

Веснік

Брэсцкага ўніверсітэта

НАВУКОВА-ТЭАРЭТЫЧНЫ ЧАСОПІС

Выдаецца са студзеня 2005 года

Выходзіць два разы ў год

Галоўны рэдактар:

М.Э. Часноўскі

Намеснік галоўнага рэдактара:

Г.М. Сэндзер

Намеснік галоўнага рэдактара

на серыі філалагічных навук:

С.Р. Рачэўскі

Рэдакцыйны савет на серыі

філалагічных навук:

З.П. Мельнікава

М.І. Мішчанчук

В.І. Сянкевіч

Міжнародны савет

на серыі філалагічных навук:

Г.П. Тварановіч (Польшча)

Ф. Чыжэўскі (Польшча)

П.М. Ямчук (Украіна)

Золтан Андраш (Венгрыя)

А.У. Жукаў (Расія)

Рэдакцыйная калегія:

У.А. Сенькавец

(адказны рэдактар)

А.М. Гарбалеў

А.А. Гіруцкі

У.В. Гніламёдаў

А.А. Лукашанец

А.М. Гарлатаў

М.Г. Гец

Л.С. Дарошка

М.П. Жыгалава

І.В. Жук

В.А. Фелькіна

В.Б. Сінюк

В.І. Іўчанкаў

А.М. Макарэвіч

В.Ф. Русецкі

Т.В. Сянкевіч

Т.Е. Камароўская

Л.В. Леванцэвіч

А.Г. Ківака

Г.М. Канцавая

В.Б. Пераход

Л.М. Ляшчова

М.І. Новік

І.А. Швед

І.Ф. Штэйнер

Пасведчанне аб рэгістрацыі ў Міністэрстве
інфармацыі Рэспублікі Беларусь
№ 2573 ад 27 красавіка 2007 г.

Адрас рэдакцыі:

224665, г. Брэст,

бульвар Касманаўтаў, 21

тэл.: 21-66-16, 21-47-63

e-mail vesnik_fil@brsu.brest.by

Серыя філалагічных навук

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

МОВАЗНАЎСТВА

Заснавальнік –
Установа адукацыі "Брэсцкі дзяржаўны
ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна"

№ 1(9)/2008

У адпаведнасці з загадам №28 Вышэйшай атэстацыйнай
камісіі Рэспублікі Беларусь ад 31 студзеня 2008г. часопіс «Веснік
Брэсцкага ўніверсітэта. Серыя філалагічных навук» уключаны ў Пералік
навуковых выданняў Рэспублікі Беларусь для апублікавання вынікаў
дысертацыйных даследаванняў па філалагічных спецыяльнасцях.

ЗМЕСТ

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

Беразоўская А.А. Асэнсаванне вайны ў публіцыстыцы Васіля Быкава і Івана Мележа.....	3
Люфт И.А. Культурно-мифологический и лингвистический анализ имени римской богини Луцины	9
Миценчук Н.И. Своеобразие прозы В. Шаламова и Ф. Олехновича: стилиевой аспект	14
Дамброўская Н.М. Малая проза Вячаслава Адамчыка: жанравая і стылявая адметнасць, кантэкст	25
Мікуліч М.У. Паззія Станіслава Станкевіча	34
Ішчанка Г.М. “І ўсё ж мы дойдзем, дойдзем мы да Беларусі!”: штрыхі да творчага партрэта Ніла Гілевіча	41
Архипова Е.Е. Топос искусительницы в романе в.С. Реймонта "Вампир"	47
Ківяцкая Т.У. Раман «Млечны шлях» Кузьмы Чорнага: універсальнасць вобразнай сістэмы	53
Яніцкі М.І. Каштоўнасныя прыярытэты маладога пакалення ў пенталогіі І. Шамякіна “Трывожнае шчасце”	58
Скибицкая Л.В. Поэтика анекдота в прозе С. Довлатова	62
Сенькавец У.А. Боль – пачуццёвая дамінанта творчасці Лявона Неўдаха	68
Гниломедова О.В. Человек, природа, литература: к вопросу о белорусско-американских литературных связях	74

МОВАЗНАЎСТВА

Вадас-Возьны Х. Инструктивные документы: специфика и трудности перевода.....	80
Писарук Г.В. Риторический анализ эмпирической аргументации в евангельском тексте.. ..	84
Сацута І.У. Формы дзеясловаў загаднага і ўмоўнага ладу ў старабеларускім перакладзе “Гісторыі аб Атыле”	90
Самуйлік Я.Р. Панямонска-цэнтральнацеляханскі пучок ізаглас (па матэрыялах “Атласа народных говоров Выганаўскага Палесся”).....	95
Королевич С.А. Языковая личность Кирилла Туровского в эмотивном пространстве гимнографических текстов.....	103
Ільяшава К.А. Назвы дзён тыдня ў структуры фразеалагічных адзінак (на матэрыяле фразеалогіі беларускай і нямецкай моў)	115
Макарэвіч А.В. Устарэлая лексіка ў працах беларускіх мовазнаўцаў.....	126
Авраменко В.В. Сема «воздействие» в смысловой структуре немецкого глагола	133
Каваленка А.М. Перфарматыўная сутнасць і этымалогія ўласнага імені.....	139
Гладко М.А. Вербализация отрицательных эмоций в белорусском судебном дискурсе.....	145

ПАДЗЕІ, ДАТЫ, ЮБІЛЕІ

Варонік С.А. З родным словам па жыцці (да 70-годдзя з дня нараджэння прафесара Г.М. Малажай)	152
Снітко Г.М. З любоўю пра родны край	153
Звесткі аб аўтарах	154

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

УДК 821.161.3.0

А.А. Беразоўская

АСЭНСАВАННЕ ВАЙНЫ Ў ПУБЛІЦЫСТЫЦЫ ВАСІЛЯ БЫКАВА І ІВАНА МЕЛЕЖА

У артыкуле прааналізаваны публіцыстычныя творы Васіля Быкава і Івана Мележа, прысвечаныя Вялікай Айчыннай вайне. Вызначаны асаблівасці і прыярытэты ў асэнсаванні вайны кожным з аўтараў. Васіль Быкаў і Іван Мележ – пісьменнікі розных мастацка-эстэтычных канцэпцый, таму заканамерна, што ў выніку даследавання выяўлены адрозненні ў ацэнках мінулай вайны.

