з якіх прычын сацыяльнай абумоўленасці зніклі часткі пра стан сельскай гаспадаркі Латвіі, пра піва, зусім незразумела, праз што быў выкраслены фрагмент, дзе згадваецца Пімен Панчанка.

Варта адзначыць і два артыкулы, прысвечаныя Літве – «Вільнюс – частка душы маёй» і «Дружба навеки». Акрамя ўжо знаёмай аўтарскай стратэгіі падкрэслівання культураспецыфічнасці з дапамогай тыпова літоўскіх месцаў, помнікаў, вядомых дзеячаў культуры, сустракаецца і матыў агульнага гістарычнага мінулага, які прасочваўся і ў выпадку з украінскім дыскурсам. Так, да прыкладу, Грунвальдская бітва [31, с.386] згадваецца як значная агульная падзея ў гісторыі дзвюх краін (на той час – адной). Узаемасувязь культур неаднаразова падкрэсліваецца Караткевічам з дапамогай паказу знітаванасці лёсаў вядомых беларусаў з Літвой: публіцыст нагадвае чытачу, што Францыск Скарына некалі хадзіў па вуліцах Вільні, у якой праз некалькі стагоддзяў пачаў сваю дзейнасць гурток Адама Кіркора, а таксама выйшлі кнігі Чачота, Дуніна-Марцінкевіча [32, с.189], згадваюцца і перакладчыкі беларускіх твораў на літоўскую мову і наадварот. Падкрэслівае аўтар і еднасць у творчасці беларускіх і літоўскіх пісьменнікаў. Асабліва яскрава гэта заўважна на прыкладзе Цёткі, якая сябрвала з

літоўскім паэтам Ёнасам Білюнасам. Важны маркер сацыяльнай абумоўленасці – уключэнне ў артыкул момантаў, звязаных з гісторыяй камунізму. Наогул тэму еднасці і сяброўства дзвюх братэрскіх рэспублік можна і трэба разглядаць не толькі як аўтарскае жаданне выклікаць у беларусаў пачуццё шчырай прыязнасці і цікавасці да сваіх заходніх суседзяў, але і ў рэчышчы савецкай ідэалогіі аб непарушным сяброўстве паміж краінамі СССР. Немагчыма не адзначыць і важны для Караткевіча як для пісьменніка момант, калі ён у артыкуле «Вільнюс – частка душы маёй» згадвае на тое, што герой яго рамана «Каласы пад сярпом тваім» некалі блукаў па вуліцах Вільні [31, с.386].

У сваёй публіцыстычнай творчасці Уладзімір Караткевіч не абмяжоўваецца літаратурнымі, гістарычнымі, культуралагічнымі фактамі пра краіны беларускага памежжа. Як сапраўдны эрудыт, ён вольна дэманструе веданне сусветнай літаратурнай спадчыны, тым самым акрэсліваючы сваё чытацкае кола (разумець дыскурсныя спасылкі публіцыста можа толькі адукаваны чалавек).

Калі казаць пра самых часта згадваемых пісьменнікаў далёкага замежжа ў публіцыстыцы Караткевіча, то гэта, безумоўна, Ф. Рабле і А. Дантэ. Так, напрыклад, старая Рыга ў «Казках Янтарнай краіны» «рагатала, як Гарганцюа» [31, с.14], і ў артыкуле «Белорусские сувениры», апісваючы фарфаравую статуэтку, публіцыст адзначае: «здесь уже грохочет Гаргантюа» [32, с.227], – дасведчанаму чытачу зразумелы адсылкі на галоўнага героя аднаго з вядомейшых раманаў Рабле «Гарганцюа і Пантагруэль». Сам жа Рабле таксама згадваецца, і не аднойчы: у артыкуле «Людзям простым да добрага навучэння...», каб акрэсліць пэўны гістарычны прамежак у літаратуры, Караткевіч арыентуе чытача, што «пішуць П’ер Рансар і Клеман Маро, але яшчэ не створаны раман “Гарганцюа і Пантагруэль”» [32, с.182], з такой жа мэтай згадваецца класік сусветнай літаратуры і ў эсе «Вера ў сілу дабрыні, або Сын Беларусі, сын Прагі» [32, с.148].

Немагчыма не адзначыць моцны ўплыў на творчасць Караткевіча знаёмства з літаратурнай спадчынай Дантэ. Асабліва часта спасылкі на італьянскага паэта можна сустрэць у «Дзікім паляванні караля Стаха», дзе аўтар не толькі словамі галоўнага героя дае характарыстыку акаляючаму дом Яноўскіх лесу («славуты пякельны лес у Дантэ»), але і дадае вобразу Загорскага яшчэ большай у добрым сэнсе шляхетнасці, указваючы, што ён (Загорскі) носіць з сабой кішэнькавае выданне «Боскай камедыі» [52]. Асаблівае стаўленне да выбітнага дзеяча італьянскай культуры прасочваецца і ў публіцыстыцы айчыннага класіка. У сваім эсе-рэцэнзіі «Абмеркаванне перакладу “Фауста”» ва ўступе Караткевіч адзначае, што «ніякая паэзія не можа лічыцца сталай, калі на яе мове не гучаць Дантэ, Гётэ, Байран,

Шэкспір» [33, с. 30], падкрэсліваючы наймаверную важнасць вышэйзгаданых постацей у сусветнай літаратурнай спадчыне. Тут жа аўтар выражае надзею: так як апошнія тры паэты ўжо ёсць у перакладзе на беларускую мову, «чарга – за Дантэ» [33, с. 30]. А ў артыкуле «Людзям простым да добрага навучэння...» публіцыст параўноўвае героя матэрыяла, Францыска Скарыну, з аўтарам «Боскай камедыі» («ён быў чалавекам сярэднявечча, як Дантэ, якога на Беларусі, акрамя яго, Скарыны, ведалі адзінкі» [32, с. 187]).

Аднак Дантэ – не адзінае, што знітоўвае ў публіцыстыцы Караткевіча дзве краіны. Незвычайным, але ў той жа момант трапным і актуальным бачыцца ўзаемасувязь Беларусі і Італіі ў экалагічным плане. У эсэ «Званы ў прадоннях азёр» Караткевіч піша: «асушылі балоты ў Ламбарды – і нашым качкам няма дзе зімаваць» [31, с. 124]. Што тычыцца самога эсэ, варта адзначыць, што ў ім цэнзары ўбачылі замах на меліярацыю, і пасля Караткевіча, па яго ж заўвагах, «мяшалі з гразёй на ўсіх канферэнцыях», затое пасля эсэ «зацікавіліся і прачыталі нават тыя, што павек нічога не чытаюць» [31, с. 716]. Пранікнёным падаецца і наступнае параўнанне айчынных рэалій з італьянскімі: у тым жа эсэ публіцыст бачыць агульнае паміж простаай беларускай рэчкай і Венецый «на зары свайго існавання» : «дымка над вадой, зелень платоў і дрэў, чаўны з задзёртымі насамі. І ціша» [31, с. 127].