Мастацкае асэнсаванне любой рэальнай з’явы часам прадугледжвае сутыкненне аўтарскай ідэйна-эстэтычнай канцэпцыі з законамі і стэрэатыпамі аб’ектыўнай рэчаіснасці, аналіз прадмета праз маральную і філасофскую парадыгму асабістых поглядаў і пачуццяў. Вайна з’яўляецца адным з тых экзістэнцыяльных фактараў, якія дапамагаюць чалавеку не толькі вызначыць дзеючыя прынцыпы паводзін, але і прадвызначыць далейшыя этычныя пошукі і шляхі самаўдасканалення. Сёння змяняецца характар вайны, яе мадэль, сталі даступнымі многія віды зброі, якія дазваляюць у момант пазбавіць жыцця цэлыя краіны; усё больш уплывовым становіцца інфармацыйнае ўзбраенне арміі. Разам з гэтым змяняецца і ўяўленне пра вайну. Існаванне рухаў неафашыстаў, пацыфістаў, скінхэдаў ужо сведчыць пра тое, што мінулая вайна – гэта не проста гераічная “старонка” сусветнай гісторыі, гэта цяжар, з якім чалавецтву яшчэ невядома колькі гадоў прыйдзецца змагацца. Таму зварот да тэмы асэнсавання вайны пісьменнікамі франтавікамі не выпадковы. Вялікая Айчынная вайна для некалькіх пакаленняў пісьменнікаў і публіцыстаў стала менавіта той падзеяй, якая сфарміравала іх творчы і чалавечы ідэал.

З першых дзён вайны беларускія пісьменнікі і публіцысты актыўна ўключыліся ў барацьбу з ворагам. Іх ваенны шлях быў розным, але здабыты вопыт стаў арыенцірам у вызначэнні асноўных творчых прыярытэтаў. Пасляваенныя гады сталі гадамі надзвычайнага прытоку ў літаратуру маладых творцаў. Неаднаразова гучала думка пра тое, што немагчыма па гарачых слядах глыбінна прааналізаваць мінулыя падзеі, прадбачыць наступствы вайны, таму не дзіўна, што артыкулы і мастацкія творы, якія пісаліся адразу пасля вайны, прасякнуты пафасам перамогі савецкага народа. Гэты пафас будзе знікаць па меры грамадзянскага і духоўнага сталення чалавека, павелічэння часовай адлегласці ад трагічных падзей. Вядома, што асэнсаванне, а тым больш агучванне сваіх высноў будзе залежыць і ад часу, калі гэтыя высновы былі зроблены.

Празаікаў ваеннага пакалення можна ўмоўна падзяліць на тры вялікія групы. Першая – пісьменнікі больш сталага ўзросту, якія пачалі сваю літаратурную дзейнасць яшчэ да вайны (М. Лынькоў, К. Чорны і інш.). Другая група аўтараў – гэта пісьменнікі, якім на пачатку вайны было 17–20 гадоў, і ў літаратуру яны прыйшлі менавіта пасля перажытага (Васіль Быкаў, Іван Мележ, Іван Шамякін, Алена Васілевіч, Іван Навуменка, Аляксей Кулакоўскі і інш.). Нарэшце, трэцяя група – гэта пакаленне “дзяцей вайны”, у якіх на вайну прыпала дзяцінства (Іван Чыгрынаў, Барыс Сачанка, Іван Пташнікаў і інш.). Сама вайна, як падзея ў гісторыі краіны, паўплывала на кожнага пісьменніка не толькі “фізічна” (многія былі паранены, некаторыя страцілі родных), але і светапоглядна: калі кожны дзень сутыкацца са страхам смерці, то непазбежна прыйдзе

пераасэнсаванне былых каштоўнасцяў, прыярытэтнымі стануць не проста шчасце, а мірнае шчасце, не проста жыццё, а менавіта – мірнае жыццё. Вытокі дзейснага гуманізму многіх пісьменнікаў трэба шукаць менавіта ў мінулай вайне.

Прадметам даследавання навукоўцаў найчасцей становяцца мастацкія творы Васіля Быкава і Івана Мележа. Але “прастора” мастацкага вобраза не заўсёды прыдатная для выяўлення асобы самога аўтара. У публіцыстыцы ж наяўнасць адкрытай аўтарскай грамадзянскай пазіцыі – гэта неабходнасць, прычым пазіцыі не сацыяльна абумоўленай, а ўнутрана ўзважанай, асэнсаванай. У дадзеным артыкуле ўвага звернута менавіта на публіцыстычныя творы, як найменш даследаваныя ў творчасці пісьменнікаў. Аўтар не мае на мэце супрацьпаставіць ідэйныя пазіцыі Івана Мележа і Васіля Быкава. Гэта было б неаб’ектыўна. Суаднесці, параўнаць, выявіць асаблівасці адлюстравання адной тэмы (тэмы Вялікай Айчыннай вайны) у публіцыстычнай спадчыне двух беларускіх пісьменнікаў, вызначыць актуальнасць гэтага асэнсавання для сённяшняга часу – мэта даследчыка. Яны па-рознаму ацэньвалі некаторыя факты вайны, нярэдка палемізавалі паміж сабой адносна паказу ваенных падзей. Але пры аналізе іх публіцыстычных твораў трэба зыходзіць, па-першае, з таго, што яны пісьменнікі-франтавікі, а па-другое, нягледзячы на тое, што яны амаль равеснікі, іх літаратурны ўзрост зусім не аднолькавы. Іван Мележ пайшоў з жыцця ў 1976 годзе (!), а свае найбольш абвостраныя, часам вельмі катэгарычныя і спрэчныя артыкулы Васіль Быкаў напісаў ўжо ў іншым часе і нават у іншай краіне.

Іван Мележ сустрэў Вялікую Айчынную вайну дваццацігадовым юнаком, у 1942 годзе трапіў пад бамбёжку і быў цяжка паранены, цудам пазбег ампутацыі рукі. З часам да ранення дадаліся і іншыя хваробы, нажытыя за вайну. Гэтыя ваенныя раны загойваліся марудна, але Мележ, як чалавек вельмі мужны, актыўна ўключыўся ў грамадскае і літаратурнае жыццё.

Васіль Быкаў незадоўга перад вайной паступіў у Віцебскае мастацкае вучылішча, аднак у 1940 годзе адмянілі стыпендыі, і пісьменнік вымушаны быў вярнуцца ў вёску. Затым была школа “фэзо”, праца бетоншчыка на Украіне. Але пачалася вайна, на якой Быкаву пашчасціла выжыць. Вядома, што ён, паводле дакументаў, быў забіты і пахаваны ў брацкай магіле каля вёскі Вялікая Севярынка на Кіраваградчыне, а маці яго нават атрымала “пахаронку”.