Нескладана знайсці і згадкі на іспанскую культурную спадчыну. Просты вясковы пейзаж, дзе над іржышчам круцяцца крыжы ветракоў, Караткевіч напаяўжартліва называе «беларускай Ла-Манчай», і не менш іранічна дадае, што «народ тут не схільны ваяваць з млынамі» [32, с. 91]. Але калі гэтае параўнанне можна чакаць і яно цалкам абумоўлена кантэкстам, не можа не здзівіць сваёй незвычайнасцю тое, што кампазітара Рыгора Шырму публіцыст называе «беларускім Дон Кіхотам» [32, с. 137]. З рэальных постацей пісьменнік згадвае на канкістадора Васка Бальбоа [32, с.192], літаратара Вальеха Сесара [32, с. 412], а асабліва часта – паэта Гарсія Лорку Федэрыка [32] і г.д.

Разважаючы аб тым, што такое любоў да радзімы, публіцыст справядліва адзначае: любіць трэба не за цёмнае і непрыкметнае, а за сумленнае і добрае. У якасці прыкладу Караткевіч зноў звяртаецца да іспанскай культуры і праводзіць паралель, маўляў, навошта іспанцам ганарыцца Тарквемадай, калі ў іх ёсць Сервантэс і Лопэ дэ Вега [33, с. 232]. Толькі падтрымлівае аўтарскую думку той факт, што імёны апошніх двух на слыху, у той момант як вялікага інквізітара і ініцыятара выгнання яўрэяў з Іспанія ведаюць адзінкі.

У эсэ «Летапісец», прысвечаным Максіму Багдановічу, публіцыст кажа аб неабходнасці ў беларускай культуры постацей кшталту «свайго Лёнрата,

свайго Лангфела» [32, с. 73]. Чаму Караткевіч згадвае прозвішчы фінскага фалькларыста і амерыканскага пісьменніка, а не знаходзіць ім «айчынных адпаведнікаў»? Думаецца, для аўтара важнасці працы надае не толькі працавітасць, але і праслаўленне таго, з чым ты працуеш. Караткевіч марыць не проста аб плённым беларускім фалькларысце, але аб такой постаці, якая магла б праславіць айчыну на ўвесь свет.

Цікава знітоўваюцца беларускі і сусветны дыкурс і ў наступным фрагменце. Матэрыял «Дрэва вечнасці» пачынаецца з рытарычнага пытання пра тое, ці не зайздросціў чытач князю Давіду з Гарадка, на якое аўтар тут жа дае свой адказ: «мы ў тое лета зайздросцілі яму, як Яга зайздросціў венецыянскаму Маўру, як Сальеры зайздросціў Моцарту» [31, с. 71]. Для адукаванага чытача не стане складанай задачай расшыфраваць гэты літаратурна-культуралагічны шыфр, якім Караткевіч выразіў моц і спецыфіку свайго эмацыйнага стаўлення. Яшчэ большы пафас сустракаем у тым жа артыкуле далей, калі публіцыст параўноўвае кожнае палескае дрэва з біблейскай Песняй Песняў [31, с. 76], што ў савецкія атэістычныя гады было вельмі рызыкавым. Затое раман «Падарожжа Гулівера» не быў пад забарнай і яго чытаў амаль кожны, таму зразумець аўтарскае параўнанне белых канец на поплавах са свіфтаўскімі гуінгмамі ў эсе «Званы ў прадоннях азёр» ужо не так цяжка [31, с. 118].

Сапраўды, мноства кантэкстаў і культураспецыфічных напластаванняў крыху абмяжоўваюць чытацкую аўдыторыю, але трэба ўлічваць і той факт, што ў часы Караткевіча чыталі больш, чым зараз. На гэту асаблівасць свайго часу і звяртае ўвагу публіцыст, згадваючы на тое, што доказам «зачытанасці да прыдукаватасці» Спінозы было тое, што ён чытаў нават на вуліцы. Далей аўтар нагадвае сучаснікам, што ўсе яны штодзень бачаць сотні такіх «спіноз» у грамадскім транспарце і не толькі [33, с. 275]. Параўноўваючы вялікага філосафа з простымі людзьмі, Караткевіч падштурхувае да думкі, што патэнцыял ёсць у кожнага, хто чытае.

### **3.2 Стратэгіі гістарычнай зменлівасці ў выражэнні аўтарскай публіцыстычнай думкі**

Уладзімір Караткевіч найбольш вядомы як майстар гістарычных раманаў, некаторыя навукоўцы нават лічаць яго пачынальнікам гэтага жанру ў беларускай літаратуры. Талент пісьменніка ў гэтым кірунку быў настолькі відавочны, што нават замежныя літаратары разглядалі творы класіка як узор, прыклад для пераймання. Да прыкладу, украінскі празаік Р. Іванычук у кнізе «Мой рэквіем» пісаў, што для яго як для гістарычнага раманіста Караткевіч «заўсёды быў узорам майстра, які ўмела валодаў і чэсна

распараджаўся гістарычным матэрыялам, не раўнуючы як добры гаспадар набытай у поце чала маёмасцю» і прызнаваўся, што адзін з самых сваіх удалых твораў, «Манускрыпт з вуліцы Рускай», напісаў пад уплывам рамана «Хрыстос прыямліўся ў Гародні», карыстаючыся «мастацкімі рэцэптамі беларускага пабраціма» [20, с.16].

Цікавасць да гісторыі Беларусі мастака слова знайшла адлюстраванне і ў яго публіцыстычнай творчасці. Нарысы, эсэ, артыкулы У. Караткевіча напісаны ярка, страсна, з любоўю да Беларусі, яе людзей, якія пакінулі значны след у гісторыі бацькаўшчыны і ў асабістым жыцці творцы. Раскрываючы ў нарысах, артыкулах мастацкія багацці мінулага, ён спрабаваў глыбей пазнаць народ і ўключыць лепшае з гісторыка-культурнай спадчыны ў чытацкі духоўны актыў. Усе гэтыя пытанні разглядаюцца ў дадзенай главе.

Калі ўявіць стужку часу, дзе замест дат пэўных падзей будуць асобы, якія, на думку публіцыста, карэнным чынам змянілі ход гісторыі, узбагацілі беларускую культуру, першай сярод гэтых персаналій будзе Ефрасіння Полацкая. Артыкул на рускай мове “Святая Предслава” быў напісаны да 800-годдзя са дня яе смерці, аднак праз атэістычную ідэалогію савецкай дзяржавы яго не пусцілі ў друк, і толькі ў 2010 годзе ён быў апублікаваны [13]. Падавалася б, вядомая кожнаму адукаванаму чалавеку жанчына, пра лёс якой столькі ўжо напісана. Аднак талент Уладзіміра Караткевіча менавіта ў тым, каб паказаць вядомае з нечаканага, малавядомага боку. Напрыклад, усім вядома, што гэтая святая сумесна з Лазарам Богшай падарыла айчынай культуры Крыж, і разам з тым мала хто ведае, што яе намаганнямі ў Беларусі апынуўся рэдкі абраз, шэдэўр Корсунскай іконы. У летапісах захавана шмат фактаў пра жыццё Ефрасінні, але мала інфармацыі пра тое, які доўгі шлях прайшла рака з яе нятленным целам і як яна апынулася на радзіме святой. Маці публіцыста была сведкай таго, як 22 мая 1910 года мошчы святой прывезлі ў Полацк, і публіцыст старанна дакументуе кожную дэталю той падзеі. Гэтыя ўспаміны – гісторыка-культурная спадчына, якую атрымаў пісьменнік і якой дзеліцца з усім беларускім народам, каб запомнілі і захавалі ў стагоддзях.

Знаходзіць сваё месца і аўтарскае вытлумачэнне прычыны святасці Ефрасінні: «... і менавіта ў гэтым яна была Святая: у служэнні усім людзям да апошняга, ў поўным забыцці самога сябе, калі іншаму чалавеку дрэнна, у спачуванні самаму прыгнечанаму, самаму забітаму моцнымі свету гэтага» [13, с.166]. Караткевіч унікалізуе постаць асветніцы, выразна акрэсліваючы яе ролю ў гісторыі: «Жанчына – не мужчына, а жанчына, і гонар ёй за гэта! – зрабіла адзіна магчымы ў тыя часы вывад: гэтым людзям неабходна грамата, асвета, культура, мастацтва. І зрабіўшы гэты вывад, пачала праводзіць яго ў



жыщцё з зусім не жаночай паслядоўнасцю. Выратоўваючы свой народ ад азвярэння. І выратавала» [13, с.167].

Такім жа асветнікам, выратавальнікам быў і Францыск Скарына, значнасць асобы якога не магла застацца па-за ўвагай публіцыста. «Бачыцца глыбокі сэнс у тым, што постаці Ф. Скарыны У. Караткевіч прысвяціў аж чатыры творы. Першы з іх – “Людзям простым для добрага навучэння...” – напісаны недзе ў 1965 г. і прапанаваны ў часопіс “Малодосць”, але там не быў апублікаваны (відаць, з гэтай прычыны пісьменнік даслаў твор у беластоцкую “Ніву”, дзе ён быў змешчаны 4 сакавіка 1965 г., а потым у скарочаным выглядзе і 6 жніўня 1967 г.). Другі невялікі рускамоўны твор “Экзамен в Падуе” надрукаваны як прамова да публікацыі “падуанскіх” дакументаў, звязаных з першадрукаром, у №8 часопіса “Нёман” за 1967 г. Аднак вызначальнымі творамі У.Караткевіча пра Францыска Скарыну варта ўсё ж лічыць два эсэ: “Вера ў сілу дабрыні, або Сын Беларусі, сын Прагі” (напісана ў 1973 г. у Празе і апублікавана толькі 11 сакавіка 1977 г. у газеце “Літаратура і мастацтва”) і “Подзвіг Францыска Скарыны” (датуецца студзенем 1980 г., апублікавана ў №4 часопіса “Беларусь»)» [9, с.26]. Гэта розныя эсэ, у якіх, тым не менш, прасочваецца адразу некалькі агульных думак. Першая: каб зразумець ролю першадрукара, трэба глыбока вывучаць яго эпоху, што, безумоўна, будзе садзейнічаць выпрацоўцы гістарычнага мыслення ў чытача. Другая: як і ў выпадку з Ефрасінняй Полацкай, цэнтральнае месца ў твора займае тэма асветы, якая выдатна праяўляецца з лексічнага пункту гледжання праз паўтор сінанімічных слоў са значэннем «свет», што з’яўляецца моцным стылістычным прыёмам.

Сярод мастацкіх сродкаў таксама немагчыма не адзначыць метафарычнасць выказванняў. «Так Беларусь вытрымала экзамен перад Еўропай» [13, с. 195] – канстатуе пісьменнік, маючы на ўвазе атрыманне Скарынам вучонай ступені доктара лекарскіх навук у італьянскай Падуі. Сімвалічна, што праз пяць гадоў у 1517-м, калі пабачыць свет першая кніга асветніка, Беларусь пацвердзіць сваё права «быць роўнай у шматмоўнай сям’і еўрапейскіх народаў, г. зн. паспяхова вытрымае ўжо другі экзамен» [9, с.29]. Трэцяя думка: мастак слова сцвярджае і неаднаразова акцэнтуюе ўвагу на тым, што Скарына не мог ісці эгаістычным шляхам, абраць патойбаковае жыццё, бо «ён у пляядзе тых, самых-самых першых, што зрабілі лепшых дзяцей чалавецтва такімі, якія яны ёсць сёння і якімі яны будуць давеку, пакуль ёсць пад небам Сусвету Чалавек» [13, с.178].

Адна з важных характарыстык вобраза першадрукара ў эсэ – не толькі падкрэсленае ўласнае імкненне да святла, ведаў, але і жаданне падзяліцца гэтымі каштоўнасцямі з народамі. «І, магчыма, яшчэ ў той час зараджаецца ў душы юнака думка пра кнігу адносна танную, даступную, кнігу, якую мог бы

трымаць у руках кожны і разумець – кожны. Кнігу на роднай мове» [13, с.151]. «І таму, – і гэта галоўнае, – ён імкнецца не толькі сам ісці да зор, але, як Чалавек Новага, і “брацію сваю” цягнуць да іх» [13, с.176]. У выніку чытач мае магчымасць азнаёміцца са слоўным партрэтам Ф. Скарыны, які вызначаецца выдатна прадуманай канцэпцыяй, дакументальнасцю і разам з тым павышанай вобразнасцю, мастацкасцю, што дазваляе лягчэй успрымаць шматлікія гістарычныя факты.

Наступная асоба на стужцы беларускай гісторыі – Кастусь Каліноўскі, да стагоддзя з дня пакарання смерцю якога Уладзімір Сямёнавіч напісаў аднайменны артыкул. Зразумела, што да Кастуся ў Караткевіча быў асаблівы інтарэс: пра паўстанне 1863-1864 гадоў ён пісаў дысертацыю, свае лепшыя мастацкія творы, выдатна разбіраўся ў тэме, і таму шмат ведаў пра ключавую фігуру тых падзей. Публіцыст шчыра захапляецца ім і пералічвае грандыёзныя поспехі, якія зрабіў за 26 гадоў рэвалюцыянер: «паспеў стварыць вольную беларускую прэсу, пасеяць насенне народнага гневу, узрасціць яго і зжаць пасеў. Спачатку ён кіраваў паўстанцамі Гродзеншчыны, а потым усклаў на свае юныя плечы паўстанне ўсёй Беларусі і Літвы. І калі “белае” панства здрадзіла і кінула ўзброены народ, Каліноўскі ўзначаліў яго і неймавернай сілай волі трымаў гэты цяжар пяць месяцаў» [13, с.62]. Аднак пачынаецца гэты партрэт не з момантаў перамог, а з эпізоду, калі юнака абкружылі салдаты. І зноў сустракаем з насычанай метафарычнасцю: апісваючы «сустрэчу» ваенных і рэвалюцыянера, Караткевіч адзначае, што Каліноўскі нёс свечку, а «другія выраслі са змроку». Пасля таго, як хлопца схапілі, «агеньчык скаціўся па каменных прыступках. Згаснуў» [13, с. 62], што, улічваючы далейшае развіццё падзей, вельмі сімвалічна. Менавіта гэты момант няўлоўнай барацьбы сіл «свету» і «цямры», калі «святлу» здрадзілі, і яно вымушана патануць у чарнаце, становіцца ключавым у апісанні партрэту нацыянальнага героя. Мастак слова падкрэслівае, што юны рэвалюцыянер меў шмат рыцарскіх рыс у сваім характары, сярод якіх шчырасць, праўдзівасць, сумленне і давер да сяброў – тое, што зрабіла з Каліноўскага сапраўднага лідара і тое, што яго ж пахавала. Зноў назіраем нетрывіяльнае раскрыццё вядомай асобы праз малаапісаныя моманты з яе лёсу.