Свой летапіс Вялікай Айчыннай вайны дваццацігадовы салдат Іван Мележ пачаў у чэрвені 1941 года, заносзячы ў франтавы дзённік назвы пакінутых гарадоў, кароткія нататкі аб баях, прозвішчы забітых таварышаў. Весці якія-небудзь запісы падчас вайны строга забаранялася, але Мележ, насуперак вайсковым прадпісанням, веў дзённік, абыходзячы найбольш вострыя вуглы. У 1942 годзе на ложку ваеннага шпітала было напісана яго першае апавяданне “Сустрэча”. У 1944 – апавяданне “У завіруху”. Герой 40-х гадоў паўставаў перад Мележам найперш у абліччы воіна-вызваліцеля. Пісьменнік звярнуўся і да формы нарыса, што дазваляла яму спалучыць дакладнасць факта з напамам публіцыстычнага вобраза. У 1947 годзе Іван Мележ напісаў нарыс “Дарогі на ўсход і на захад”, героем якога стаў праслаўлены камандзір танкавай брыгады двойчы Герой Савецкага Саюза Сцяпан Фёдаравіч Шутаў. У невялікім творы малады пісьменнік зрабіў спробу суаднесці адзінкавы чалавечы лёс з агульным рухам, маштабам і драматызмам гістарычных падзей.

Быкаў пачаў пісаць пра вайну ў стрыманай аб’ектываванай манеры: толькі факт, толькі падзея. У чэрвені 1949 года ў “Гродзенскай праўдзе” было надрукавана яго першае ваеннае апавяданне “В первом бою”. “Наогул да пісьменніцтва, – пісаў Быкаў, – сябе не рыхтаваў, не да таго было... На вайне і нейкі час пасля яе не толькі пісаць, але і чытаць аб ёй не хацелася” [1, с. 160]. Пісьменнік не раз адзначаў, што для асэнсавання вайны неабходны пэўны час, немагчыма ў эйфарычным пафасе перамогі

праўдзіва і рэальна ацаніць, суаднесці і прааналізаваць вайну, яе гераічныя і трагічныя праяўленні. Па сутнасці ў літаратуру Быкаў прыходзіць толькі ў 1960 годзе, калі была апублікавана яго аповесць “Жураўліны крык”. Прыходзіць са сваім акрэсленым ідэйным поглядам на мінулыя ваенныя падзеі, свядома адыходзіць ад паэтызацыі падзвігу савецкага народа ў барацьбе супраць фашызму, гераічнае і трагічнае разглядае ў цесным дыялектычным адзінстве.

Перыяд Вялікай Айчыннай вайны пераважна асэнсоўваецца нашай літаратурай як час, які быў асабліва “спрыяльным” для выяўлення гераічнага. “Гераічнае” ж Быкава заўсёды стасуецца з маральным, “гераічнае” – у велічы чалавечага духу і часта выяўляецца праз трагічнае. У артыкуле “Нашы сіла і воля”, напісаным у 1991 годзе, побач з разгубленасцю і трывогай за мір на зямлі, які зноў зрабіўся нетрывалым, пісьменнік узгадвае ваенныя ўрокі і адзначае глыбінную сутнасць народнага падзвігу. Героем вайны ён лічыць пехацінца, байца стралковага палка, “далёка не бравяга выгляду салдата ў пакамечаным, перапэцканым глінай шынялку, у абмотках на нагах, часта паўсоннага, дашчэнтку стомленага, з недажованым кавалкам счарсцвелага хлеба ў супроцьгазавай сумцы, прытрываўшага да сваёй цяжкай долі, але заўсёды гатовага па свістку ротнага кінуцца ў агонь – насустрач пагібелі або перамозе” [3, с. 50]. Пісьменніка хвалюе не эпапея вайны, не яе маштабы, а чалавек на вайне. Быкаў індывідуалізуе адносіны “чалавек – вайна”. У яго творах крыніца гераічнага – само жыццё, і на гераічныя ўчынкі герояў штурхае сумленне, а не ідэалагічныя каноны. Яго героі – удзельнікі вайны, яны імкнуцца зразумець яе сэнс, ім уласцівы патрыятычныя пачуцці, яны ведаюць, што абарона роднай зямлі – іх святы абавязак, але пісьменнік разумее і другое: вайна – гэта трагедыя, дзе гінуць ні ў чым не вінаватыя людзі [4, с. 12].

Васіль Быкаў не аднойчы казаў, што дужа шмат творчага часу патраціў на “банальныя рэчы”: вайсковы гераізм, які быў не болей чым часткай (і не найбольшай) вялікай вайны, на яе пакутнікаў і яе вялікае бязладдзе (з інтэрв’ю, надрукаванага ў часопісе “Крыніца” (3/1996)). Асноўная маса байцоў не была “героямі” ў вузкім разуменні гэтага слова [1, с. 6]. У адным з самых дыскусійных сваіх артыкулаў “Вайна і перамога” (1995) [3, с. 223] пісьменнік падкрэслівае выключнасць гераізму, які стаў ці не адзіным рэальным сродкам перамогі, прадметам галоўнага клопату з боку паліторганаў, уся работа якіх будавалася на прапагандзе гераізму, на аснове традыцыйнага спаборніцтва паміж байцамі, аддзяленнямі, ротамі. Існавала таксама і іерархія ўзнагарод: ордэны размяркоўваліся не паводле заслуг, а паводле пасады; насуперак папулярнай думцы, на вайне ўзнагароджвалі не так і часта. Для многіх салдат, што скончылі вайну, пераможны медалёк аказаўся адзінай вайскавай узнагародай, усе астатнія – пазнейшага, юбілейнага паходжання. Легендай называе Быкаў і вядомы баявы кліч “За Радзіму, за Сталіна!”, які “перавандраваў” са старонак ваеннага друку і меў прапагандысцкія мэты. На самай справе ў няспынных грымотах бою, сярод выбухаў і кулямётна-аўтаматнай страляніны цяжка было пачуць уласны голас, не тое што чыйсьці мітынговы крык.

Для Мележа-грамадзяніна перамога ў мінулай вайне – гэта веліч падзвігу, падзвігу савецкага чалавека. Асноўная танальнасць яго артыкулаў, напісаных у 40–60 гг., менавіта гераічная. Калі для Быкава вайна ўвогуле антыгуманная з’ява, то для Мележа антыгуманнасць вайны абмежавана канкрэтнымі стратамі і падзеямі. Побач з трагедыяй вайны Мележ ставіць і гераізм: “...Война всегда – страдание, трагедия, героизм в наивысшем проявлении” [6, с. 492]. У артыкуле “Знайсці сябе” (1970) Мележ палемізуе з Быкавым наконт паказу вайны: “...Я не маю нічога супраць таго, што вайну можна паказваць з салдацкага акола, але я не разумею, чаму вайна горш бачыцца з каманднага пункта, скажам, камандуючага фронтам. І тое, і другое – гэта вайна, розныя яе пункты. І ці трэба супрацьпастаўляць “панарамныя” раманы лакальным аповесцям”

[5, с. 405]. Вядомы факты, калі Мележ неаднаразова раўніва ставіўся да пахвалы ў адрас Васіля Быкава, бо лічыў, што апошні залішне лакальна апісвае падзеі вайны. Для Мележа-публіцыста надзвычай важна было асэнсаваць падзеі нядаўняй вайны, зразумець сэнс агульнага і ўласнага, суаднесці прыватнае з галоўным, вызначальным. Гэта ўменне па-філасофску асэнсаваць працэс узаемадзеяння прыватнага і агульнага, нацыянальнага і інтэрнацыянальнага з'яўляецца важнай якасцю мележаўскай ідэйна-эстэтычнай канцэпцыі, творча распрацаванай у многіх публіцыстычна-крытычных артыкулах, прысвечаных тэме Вялікай Айчыннай вайны. І ў тым была свая заканамернасць: час даў магчымасць па-новаму ўбачыць і многія факты асабістай біяграфіі, і бессмяротны подзвіг народа, больш глыбока спасцігнуць героіку нядаўняга мінулага.