Варта адзначыць невялікі артыкул «Некалькі слоў пра Францішка Багушэвіча», які Уладзімір Караткевіч напісаў у 16-гадовым узросце і які адпаведна лічыцца адным з самых ранніх яго твораў у пуліцыстычным жанры. Ужо тады было відаць, які тып асоб вабіць юнага пісьменніка – герой, які «лічыў выхад з цяжкага становішча беларускага селяніна ў асветніцтве», «ясна бачыў сацыяльную няроўнасць і актыўна станавіўся на бок пакрыўджаных і прыгнечаных» [33, с.250]. Можна сказаць, што гэтыя былі агульныя рысы ўсіх вышэйпералічаных персаналій. Асаблівасцю Багушэвіча

ж публіцыст лічыў адстойванне «права беларускай мовы на жыццё, права на жыццё беларускага народа», то бок бачыў у Францішку нацыянальнага героя свайго часу, які паэтычным словам «бічаваў» [33, с.252] усіх, хто перашкаджаў развіццю перадавых ідэй грамадства.

Значнасць постаці Янкі Купалы для Беларусі і яе народа, неабдымнасць яго асобы таксама не маглі застацца па-за ўвагай Уладзіміра Караткевіча. Да сваёй літаратурнай галерэі нацыянальных славуццяў ён заканамерна далучае і вядомага класіка. Бачыцца глыбокі сімвалістычны сэнс у тым, што дасланы публіцыстам нарыс «Вязынка» быў заўважаны Уладзіславай Францаўнай і змешчаны ў 1955 годзе ў зборніку матэрыялаў пра Янку Купалу, і менавіта гэты твор стаў першай публікацыяй маладога аўтара, які такім чынам засведчыў сваю пашану да вядомага пісьменніка. Таму не дзіва, што яму прысвечана два эсэ Караткевіча - «Пакуль гэта сэрца б'ецца» і «Зліццё з душой народнай». У першым, апублікаваным напярэдадні перапахавання праху Купалы, Уладзімір Сямёнавіч ужывае незвычайны для сваёй творчасці прыём, пішучы нібыта пра сябе выкарыстоўваючы займеннік «я», «аднак за гэтым дэйктычным сродкам маркіроўкі аўтара ўгадваецца і чытач, які меў, магчыма, падобны досвед першага знаёмства з Купалам» [41, с.63]. Публіцыст перакананы, што ля магілы класіка «у вечнай ганаровай варце стануць усе – і суровы Машэка ў ваўчынай скуры, і Бандароўна – наша непакора-зямля, і Паўлінка – маладое хараство гэтай зямлі, і гнеўны Сымон Зяблік з сякераю ў руцэ, і сляпы лірнік з павадыром-хлопчыкам, які глядзіць на свет нясцерпна-чыстымі вачыма будучага вялікага таленту, і крылатая Алеся – гордасць і светлая будучыня зямлі Купалы» [13, с.40]. Такім чынам, разам з аўтабіяграфічнымі ўспамінамі самога Караткевіча, якія таксама становяцца запісанай гісторыка-культурнай спадчынай, суседнічае літаратурна-культурная спадчына Купалы. Сам вобраз класіка ж створаны праз успрыманне самім аўтарам, з выкарыстаннем эсэістычнай манеры пісьма. У другім творы, «Зліццё з душой народнай», публіцыст таксама абірае адметны шлях для паказу вобразу Купалы. На пачатку твора аўтар звяртаецца да традыцыйнай легенды пра папараць-кветку, аднак звязвае яе не столькі з традыцыйнымі і звыклымі для падобных артыкулаў часам нараджэння і псеўданімам, колькі з незаўважанага нікім моманту. Папараць расцвітае «пад абаронаю сіл зла», а значыць жаданне прынесці шчасце свайму народу звязана з неабходнасцю ваяваць з імі, што і рабіў Купала на працягу ўсяго свайго жыцця [41]. Такім чынам, захоўваючы ў пісьмовай форме ўласныя ўспаміны і разважанні наконт асобы класіка, Караткевіч дае магчымасць усім чытачам лепш пазнаёміцца з значнай постаццю ў беларускай літаратуры, культуры, увекавечвае яе.

Вялікую цікавасць выклікаюць асобныя працы Уладзіміра Сямёнавіча пра сваіх сучаснікаў. Гэта артыкулы «Наш дзядзька Рыгор» пра кампазітара Рыгора Раманавіча Шырму, «Жажда» пра беларускага графіка Арлена Міхайлавіча Кашкурэвіча і «Узыход па вяршыні» пра мастака Георгія Паплаўскага. Кожны з гэтых партрэтаў Караткевіч раскрывае праз творчасць асоб, асаблівасці іх мастацкага стылю, знаёміць чытача з іх асноўнымі дасягненнямі і паказвае выключнасць іх асветніцкай ролі ў беларускай культуры. Не пазбягае магчымасці і паказаць агульнае паміж ім і гэтымі постацямі. Напрыклад, у артыкуле «Наш дзядзька Рыгор», «арганічна далучае да аб'ектыўнага апавядання згадкі пра сваё першае знаёмства з Р.Шырмам, пра знешнасць Майстра, пра выкарыстанне гэтай сустрэчы ў час напісання рамана “Каласы пад сярпом тваім”» [ 9, с. 37].

Асноўнай адметнасцю краязнаўчай публіцыстыкі Уладзіміра Караткевіча з'яўляецца арыгінальная спалучальнасць апісання прыродных пейзажаў з выкладам гістарычных фактаў пра тую ці іншую мясціну з улікам аўтарскага бачання, жыццёвага вопыту і розных успамінаў. Самая значная і кідкая серыя эсэ-нарысаў прысвечана гарадам і мясцінам Беларусі: Віцебску, Тураву, Браслаўю, Вязынцы, Мсцісаўлю, Оршы і г.д. Асобна вылучаюцца вялікія па памеры эсэ «Зямля пад белымі крыламі», «Беларускія сувеніры» і «Званы ў прадоннях азёр», а таксама два эсэ пра Белавежскую пушчу, з якіх і пачнем.

У першым эсэ, «Белавежская пушча», успяваецца ўнікальнасць гэтага прыроднага помніка. Публіцыст па-мастацку называе яе «адзін з апошніх астравоў таго першабытнага лесу», «душа нашага народа», «найдзівоснейшы куток зямлі», «фарпост чалавечнасці» [31, с. 97], аднак не аргументуе свае мастацкія параўнанні. Больш шырока і поўна выбітнасць гэтай мясціны раскрываецца ў другім эсэ, «Зелёная и золотая песни Беловежи», дзе чытач быццам перамяшчаецца ў часе і адпраўляецца ў вандроўку-экскурсію па пушчы. Менавіта тут аўтар раскрывае тэму ўнікальнасці, апісваючы рэдкія віды дрэў, жывёл, што трапляюцца ў «вандроўцы», акцэнтуюе ўвагу на неабходнасці захавання гэтай выбітнай мясціны, якая лічыцца візітнай карткай Беларусі.

Публіцыст быў перакананы, што не ведаць зямлю, на якой жывеш – ганьба, таму прыкладаў усе намаганні, каб пазнаёміць чытача з самымі важнымі з гістарычнага пункту гледжання месцамі бацькаўшчыны. Ім кіравала прага як мага больш цікава, поўна даступна расказаць пра іх і паказаць іх. Сацыякультурнае бяспамяцтва, на думку Караткевіча, вядзе да ваяўнічага вандалізму і дазваляе сучаснікам знішчаць і без іх нявечныя помнікі архітэктуры, або спаласоўваць нікчэмнымі надпісамі кару волата-дуба, які ўражваў сваёй веліччу не адно пакаленне – гэты эпізод апісаны ў эсэ

«Дрэва вечнасці». Пісьменнік гнеўна выкрывае такое стаўленне да вечнасці, такія сляды чалавека – вар’яцтва, жорсткасць да гістарычнай спадчыны. Таксама ён шчыра пакутуе аб занядбанні некалі слаўтых беларускіх гарадоў, як гэта, напрыклад, сталася з Туравам («Званы ў прадоннях азёр»), які з вялікай сталіцы буйнога княства ператварыўся ў вялікую вёску без усялякіх слядоў вечнасці. У гэтым узмацняецца аўтарская ўвага на гісторыка-культурным аспекце, на праблемах бяспамяцтва і нігілізму, яго абражае непавага да мінуўшчыны, у якой адбілася душа народа. Занядбанне свайго, роднага для Караткевіча параўнальна з замахам на святое, на душу. З такой жа шчырай занепакоенасцю гучыць яго голас і ў нарысах «Мой се гарадок», «Тысячу гадоў табе», «Месціслаў».

Многа слоў было напісана і сказана пра адзін з самых вядомых нарысаў пісьменніка, які стаў яго візітоўкай – «Зямля пад белымі крыламі». Асноўная яго мэта – разбурыць стэрэатыпы пра тое, што Беларусь – выключна балоцістая, лясістая, малаўрадлівая зямля і паказаць сапраўдную прыгажосць. Рамантызуючы красу бацькоўскай зямлі, мастак параўноўвае Гарынь з Венецыяй. Унутраная чуйнасць да прыгажосці нараджае глыбокія эмацыянальна-экалагічныя рэфлексіі. У век бяздумнага знішчэння хараства, супярэчнасці паміж цывілізацыяй і натуральным светам супярэчнасці абіваюцца на маральным вобліку сучасніка. Караткевіч спрабуе адлюстраваць дысанансы ў навакольным асяроддзі, выявіць змены ў душы чалавека, які страціў меру разумнасці ў адносінах з жывой прыродай. Шмат хто адзначаў, што Караткевіч быў адным з першых, хто пачаў біць трывогу, прадбачваючы экалагічныя крызісы.

Асаблівую ўвагу прыцягвае гэты «Белорусские сувениры». Яно напісана для рускамоўных грамадзян СССР і мае мэту распавесці пра гісторыка-краязнаўчы патэнцыял беларускай культуры. У якасці сувеніраў выступаюць віды рамёслаў, распаўсюджаных некалі на тэрыторыі Беларусі, і гэты падзелена на часткі, якія адпавядаюць матэрыялам гэтых сувеніраў: «Сувениры из дерева», «Сувениры из соломы и лозы», «Сувениры из керамики и фарфора», «Сувениры из льна», «Сувениры из кожи, рога». Сустрэкаецца і апісанне эвалюцыі некаторых з рамёслаў, іх відазмяненне ў сучасным свеце.

**Вывады:** калі ў апавяданнях, аповесцях, раманах яго цікавяць у асноўным тэмы паўстання 1863-1864 гадоў, другая палова 19 ст., у публіцыстыцы ён звяртаецца да больш старажытных часоў, асабліва калі гэта тычыцца артыкулаў пра мінулае гарадоў. Аднак персаналіі, пра лёсы і ролю ў гісторыі, культуры бацькаўшчыны якіх піша мастак слова, жывуць у розныя часы – гэта і «сівая даўніна», і сярэднявечча, і вышэйзгаданыя падзеі 19 ст., ёсць і сучаснікі пісьменніка. Нават апісваючы краявіды роднай зямлі,

нацыянальны геній імкнецца падзяліцца з чытачом невядомым гістарычным фактам; вылучаючы ў кожнай эпасе значных асоб беларускай гісторыі, культуры, Караткевіч надае мінуламу «чалавечы твар», а таксама больш блізка знаёміць чытача з персаналіямі, невядомымі фактамі пра іх жыццё і творчасць, увекавечваючы іх лёсы і здзяйсненні ў пісьмовай форме. Падкрэсліваючы выключнасць кожнага з іх, «творца вылучае ў першую чаргу іх непарыўную сувязь з народамі, з грамадзянскім жыццём» [5, с.225]. Апісваючы тых, з кім мастак слова быў знаёмы асабіста, Уладзімір Сямёнавіч паказвае гэтых постацей праз прызму ўласнага досведу камунікацый з імі.

## ЗАКЛЮЧЭННЕ

Творчы арсенал моўных сродкаў выразнасці, патэнцыял дыскурсных стратэгіі у выражэнні аўтарскай задумы сапраўды ўражвае. Талент публіцыста якраз і праяўляецца ва ўменні індывідуалізаваць свой аўтарскі стыль з дапамогай гэтых інструментаў.

У выніку аналізу публіцыстычнай спадчыны Уладзіміра Караткевіча зроблены наступныя вывады:

- 1) на фарміраванне індывідуальна-аўтарскага стылю пісьменніцкай манеры публіцыста паўплывала сталенне ў атачэнні неабыяковых да народнай культуры людзей, якасная філалагічная падрыхтоўка падчас навучання ў Кіеве, знаёмствы з таленавітымі аднадумцамі, глыбокае вывучэнне выбітных твораў краін блізкага памежжа, сусветнай літаратурнай спадчыны;
- 2) літаратурная і публіцыстычная спадчына Уладзіміра Караткевіча першапачаткова неаднаразова падвяргалася жорсткай крытыцы праз тое, што малады творца не заўсёды ўпісваўся ў ідэалагічныя рамкі, пабудаваныя савецкімі органамі цензуры, выказваў сваё, адрознае ад афіцыйна прынятага меркавання. Разам з тым менавіта за гэтыя якасці пасля ён быў ушанаваны крытыкамі, даследчыкамі, навукоўцамі з розных галін навук як выбітны, арганічны, непаўторны ў сваёй творчасці мастак слова, што валодае індывідуальным стылем і мае свой, адрозны ад іншых, голас у літаратуры;
- 3) публіцыстычнай творчасці Уладзіміра Караткевіча заўсёды надавалася асаблівая ўвага айчыннымі філолагамі. На дадзены момант дасканалыя распрацаваны трапеічныя сродкі маўленчай выразнасці, тэма нацыянальнай гісторыі, культуры ў матэрыялах публіцыста, аналізавалася жанравая ідэнтыфікацыя і канцэптуалізацыя публіцыстычных тэкстаў, аднак амаль не ўдзялялася ўвага знітанасці ў журналісцкіх матэрыялах мастака слова дыскурсаў розных культур;
- 4) адным з актуальных і па сёння не вырашаных пытанняў, што тычацца публіцыстыцы Караткевіча, з'яўляецца вызначэнне жанру некаторых яго твораў: няма адзінага меркавання на гэты конт як у самога пісьменніка, так і ў даследчыкаў яго творчасці, аднак апошнія прапануюць уласныя класіфікацыі паводле розных крытэрыяў;
- 5) дыскурсныя стратэгіі ў выражэнні аўтарскай задумы Уладзіміра Караткевіча грунтуюцца на аснове канцэпцыі рытарычнага ідэалу, з якой вынікаюць стратэгіі культураспецыфічнасці, сацыяльнай абумоўленасці і гістарычнай зменлівасці;