Нягледзячы на рознасць падыходаў да асэнсавання мінулай вайны, Іван Мележ і Васіль Быкаў у розны час з аднолькавай адказнасцю адзначаюць важнасць “праўды” ў паказе гэтай вайны. “Аб сур’ёзным трэба гаварыць сур’ёзна, нельга раны, якія відны, пакідаць без лячэння...”, – гаворыць Мележ падчас выступлення на V з’ездзе Саюза пісьменнікаў у 1966 годзе [5, с. 238]. Быкаў таксама неаднаразова адзначаў, наколькі важна праўдзівая пісаць пра вайну (“Тры абзацы аўтабіяграфіі” (1966), “Праўда вайны” (1975), “Наша трывожная памяць” (1975)). Вернасць праўдзе стала ці не асноўным крытэрыем пры вызначэнні мастацкіх якасцяў творцы (“Аляксандр Твардоўскі” (1971), “Рыгор Бакланаў” (1973), “Міхась Савіцкі” (1973)). У сваіх публіцыстычных артыкулах 90-х гг. Быкаў адкрываў факты мінулай вайны, якія ў свой час старанна замоўчваліся. Так, у артыкуле “Вайна і перамога” (1995) [3, с. 223] пісьменнік расказвае, як скажалася праўда вайны на самой вайне. У ваенных газетах таго часу шырока прапагандавалася ахвярная героіка абароны і нават невялікія поспехі ў наступленні. У выпадку няўдачы выкарыстоўваўся суцэльна стэрэатып накішталт таго, што немцы планавалі захапіць горад К. учора, але слаўныя абаронцы сарвалі каварныя планы ворага, якому ўдалося заняць К. толькі сёння. Фатаграфіі забітых з савецкага боку газеты не друкавалі да канца вайны, ваенным фотакарэспандэнтам здымаць цэлы забітых савецкіх воінаў катэгорычна забаранялася.

Памяць вайны асацыіруецца і ў Быкава, і ў Мележа таксама і з тым добрым, што адкрывалася ў чалавеку падчас суровых выпрабаванняў, з ідэаламі франтавога братэрства і самаахвяравання. Так, напрыклад, у развагах пра паэзію Пімена Панчанкі Быкаў зазначае: “Менавіта на вайне ва ўсім блыску раскрыліся перад ім непарушная сутнасць сяброўства, салдацкай вернасці, значэнне таварыскасці і ўзаемавыручкі”. Канстатуючы ў сваім лірычным маналогу “Наша сіла і воля” сумны факт, што час бязлітасны не толькі да самой чалавечай памяці, але і да вопыту тых адносін, якія складваліся на вайне, што колішняя франтавая дружба не заўсёды вытрымлівае выпрабаванне часам, В. Быкаў ставіць пытанне аб тым, каб чалавек не здаваўся, не пасаваў перад абставінамі, а, наадварот, удасканальваўся – імем трагічнага мінулага. “Адстаяць ад разбуральнага ўздзеяння часу духоўнае Я чалавека, зберагчы ідэалы франтавой маладосці, да канца дзён застацца вернымі духу таварыскасці, дружбы, захаваць гатоўнасць у любы момант рынуцца ў бой за справядлівасць – хіба не гэты маўклівы заклік праглядаецца ў позірках нашых даўніх і вечна маладых таварышаў?” [3, с. 44].

Вызначальная думка для разумення галоўнай ідэі артыкула Івана Мележа “Сіла братэрства” ў наступных словах: “Гэта былі цяжкія, суровыя гады, і, можа, тады ўпершыню мы так глыбока адчулі, што такое братэрства, што такое дружба людзей. У ёй былі наша сіла і нашы надзеі” [5, с. 135]. Іван Мележ пранікнёна піша пра тое, што пачуцці дружбы, адзінства народаў нараджаліся і вытрымалі праверку ў суровых ваенных выпрабаваннях.

Пры аналізе вайны немагчыма не думаць пра будучыню, менавіта праз асэнсаванне будучыні можна зразумець эфектыўнасць вайны і веліч перамогі. “Помніць пра вайну трэба не толькі з павагай да мінулага, але і з-за трылогіі пра цяперашняе,” – напіша Мележ у артыкуле “Знайсці сябе” [5, с. 405]. З гістарычнага нарыса В. Быкава “Званы Хатыні”: “Хатынь дае чалавецтву просты, як ісціна, і вечна мудры ўрок пільнасці. Чалавецтва павінна памятаць аб смярцельнай пагрозе, якой яно пазбегла ў недалёкім мінулым, і штодзённа клапаціцца пра будучыню” [1, с. 29].

Гэта ў 90-я гг. можна было па-рознаму ставіцца да здабыткаў вайны, да перамогі, можна было пад сумненне паставіць і здабыты мір, а ў 1949-м, калі краіна толькі пачала мірнае жыццё, вядома, Мележ аптымістычна глядзіць у савецкую будучыню: “Будучыня! Яна зіхаціць перад намі, як агні аўтазавода і трактарнага”, “У пейзажы Беларусі цяпер вельмі багата кантрастаў, але ў ім з кожным днём усё шырэй, усё ярчэй вылучаюцца колеры будоўлі, колеры жыцця” [5, с. 106]. Неаднаразова многія скептыкі палічаць гэты “энтузіязм” прыдуманым, на што Мележ адкажа сваім выступленнем на Пленуме СП БССР у 1969 г., што пачатак міру сапраўды быў цяжкім, але гэта быў час вялікіх надзей і вялікай радасці, бо вайна нарэшце скончылася, і мірнае жыццё абяцала “бясконца багата”, аптымізм таго часу ішоў ад жыцця, поўнага спадзяванняў і веры. І надзвычайны, дзівосны энтузіязм таксама быў абумоўлены адчуваннем велічы, прастору, які адкрываўся, а таксама маладосцю [5, с. 369].

Васіль Быкаў яшчэ дзесяць гадоў пасля вайны быў далёка ад Беларусі, але вобраз роднага краю “мацярынскай пяшчотай” жыў у яго сэрцы. У 1966 г. пісьменнік у артыкуле “Тры абзацы аўтабіяграфіі” [1, с. 4] пісаў, што чалавецтва яшчэ не да канца ўсвядоміла, чаго яно пазбавілася ў мінулай вайне, што набыло і колькі каштавалі тыя яго набыткі.