- б) нягледзячы на дыялагізацыю публіцыстычнага дыскурсу адказнасць за паспяховасць камунікатыўнага акту ляжыць на журналісце, які павінен не толькі ўзбагачаць чытача новай інфармацыяй, але і працаваць над сваім аўтарскім стылем;
- 7) для якаснага і творчага выражэння аўтарскіх інтэнцый у публіцыстычным дыскурсе журналісты звяртаюцца да сродкаў маўленчай выразнасці (у прыватнасці фразеалогіі), культураспецыфічных дэталю, якія немагчыма ўявіць без сацыяльнай абумоўленасці і гістарычнай зменлівасці акалічнасцяў камунікатыўнага акту;
- 8) з таго, што публіцыстычны дыкурс немагчыма разглядаць у адрыве ад пануючага палітычнага ладу на пэўных тэрыторыях, вынікае сацыяльная абумоўленасць таго ці іншага матэрыялу: запыты аўдыторыі, ляльнасць рэдактараў і цэнзараў (а таксама іх наяўнасць і адсутнасць), дамінуючы тып маўлення ў тым ці іншым грамадстве і да т.п.;
- 9) выкарыстанне фразем спрадвечнабеларускага паходжання падкрэслівае народна-побытавую тэматычную скіраванасць тэксту, робіць тэкст блізім і зразумелым менавіта беларускаму чытачу праз выкарыстанне фразем з народнай лексікай, а эмоцыі – яркавымі, простымі і нязмушанымі. Запазычаныя фразеалагізмы сустракаюцца зрэдку, праз гэта тэкст набывае нацыянальны каларыт. Аўтарам шырока выкарыстоўваюцца фраземы з кампанентам *чорт (д'ябал) (чорт ведае, якога чорта (д'ябла), да д'ябла)*, што робіць тэкст больш экспрэсіўным;
- 10) дыскурсіўныя элементы, звязаныя з украінскай культурай, маюць у асноўным геаграфічны і персаніфікаваны характар: аўтар шырока выкарыстоўвае назвы знакавых месцаў, ствараючы эфект завочнай экскурсіі, а даючы характарыстыку выбітным дзеячам украінскай літаратуры, мастацтва спасылаецца на іх творы, што дазваляе чытачу нават пасля азнаямлення з матэрыялам працягнуць дыялог з публіцыстам і ўзбагаціць сябе новымі ведамі; элементы дыскурсу латышскай культуры маюць падобныя рысы, але жанр, вызначаны аўтарам у назве, вымагае спасылак і на казачныя матывы з сусветнай культуры; мэта дыскурсіўных элементаў літоўскай культуры – падкрэсліць адзінства народаў дзвюх краін на працягу доўгага часу, знітаванасць лёсаў выбітных прадстаўнікоў Літвы і Беларусі; немагчыма не вылучыць і дыскурсіўныя элементы іспанскай літаратуры, культуры, якія публіцыст выкарыстоўвае з мэтай надаць свайму матэрыялу прыгодніцкі характар; часта ў артыкулах сустракаюцца і спасылкі на выбітных літаратараў, дзеячаў мастацтва, што зрабілі значны ўнёсак у сусветную культурную спадчыну. Выкарыстоўваючы такога роду дыскурсныя стратэгіі, аўтар адначасова ўзбагачае свой тэкст і робіць яго ўнікальным, вымагае ад чытача



адпаведнай інтэлектуальнай падрыхтоўкі, але і аказваецца залежным ад стратэгіі сацыяльнай абумоўленасці: у савецкія часы было важна падкрэсліваць адзінства творчых памкненняў братэрскіх народаў, таму некаторыя артыкулы Караткевіча прасякнуты адмысловым пафасам. Да таго ж, публіцысту даводзілася ўлічваць далейшую працу з яго тэкстам цензараў, што стрымлівала крэатыўны патэнцыял мастака слова;

11) вылучаючы ў кожнай эпасе значных асоб беларускай гісторыі, культуры, Караткевіч надае мінуламу «чалавечы твар», а таксама больш блізка знаёміць чытача з персаналіямі, невядомымі фактамі пра іх жыццё і творчасць, увекавечваючы іх лёсы і здзяйсненні ў пісьмовай форме праз прызму ўласнага камунікатыўнага вопыту, што таксама спрыяе індывідуалізацыі публіцыстычных матэрыялаў.

Уладзімір Караткевіч паўстае не толькі як публіцыст, што ставіў галоўнай мэтай абуджэнне нацыянальнай самасвядомасці беларусаў, але і з дапамогай стратэгіі культураспецыфічнасці, сацыяльнай абумоўленасці і гістарычнай зменлівасці падкрэслівае ўзаемасувязь розных культур, выклікае ў чытачоў цікавасць да літаратурнай і мастацкай спадчыны іншых краін, што спрыяе добрым, паважлівым стасункам паміж суайчыннікамі Караткевіча і жыхарамі бліжняга і дальняга замежжа.

## СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Абабурка, М. В. Асаблівасці ідыястылю Уладзіміра Караткевіча: лінгвакультуралагічны аспект: манаграфія / М. В. Абабурка, В. М. Шаршнёва, Я. В. Вялічка. – Магілёў: МДУ імя А.Куляшова, 2017. – 220 с.
2. Аксамітаў А. С. Беларуская фразеалогія / А. С. Аксамітаў. – Мінск: “Вышэйшая школа”, 1978. – 224 с.
3. Арлоў, У. А. Уладзімір Караткевіч : Прарок беларушчыны / У. А. Арлоў. – Мінск : «Харвест», 2016. – 64 с. : малюнкi
4. Банцэвіч, П. К. Публіцыстычная спадчына У. Караткевіча як спосаб актуалізацыі культуралагічнага дыскурсу / П. К. Банцэвіч // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А, Гуманитарные науки: научно-теоретический журнал. – 2009 – № 7 – С. 91–100
5. Банцэвіч, П. К. Творчая спадчына Уладзіміра Караткевіча ў святле сучаснай культуралагічнай навукі : манаграфія / П. К. Банцэвіч. – Гродна : ГДАУ 2017. – 290 с.
6. Верабей, А. Л. Абуджаная памяць: нарыс жыцця і творчасці У.Караткевіча / А. Л. Верабей. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1997. – 256 [31] с.
7. Дарашкевіч, М. А. Вербалізацыя канцэпту «Беларусь» у форме персаніфікацыі (семантыка-кагнітыўны аналіз)» / М. А. Дарашкевіч // Журналістыка - 2019: стан, праблемы і перспектывы : матэрыялы 21й Міжнар. навук.практ. канф., Мінск, 14–15 ліст. 2019 г. / рэдкал. : В. М. Самусевіч (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2019. – С. 496-499.
8. Дасаева, Т. М. Лірызм у эмацыянальна-вобразнай сістэме мастацкай публіцыстыкі (жанр нарыса) / Т. М. Дасаева // Журналістыка – 2002: матэрыялы 4-й Міжнар. навук.-практ. канф. Вып. 4 / Беларус. дзярж. ун-т; рэдкал.: В. П. Вараб’ёў (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БДУ, 2002. – С. 76--77
9. Жаўняровіч, П. П. «Беларусь вытрымала экзамен перад Еўропай»: публіцыстычны вобраз Францыска Скарыны ў эсэ Уладзіміра Караткевіча / П. П. Жаўняровіч // Роднае слова. – 2017. - № 5. – С. 26-29
10. Жаўняровіч, П. П. Загаловак і рэдактар : на прыкладзе твораў Уладзіміра Караткевіча / П. П. Жаўняровіч // Роднае слова. – 2012. – № 4. – С. 35-37
11. Жаўняровіч, П. П. Канцэпт публіцыстычнага тэксту : на прыкладзе публіцыстыкі Уладзіміра Караткевіча / П. П. Жаўняровіч // Роднае слова. – 2010. – № 4. – С. 35-38
12. Жаўняровіч, П. П. Лексемы «краіна» і «рэспубліка» ў эсэ-нарысе У. Караткевіча «Зямля пад белымі крыламі» / П. П. Жаўняровіч // Журналістыка-2004 : матэрыялы 6-й Міжнар. навук.-практ. канф., 2–4 сн. 2004 г., Мінск / рэдкал. : В. П. Вараб’ёў (адк. рэд.) [і інш.]. – Вып. 6. – Мінск : БДУ, 2004. – 389 с.

13. Жаўняровіч, П. П. Новае ў публіцыстычнай спадчыне Уладзіміра Караткевіча / П. П. Жаўняровіч // Журналістыка-2010 : стан, праблемы і перспектывы : матэрыялы 12-й Міжнар. навук.-практ. канф. 8–9 сн. 2010 г., Мінск / рэдкал. : С. В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. – Вып. 12. – Мінск : БДУ, 2010. – с. 174-177
14. Жаўняровіч, П. П. Публіцыстыка Уладзіміра Караткевіча: праблема жанру / П. П. Жаўняровіч // Слова ў кантэксце часу: матэрыялы Рэспублік. навук. Чытаньняў, прысвеч. памяці д-ра філал. Навук, праф. А. І. Наркевіча: да 75-годдзя з дня нараджэння, Мінск, 10 сак. 2004 г. / Беларус. дзярж. ун-т, фак-т журналістыкі; рэдкал.: В. П. Вараб'ёў (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БДУ, 2004. – С. 44-46
15. Жаўняровіч, П. П. Публіцыстычны дыкурс Уладзіміра Караткевіча / П.П. Жаўняровіч; навук. рэд. В.І. Іўчанкаў. – Мінск : РІВШ, 2011. – 244 с.
16. Жаўняровіч, П. П. Рытарычнае пытанне ў публіцыстыцы Уладзіміра Караткевіча / П. П. Жаўняровіч // Журналістыка-2006 : Тэорыя. Практыка. Творчасць : матэрыялы 8-й Міжнар. навук.-практ. канф., прысвечанай 85-годдзю Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, 1–2 сн. 2006 г., Мінск / рэдкал. : С. В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. – Вып. 8. – Мінск : БДУ, 2006. – 351 с.
17. Жаўняровіч, П. П. Рэдактарскія змены ў “звяздоўскай” (1979 г.) публікацыі Уладзіміра Караткевіча / П. П. Жаўняровіч // Медиапространство Беларуси: история и современность : (к 100-летию газеты “Звезда” и 90-летию газеты “Советская Белоруссия”) : материaлы международной научно-практической конференции, Минск, 20 октября 2017 г. / [редколлегия: С. В. Дубовик (ответственный редактор) и др.]. – Минск, 2017. – С.67-70
18. Зубчонак, Н. А. Маральна-этычныя каштоўнасці ў сучасным грамадстве / Н. А. Зубчонак // Визуально-семантические средства современной медиаиндустрии: материалы Респ. науч.-практ. конф., 20–21 марта 2015 г., Минск / редкол.: С.В. Дубовик (отв. ред.) [и др.]. – Минск : Изд. центр БГУ, 2015. – с.79-81
19. Зубчонак, Н. А. Фарміраванне сацыяльных функцый беларускай прэсы / Н. А. Зубчонак // Журналістыка-2008: стан, праблемы і перспектывы : матэрыялы 10-й Міжнар. навук.-практ. канф., 11–12 сн. 2008 г., Мінск / рэдкал. : С.В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. – Вып. 10. – Мінск : БДУ, 2008. – с. 355-357
20. Іванычук Р. Мой рэквіем // Уладзімір Караткевіч і яго творчасць у еўрапейскім культурным кантэксце: навук. зборн. / рэдкал.: А. Мальдзіс (гал. рэд.) [і інш.]. Мінск, 2000. Кн. 16.
21. Івченков, В. И. Дискурсный анализ СМИ: ретроспекция и перспективы / В. И. Ивченков // Профессиональная коммуникативная личность в институциональных дискурсах : тез. докл. междунар. круглого стола, Минск,

- 22–23 марта 2018 г. / БГУ, Институт журналистики, каф. англ. яз. и реч. комм. ; редкол.: О. В. Лушинская (отв. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2018. – С. 11-15.
22. Ивченков В. И. Лингвистическая организация текста: В творческой лаборатории Владимира Короткевича / В. И. Ивченков. – Минск: БГУ, 2002. – 211 с.
23. Іўчанкаў, В. І. Асаблівасці ўжывання і выражэння метафары ў творах Уладзіміра Караткевіча / В. І. Іўчанкаў // Беларуская мова і літаратура. – 2020. – №7.– С.51–57.
24. Іўчанкаў, В. І. Асаблівасці функцыянавання ад'ектыўных параўнанняў ў творах Уладзіміра Караткевіча / В. І. Іўчанкаў // Народная асвета. – 2021. – № 2. – С. 82–85.
25. Іўчанкаў, В. І. Вобразнае параўнанне ў творах Уладзіміра Караткевіча/ В. І. Іўчанкаў // Народная асвета. – 2020. – №10.– С. 81-84.
26. Іўчанкаў, В. І. Вобразнае слова ў прозе Уладзіміра Караткевіча: метафара, параўнанне, эпітэт / В. І. Іўчанкаў. — Мінск : БДУ, 2021. — 123 с.
27. Іўчанкаў, В. І. Дыскурс беларускіх СМІ. Арганізацыя публічнага тэксту / В. І. Іўчанкаў. – Мн.: БДУ, 2003, – 257 с.
28. Іўчанкаў, В. І. Стылістычныя мадэлі эпітэта ў творах Уладзіміра Караткевіча /В.Іўчанкаў // Роднае слова. – 2020. – № 11. – С. 41 – 44.
29. Кананенка, А. С. Украіна як асяродак філалагічнага выхавання У. Караткевіча / А. С. Кананенка // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: Матэрыялы ІХ Міжнар. навук. канф., прысвеч. 70-годдзю філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (Мінск, 15-17 кастр. 2009 г.): у 2-х ч. / Пад рэд. праф. В. П. Рагойшы; рэдкал.: А. М. Андрэеў (нам. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БДУ, 2010. – Ч 1: Беларуская літаратура: «Усход»–«Заход»; Беларуская літаратура: гісторыя і сучаснасць; Міфалогія—фальклор—літаратура: праблемы паэтыкі. – С.51-54.
30. Караткевіч друкаваўся толькі ў "Малодасці" : чаму сучасны чалавек павінен чытаць літаратурныя часопісы / Святлана Дзянісава // Журналіст : ежеквартальны агульна-адукацыйны, грамадзянска-палітычны, прадукцыйна-практычны, навука-практычны і навука-папулярны журнал / учредзіцелі: Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь, Агульнае аб'яднанне "Беларускі саюз журналістаў". – 2013. –№ 1/2. – С. 30-33
31. Караткевіч, У. С. Збор твораў. У 25 т. Т. 12. Публіцыстыка. Эсе-нарысы : 1952 – 1982 / Уладзімір Караткевіч ; падрыхт. тэкстаў і камент. Пятра Жаўняровіча ; рэд. тома Віктар Іўчанкаў. – Мнск : Мастацкая літаратура, 2016. –782 с.