На падставе прааналізаваных артыкулаў можна зрабіць высновы адносна характару асэнсавання вайны двума аўтарамі. Так, Іван Мележ у сваёй публіцыстыцы разглядаў падзеі вайны праз прызму рамантычна-рэалістычнай канцэпцыі: факталагічнае багацце і дакументалізм многіх твораў побач з паэтызацыяй героікі вайны. Ваенныя дзённікі пісьменніка, наадварот, далёкія ад рамантызму, трагедыя чалавека на вайне апісваецца Мележам вельмі рэалістычна: “Першы бой – ён ваяваў смела. Пра яго казалі – храбрэц. Пасля бою, перабіраючы ўсё, што было, ён сам здзіўляўся сваёй адвазе. Другі бой – ён не вытрываў, збаяўся, збег з поля бою. Доўга не вяртаўся да сваіх. Яго знайшлі, прывялі. Не расстралялі. Пабілі, па-таварыску. Трэці бой – зноў смеласць. Але смеласць новага чалавека – сапраўднага воіна” [6, с. 188]. Зразумела, што вера ў перамогу, у савецкія ідэалы, радасць ад заваяванага міру не дазвалялі Мележу-публіцысту ў той час крытычна ставіцца да здабыткаў вайны, ён канстатуе яе чорна-белы каларыт, не даючы права ворагу на тыя ж пачуцці, што і савецкаму чалавеку. Але гэта не адмаўляе папулярызацыю ідэй дзейснага гуманізму і інтэрнацыяналізму, што былі характэрны для больш позніх артыкулаў Мележа, у якіх пісьменніка цікавіла перш за ўсё светаадчуванне і свядомасць чалавека незалежна ад яго нацыянальнасці. У сваю чаргу Васіль Быкаў адыходзіць ад аднабаковага паказу і асэнсавання вайны, спрабуючы суаднесці адзінкавыя чалавечыя лёсы з прыродай і філасофіяй самой вайны. Але пісьменнік залішне абстрагуецца ад канкрэтнай вайны, быццам не ведаючы, хто і якім чынам яе ініцыяваў. Ён зыходзіць з таго, што самая галоўная чалавечая каштоўнасць – гэта жыццё, і таму развітвацца з ім, нават у гонар перамогі, не хацелася нікому. Галоўная ж заканамернасць існавання чалавека ва ўмовах вайны – ратаваць права на жыццё за кошт жыцця. Здзяйсняць справядлівае шляхам такой ахвяры ўжо ёсць несправядлівасць з пункту гледжання безумоўнай каштоўнасці чалавечага жыцця, як адзінага набыцця ў свядомым лёсе кожнага. І таму вайна – гэта

немінучая страта чалавечага ў чалавеку нават тады, калі герой дзейнічае ў поўнай адпаведнасці са сваім воінскім патрыятычным абавязкам.

Публіцыстычны вопыт аналізу вайны беларускімі пісьменнікамі Іванам Мележам і Васілём Быкавым дае падставы сцвярджаць, што з павелічэннем часавай адлегласці ад трагічных падзей, са змяненнем палітычнай сітуацыі ў краіне характар асэнсавання можа аб'ектыўна мяняцца. І справа тут не ў хісткасці і выпадковасці тых меркаванняў, справа ў часе, у гістарычнай і індывідуальна-эмацыянальнай сітуацыі, падчас якой гэтыя падзеі разглядаліся, а таксама ў рознасці мастацка-эстэтычных канцэпцый пісьменнікаў.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Быкаў, В. У. Праўдай адзінай : літ. крытыка, публіцыстыка, інтэрв'ю / В. У. Быкаў. – Мінск, 1984.
2. Быкаў, В. У. На крыжах : выступленні, артыкулы, інтэрв'ю / В. У. Быкаў. – Мінск, 1992.
3. Быкаў, В. У. Крыжовы шлях : артыкулы : эсэ. : інтэрв'ю : выступленні / В. У. Быкаў. – Мінск, 1998.
4. Майсейчык, А. А. Гераічнае і трагічнае ў творах Васіля Быкава пра вайну / А. А. Майсейчык // Тэзісы дакладаў і паведамленняў навук. канф., прысвеч. 70-годдзю народнага пісьменніка Васіля Быкава. – Брэст, 1996.
5. Мележ, І. П. Збор твораў. У 10 т. Т. 8. Жыццёвыя клопаты : артыкулы, эсэ, інтэрв'ю / І. П. Мележ. – Мінск, 1983.
6. Мележ, І. П. Збор твораў. У 10 т. Т. 9. Першая кніга. Дзённікі, запісныя кніжкі. Накіды, слоўнік, пагаворкі, асобныя выразы. Аўтабіяграфічныя запіскі «У пачатку вайны». Крытыка, публіцыстыка 1946–1976. Каментарыі / І. П. Мележ. – Мінск, 1984.
7. Мележ, І. П. Диалог прозаика и критика / І. П. Мележ, Иван Козлов // Лит. газета. – 1975. – 8 апреля.

Berezovskaya E.A. "The comprehension of war in the publicistic works V. Bykau and I. Melezh".

The publicistic works by V. Bykau and I. Melezh devoted to the Great Patriotic War are analyzed alongside in the article. The peculiarities and priorities in the war in the creation of each author are marked.

V. Bykau and I. Melezh entered literary process after World War II. In spite of the fact that their front fates were bounded up with the same war, their human positions were different. It was illustrated in their publicistic works.

During the war I. Melezh wrote diary, noted the place-names, surnames of his front friends. Later he used some facts from the diary in prose works. In publicistic he always connected the victory in the WW II with the heroism of soviet people, international humanism is typical of him.

V. Bykau based oneself on the thesis that any war is an inhuman act. The main rule is to keep body and soul together during the war: to save your life thanks to the death of another.

УДК 811.124

*И.А. Люфт***КУЛЬТУРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЙ И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ
АНАЛИЗ ИМЕНИ РИМСКОЙ БОГИНИ ЛУЦИНЫ**

В статье проводится анализ имени римской богини Луцины. На основе толкований имени, предлагаемых различными мифологическими словарями, выделяются этапы функционирования Луцины: от эпитета Юноны и Дианы до самостоятельного божества. Рассматриваются представления древних о луне, которая, по мнению автора статьи, играет важную роль в формировании культа Луцины. В лингвистическом анализе имя Луцины и слово луна возводятся к индоевропейскому корню *leuk - «светить».

Римская богиня Луцина занимает в пантеоне не самое первое место. Второстепенное значение в мифологии, слабая функциональная нагруженность образа не способствовали привлечению исследовательского интереса. Не известны и античные попытки этимологизации имени богини.

В мифологических и толковых словарях даются следующие описания функций богини Луцины:

Луцина (Люцина) – римская богиня, покровительница брака и охранительница женщин. В греческой мифологии ей соответствует Илифия. Дочь Юпитера и Юноны. Часто её отождествляют с самой Юноной или Дианой [1, с. 56].

Луцина – одно из прозвищ Юноны как покровительницы брака. Луцина почиталась как самостоятельная богиня – покровительница деторождения. Луцина также прозвище Дианы как богини деторождения [2, с. 340].

Луцина – одно из прозвищ Юноны как покровительницы брака. Замужние женщины в Риме ежегодно 1 марта праздновали в честь Юноны-Луцины женский праздник – матронами. Иногда Луцина почиталась как самостоятельное божество, богиня – покровительница деторождения. Луцина также прозвище Дианы как богини деторождения [3, с. 512].

Луцина – имя собственное или, лучше, эпитет богини. Луцина одновременно отождествляется и с богиней Луной и с богиней Дианой, именуется Юнона-Луцина и Диана-Луцина. В дальнейшем считается богиней – покровительницей родов.

Сопоставив приведенные определения, можно выделить следующие формы употребления имени Луцина:

- 1) в качестве эпитета к именам Юнона, Диана (Юнона-Луцина, Диана-Луцина);
- 2) в качестве прозвища Юноны как покровительницы брака и Дианы как богини деторождения;
- 3) отождествление с именами богинь Юнона, Диана и Луна;
- 4) в качестве самостоятельного имени: Луцина – покровительница брака и охранительница женщин, а также покровительница деторождения.

Также можно выделить трех богинь, с которыми отождествлялась Луцина:

1. Юнона – древнеиталийская богиня луны и охранительница женщин. Супруга Юпитера, покровительница брака, замужних женщин и рожениц:

– римская богиня брака и материнства, супруга Юпитера. Подобно Юпитеру, Юнона обеспечивает плодородие, дарует дождь и урожай, успех и победу. Эпиклеса Юноны: Фульгура (Молниеметательница), Регина (Царица), Луцина (Светящаяся), Монета (Советчица) – доказывают, что Юнона была женской ипостасью Юпитера. Когда Юнона становится по преимуществу богиней покровительницей женщин, она отождествляется с греческой Герой. Юнона – хранительница брака, покровительница бере-

менных и рожениц. Ей приносились жертвы при заключении брака и после разрешения от бремени;

– в римской мифологии богиня брака, материнства, женщин и женской производительной силы. С завоеванием Римом Италии культ Юноны из италийских городов переместился в Рим, что дополнило ее функции и наделило новыми эпитетами: «царица», Луцина («светлая»), «выводящая ребенка на свет» («родовспомогательница»).

2. Диана – древнеиталийская богиня растительности, олицетворение луны. Впоследствии в Риме Диана отождествляли с богиней охоты и деторождения (Диана-Луцина), покровительницей диких зверей.

3. Луна – римская богиня луны, отождествлялась с греческой Селеной. Луна часто отождествлялась с Дианой и Гекатой:

– богиня луны, дочь Латоны, позднее отождествленная с Дианой, также была богиней ночного света, имела несколько святилищ вместе с богом солнца [1, с. 53].

Не трудно заметить, что в описании всех трех римских богинь (Юнона, Диана, Луна) встречается один общий элемент – луна.

Известно, что культ луны широко распространен среди многих народов. Лунное время – традиционная система времени, ориентированная на лунные фазы. В отличие от солнечного календаря, определяющего годовой (сезонный) и дневной (суточный) циклы времени, лунный календарь регламентирует время в пределах месячного и недельного циклов. Первоначальной календарной единицей был лунный месяц, насчитывающий двадцать семь или двадцать восемь ночей, который делился надвое полнолунием. Позднее было введено деление месяца на три части путем выделения периодов до и после полнолуния, и, наконец, вавилоняне разбили месяц на четыре четверти, которые положили начало нашим неделям.

Лунное время оказывается наиболее органически включенным в общую систему традиционного мировоззрения. Это связано с такими свойствами луны, как изменчивость и сравнительно короткий, наблюдаемый цикл. Благодаря этому свойству луна в народных представлениях стала символом биологического, жизненного цикла от рождения до смерти. Вся повседневная хозяйская деятельность, а также бытовое поведение, семейные обряды и ритуалы определялись фазами луны. Не случайным стало появление лунного календаря.

Приведем рассуждения Д.Ф. Бирлайна из его книги «Параллельная мифология»: «...небесным знаком владыки тайны возрождения является луна, растущая и тающая, погружающаяся в тень и снова растущая. Луна – владычица и повелительница цикла женского чрева, а, следовательно, рождения, а также и смерти, что в совокупности составляет два аспекта единого бытия. Луна – хозяйка приливов и росы, выпадающей по ночам, чтобы освежить пастбища для скота» [3, с. 112]. Обязанностью женщин было носить воду, ухаживать за растениями и обеспечивать изобилие росы и дождей. Луна соответственно с этим считалась причиной роста растений и источником всех видов жизненной влаги. В поэзии росу называют дочерью луны.

В магии, находившейся когда-то в ведении женщин, луне уделяется больше внимания, чем солнцу. Луна являлась могущественным источником чар и волшебства, особенно в делах любви; и даже тогда, когда женское колдовство подвергалось гонениям, она продолжала оставаться, как и до сих пор остается, покровительницей черного колдовского искусства.

Луну почитали не только в Греции и Риме. В армянских мифах существует антропоморфная персонификация луны – Лусин, культ которого сосуществовал с культом солнца и занимал значительное место в армянской мифологии [4, с. 98]. В данном имени нас интересует формальное совпадение имен Лусин и Луцина (впрочем, как и смысловая связь с луной).

Армянский язык в семье индоевропейских языков занимает особое положение. Он стоит изолировано и не образует группу близкородственных языков. В лексике армянского языка вычленяется сравнительно небольшой по объему, но существенный по значению архаический пласт, генетически восходящий к индоевропейской общности. Сюда входят понятия родства, названия тела, представления об окружающей природе и ее явлениях и т.д.

Первоначально армянский язык определялся как индоиранский. Эта точка зрения поддерживалась наличием в лексике этого языка множества древнейших иранских заимствований. Однако в последних исследованиях армянского языка собственно армянская лексика и иранские заимствования четко разграничиваются, что подтверждает мнение ученых о том, что армянский язык представляет собой самостоятельную ветвь в семье индоевропейских языков. В лексике армянский язык перебрасывает мост от арийских языков к балто-славянским и от греческого языка к итальянским, кельтским и германским языкам. Это положение позволяет говорить о генетической связи между армянским именем Лусин и латинским Луцина.