32. Караткевіч, У. С. Збор твораў. У 25 т. Т. 13. Публіцыстыка. З жыццяпісу. Адказы на пытанні. Эсе-партрэты. Эсе-артыкулы. Эсе-фельетоны : 1957 – 1982 / Уладзімір Караткевіч ; падрыхт. тэкстаў і камент. Пятра Жаўняровіча ; рэд. тома Віктар Іўчанкаў. – Мнск : Мастацкая літаратура, 2016. – 494 с.
33. Караткевіч, У. С. Збор твораў. У 25 т. Т. 14. Публіцыстыка. Эсэ-рэцэнзіі. Эсэ-лісты. Матэрыялы для газеты “Боевая вахта”. Суаўтарства. Інтэрв’ю. Літаратуразнаўства : 1946 – 1983 / Уладзімір Караткевіч ; падрыхт. тэкстаў і камент. Пятра Жаўняровіча ; рэд. тома Віктар Іўчанкаў. – Мнск : Мастацкая літаратура, 2016. – 510 с.
34. Караткевіч, У. С. Лісты ў Краіну янтарнай казкі: з пісьмаў да латышскіх сяброў // Шляхам гадоў: гіст.-літар. зб. / укл. Г. Кісялёў. – Мінск : Маст. літ., 1990. С. 39-93
35. Лаппо, М. Месца гістарычных раманаў У. Караткевіча і Р. Іванычука ў кантэксце беларускай і ўкраінскай нацыянальных літаратур / М. Лаппо // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 750-годдзя са дня нараджэння Дантэ Аліг’еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча : матэрыялы XII Міжнар. навук. канф., Мінск, 22 – 24 кастр. 2015 г. У 2 ч. Ч. I. / пад рэд. Г. М. Бутырчык. – Мінск: БДУ, 2016. – С. 116-120
36. Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. Т. 1. А – Л / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П.Броўкі, 2008. – 672 с.
37. Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. Т. 2. М – Я / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П.Броўкі, 2008. – 704 с.
38. Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2004. – 448 с.
39. Мальдзіс, А. І. Жыцце і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча : Партрэт пісьменніка і чалавека / А. І. Мальдзіс. – Мінск: Мастацкая літаратна втура, 1990. – 230 [9] с.
40. Марозава, А. І. Цыкл «Спадчына» У. Караткевіча як крыніца вопыту для рэгіянальнага тэлебачання Беларусі / А. І. Марозава // Рэгіянальныя СМІ Рэспублікі Беларусь у лічбавую эпоху: ад лакальнай праблематыкі да інфармацыйнай бяспекі дзяржавы : матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф., Мінск, 5 мая. 2020 г. / Беларус. дзярж. ун-т ; рэдкал.: В. М. Самусевіч (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2020. – С. 229-234.
41. Мастацкі свет Янкі Купалы: класічна-анталагічнае і непаўторна-індывідуальнае / [укладальнік А. У. Бурбоўская] – Мінск: ІВЦ Мінфіна, 2009. – 205, [2] с.
42. Михальская, А. К. Русский Сократ: Лекции по сравнительно-исторической риторике: Учеб. пособие для студентов гуманитарных факультетов. – М.: Издательский центр «Academia», 1996 г. – 192 с.

43. Нарынкевіч, Н. В. Нацыянальная ідэя ў публіцыстыцы Уладзіміра Караткевіча / Н. В. Нарынкевіч // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. - 2006. - № 2. - С.107-112
44. Нежигай, Э. Н. Организационные основы деятельности органов советской политической цензуры / Э. Н. Нежигай // Вестник Костромского государственного университета. Т. 23, Исторические науки и археология. – 2017. – №4 . – с. 56-58
45. Русецкі А. Уладзімір Караткевіч: праз гісторыю ў сучаснасць / А. У. Русецкі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2000. – 300 с.
46. Самусевіч, В. М. З’ява персаніфікацыі ў сучасным журналісцкім працэсе / В. М. Самусевіч // Веснік БДУ. Серыя 4. № 1. 2009. – С.91–94.
47. Старасценка, Т. Спецыфіка сучаснага аналізу мастацка-публіцыстычных тэкстаў / Т. Старасценка // Журналістыка ў суладдзі з жыццём: да 90-годдзя заслужанага дзеяча культуры Рэспублікі Беларусь, доктара філалагічных навук, прафесара Барыса Васільевіча Стральцова : зб. навук. прац / пад агул. рэд. канд. філал. навук дацэнта В.П. Вараб’ёва. – Мінск : БДУ, 2016. – С. 122-125.
48. Сучасная беларуская мова : вучэб. дапам. / Л. М. Грыгор’ева [і інш.]; пад агул. рэд. Л. М. Грыгор’евай. – 4-е выд., выпр. – Мінск : Выш. шк., 2011. – 622 с.
49. Уладзімір Караткевіч: вядомы і невядомы: зборнік эсэ, вершаў, прысвячэнняў / уклад. : А. Верабей, М. Мінзер, С. Панізнік . – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2010. – 368 с.
50. Цікоцкі, М. Я. Стылістыка беларускай мовы / М. Я. Цікоцкі. – Мінск: Выш. шк., 1976. – 304 с.
51. Цурикова, Л. В. Дискурсивные стратегии как объект когнитивно-прагматического анализа коммуникативной деятельности / Л. В. Цурикова // Общероссийский академический научный журнал «Вопросы когнитивной лингвистики» Выпуск 4, 2017. – С.98-108
52. Чарота, У. Рэцэпцыя спадчыны Дантэ Аліг’еры ў творчасці Уладзіміра Караткевіча / У. Чарота // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 750-годдзя са дня нараджэння Дантэ Аліг’еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча : матэрыялы XII Міжнар. навук. канф., Мінск, 22 – 24 кастр. 2015 г. У 2 ч. Ч. I. / пад рэд. Г. М. Бутырчык. – Мінск: БДУ, 2016. – С. 95 – 103
53. Шынкарэнка, В.К. Пад ветразем дабра і прыгажосці: Жанрава-стылявыя асаблівасці прозы У. Караткевіча / В. К. Шынкарэнка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 175 с.