Таким образом, выделим, как в древности люди отмечали фазы луны и связывали их с циклами жизни персонифицированного бога: новолуние – зрелость, убывание луны связывали со старостью и далее со смертью, после которой бог возвращался возрожденным. Вечно меняющийся, но в тоже время постоянный и неизменный в своем обновлении, образ луны воплощал в себе метафору «жизнь – смерть – жизнь». Отражение этого круговорота («жизнь – смерть – жизнь») предки видели в окружающем их мире (отсюда выход на божества плодородия) и в продолжении рода человеческого, что проявилось в покровительстве роженицам. Поэтому связь луны с богинями Юнона и Диана вполне закономерна. Каждая из них так или иначе связана с растительным или животным миром, живущим по природному времени, мерилom которого была луна.

Для полноты картины приведем мнение ученого Игнаси Данка из его книги «Первоначальный характер Аполлона и Артемиды». И. Данка утверждает, что Артемида не была богиней луны. В качестве одного из доказательств он приводит произведения Гомера, у которого нет связи луны с этой богиней [5, с. 249]. Однако лунный свет очень важен для ночной охоты, что, вероятно, послужило причиной, по которой уже в позднее время Артемиду начали олицетворять с луной. В римской мифологии Артемиде соответствует Диана (первоначально итальянская богиня лесов или, по другим источникам, – богиня растительности), которая наряду с другими функциями переняла и связь с ночным светилом.

Таким образом, культ богини Луцины за время своего существования претерпел ряд изменений. Первоначально имя Луцина использовалось как эпитет при именах богинь Юнона и Диана. Это обуславливалось тем, что их влияние распространялось на те области жизни, для которых было важно лунное время. В дальнейшем происходит постепенное обособление образа Луцины и переход в самостоятельную богиню. На первых этапах подчеркивалась связь семантики имени именно со световой стороной луны. Например, при охоте важен свет, а не влияние небесного светила на природные, земные процессы. Эпиклесы Юноны – молниеметательница, светящаяся – подчеркивают все ту же семантику света. В дальнейшем Луцина перенимает функциональную нагрузку луны. В характеристиках богини теперь выделяется не свет, а ее (точнее, луны) способность влиять на плодородие (т.е. цикл «жизнь – смерть – жизнь»). Данный круговорот в природе по аналогии переносится на человека, а в частности на женщину как продолжательницу рода. Интересно, что ни один мифологический словарь, предлагая описание Луцины, не говорит о связи богини с луной. На наш взгляд этот факт косвенно подтверждает предположение, что луна опосредованно влияет на культ богини путём своеобразного переосмысления человеком ее функций. Косвенным подтверждением этой мысли может служить эмблема Луцины, изображающая более позднее пред-

ставление человеком божества. В ней богиня показана в венце из трав донника, с горящим факелом в руке; иногда с чашею и с копьем в руках; иногда сидящей на стуле, держащей в левой руке повитое дитя, а в правой белую лилию. Из описания выстраивается следующий символический ряд:

1) венок – атрибут жизни, превосходства и святости; смерти, воскрешения или бессмертия. Форма венка объединяет небесную символику круга (совершенства) и кольца (вечность, непрерывность, союз). Венки несли символизм того растения, из которого были сплетены;

2) факел – атрибут женских мифологических фигур Деметры, Персефоны, Геаты. Горящий факел обычно используется как символ мужской силы и плодородия, особенно во время брачных церемоний;

3) чаша – женский символ, который принимает и отдает;

4) копьё символизирует мужское начало, фаллическую мощь и мощь земли – это мужская потенция;

5) лилия – в Греции символ плодородия, в старых традициях ассоциируется с плодородием и эротической любовью из-за ее фаллоподобного пестика и специфического аромата.

Проанализировав данные символы, можно сделать вывод, что, будучи самостоятельной богиней, Луцина сочетает смыслы женского, подспудно мужского начал и плодovitости. Бесспорно, что корни этого лежат в семантике образа луны.

Обратимся к лингвистическому истолкованию имени Луцина. Согласно изложенной гипотезе первоначально имя использовалось в качестве эпитета. При этом связь образов Юноны и Дианы с луной основывается, по-видимому, на способности луны излучать свет. Поэтому, на наш взгляд, производящим словом нужно рассматривать существительное *lūx, lūcis f* «свет», от которого образуется *Lucīna* путем присоединения к основе слова суффикса *-īn(o)*. Такой суффикс встречается в латинских прилагательных, обозначающих происхождение.

Этимология слова «луна», сыгравшего столь важную роль в формировании культа Луцины, ни у кого из ученых не вызывает споров. Оно прошло свой собственный «лингвистический путь». Слово «луна» восходит к индоевропейскому корню **leuk-* со значением «светить». Если обратиться к балтийским и индоиранским языкам, то соответствия в этих языках показывают, что конечное *-na* (лу-на) является суффиксом, перед которым находилась группа согласных *-ks-*, утраченная из-за затруднительного их произношения. Наличие этих согласных в более ранний период подтверждают слова: лат. пренест. диалект имя богини *Losna*; ср.др.- прусск. *lauxnos* «созвездие»; авестийск. *gaoxšnā* «свет, сияние»; др.-гр. *λυχνός* «свет, лампа» (из *λук-σν-ός*). В корне наблюдается переход *eu* в *ou* и далее в *ī*. Данное преобразование осуществляется через промежуточный этап *ō*, что можно пронаблюдать в более древнем по отношению к слову *luna* имени *Lōsna*. Попутно заметим, что в исследуемом слове *Lucīna* древние надписи подтверждают тот же самый промежуточный этап: *Loucīna – Locīna – Lucīna*.

Возвращаясь к слову «луна», мы можем выделить следующие ступени этимологии: заднеязычный *-k-* выпадает перед *-s-*, за которым следует согласный: **leuk-s-na* > *losna*. Т.к. последующий согласный *-n-* звонче согласного *-s-*, то последний тоже выпадает, что часто сопровождается удлинением предшествующего краткого гласного [7, с. 202]. Возможно, этот факт косвенно послужил завершающему этапу перехода дифтонга *eu* в *ī*: *losna* > *lūna*.

Восстановленная индоевропейская форма **louksna* по своей форме близка к современным причастиям, и поэтому наиболее точным этимологическим значением является «блестящий, светящий». Таким образом, луна – это блестящая, светящая планета. Однако в разных языках это слово стало обозначать разные реалии действительности.

Точно такая же праформа восстанавливается и для старославянского языка – *lūna*, и с небольшим отличием для нижнеиранского – *lūan*. В греческом языке слово приобрело форму *λυχνός* со значением «светильник». В древнепрусском языке развилось значение «созвездие, звезды» в слове, имеющем форму *lauhnos*. Архаическое значение «блестящий» сохранилось в древнеиранском языке в прилагательном *gaohšna*. Даже в славянских языках значения слов со значением «луна» расходятся весьма существенно. Так, в чешском, польском и украинском языках это слово означает «отблеск, зарево». Значение «зарево, сияние» засвидетельствовано у слова «луна» и в диалектах русского языка, где встречается также и родственное ему слово «лунь» – «тусклый свет».

Сопоставив все данные, можно сделать ряд выводов. Первоначально имя Луцина использовалась в качестве эпитета к Юноне и Диане, в котором подчёркиваются световые функции богинь. Со временем световой аспект отходит на второй план, вытесняемый качествами, присущими луне, в том числе: взаимосвязь с природными циклами и воплощение метафоры «жизнь – смерть – жизнь». В результате переосмысления круговорот «жизнь – смерть – жизнь» переносится на человека, что выражается в покровительстве женщинам как продолжательницам рода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мифологический словарь. – Смоленск : Русич, 2000. – 192 с.
2. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская Энциклопедия, 1980. – Т.1 : А–К. – 672 с.
3. Бирлайн, Д. Ф. Параллельная мифология / Д. Ф. Бирлайн. – М. : Крона–Пресс. – 1997. – 200с.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская Энциклопедия, 1982. – Т. 2 : К–Я. – 720 с.
5. Danka Ignacy, R. Pierwotny charakter Apollina i Artemidy. – Wrocław : Zakład Narodowy im Ossolinskich, 1987. 264 s.
6. Туманян, Э. Г. Структура индоевропейских имен в армянском языке / Э. Г. Туманян. – Ереван, 1978. – 385с.
7. Тронский, И. М. Историческая грамматика латинского языка / И. М. Тронский. – М. : Изд-во литературы на иностранных языках, 1960. – 320 с.
8. Штернберг, Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии / Л. Я. Штернберг. – Л. : Изд-во института народов севера ЦИК СССР им. М. Г. Смидовича, 1936. – 571 с.

Luft I.A. Culture-mythological and linguistic analysis of the Roman goddess's name Lucina

The author of the article analyses the Roman goddess's name Lucina. The stages of the goddess's functioning are marked out: from the epithet to the names of Juno and Diana to the independent deity. The author considers the ancients' views on the moon, which plays an important role in Lucina's cult development. The etymology of the name Lucina and the word «moon» are regarded.

УДК 821.161.1.0 : 161.3.0

Н.И. Мишченчук**СВОЕОБРАЗИЕ ПРОЗЫ В. ШАЛАМОВА И Ф. ОЛЕХНОВИЧА:
СТИЛЕВОЙ АСПЕКТ**

В статье рассматривается творчество В. Шаламова в контексте антигулаговской литературы, раскрывается его идейно-тематическое и жанрово-стилевое своеобразие.

Проза русского писателя впервые сопоставляется с документальной повестью белорусского автора Ф. Олехновича «В когтях ГПУ».

Шаламов Варлам Тихонович – писатель трудной судьбы. Двадцать лет он провел в сталинских ГУЛагах – на Севере Урала и Дальнем Востоке. Из них 16 на самой крайней точке бывшего Советского Союза – Колыме (1937–1953), один на один с суровой природой (морозы порой доходили до 60 градусов), с диким, исковерканным бытом брошенных за колючую проволоку людей, противостоя машине тоталитаризма.

С 1954 по 1973 год узник совести работал над произведениями о Колыме, составившими впоследствии сборники «Колымские рассказы», «Левый берег», «Артист лопаты», «Воскрешение лиственницы», «Перчатка, или КР–2». Трудился над произведениями в экстремальных условиях (вечерами, в бараке), еще не реабилитированный, бесправный, как агент по снабжению на торфоразработках в поселке Туркмен близ станции Решетниково (теперь Тверская область). Свой архив передал в ЦГАЛИ.

В 1964 году Александр Солженицын высоко оценил произведения писателя, высказал уверенность в том, что когда-нибудь настанет день признания и «Колымских тетрадей», и «Колымских рассказов», а имя их автора получит широкую известность не только в России, но и за рубежом. Писатель-эмигрант Виктор Некрасов, книга которого «В окопах Сталинграда» и до настоящего времени не утратила своей познавательно-эстетической ценности, также отметил художественные достоинства «Колымских рассказов» В. Шаламова, их правдивость, композиционную стройность и законченность каждого произведения в отдельности и книги в целом.

Проза Шаламова синтетическая по стилю: лирико-философская, и строго реалистическая, «приземленная», и документально-публицистическая. Это проза звучащая и живописная, ярко-красочная и черно-белая. Открывая в числе первых (а может быть и первым, потому что рассказы «Ночью», «Плотники», «По снегу», «На представку», «Апостол Павел», «Сгущенное молоко», «Хлеб» и другие датируются 1954–1956 годами, писались до появления на свет «Одного дня Ивана Денисовича» А.И. Солженицына) тему сталинских ГУЛагов, писатель не сразу стал известен читателю. Лишь благодаря дружескому участию в литературной судьбе Б. Пастернака (поездка за заказным письмом, посланным поэтом, невероятно трудная, описана в рассказе «За письмом», датированном 1966 годом), А. Солженицына, других свободно и раскованно мыслящих людей, его произведения стали печатать во второй половине 80–90-х годов в журналах «Знамя», «Новый мир», «Юность», «Москва», «Сибирские огни», «На Севере Дальнем», «Волга», «Подъем», а также в газетах «Литературная Россия», «Московский комсомолец», «Вечерняя Москва» и других изданиях. Отдельной книгой «Колымские рассказы» вышли в США в 1980 году. Известный американский критик Н. Солсбери тотчас же заметил этот факт и откликнулся на издание словами о том, что «талант В. Шаламова подобен бриллианту...», отметил, что рассказы его похожи на «пригоршню алмазов». Примечательным явлением в литературной жизни бывшего СССР стали книги писателя «Воскрешение лиственницы» (М. : Худож. лит., 1989) и «Левый берег» (М. :

Современник, 1989). Наиболее полное издание вышло в серии «Золотой фонд мировой классики» – В. Шаламов. Колымские тетради (М. : Хранитель, 2007). Позже других обретя читателя, творчество выдающегося мастера художественного слова по-новому осветило путь, пройденный литературой нового времени, вспахивающей нетронутый материк закрытых в тоталитарном обществе тем. И в первую очередь – тему жизни обездоленных, брошенных за колючую проволоку, в золотоносные и урановые шахты, на лесоповалы и строительство дорог в зоне вечной мерзлоты людей – каторжан, рабов страны, строящей «самое справедливое и гуманное общество» на земле.

Антигулаговская, антитоталитарная литература выросла на документальной основе. Достаточно вспомнить в связи с этим «Архипелаг ГУЛаг», «Один день Ивана Денисовича», «Раковый корпус» и другие произведения А.И. Солженицына, в которых воссоздана общая картина репрессий сталинистов, выяснены причины красного террора, раскрыта «технология» превращения обычных, ни в чем не виноватых людей во врагов народа (запугивание, шантаж, доноительство, подкуп), приведены цифры жертв, названы имена. Все это позволило писателю сделать главный вывод: уже до войны великая страна превратилась волей руководителей в архипелаг ГУЛаг, в котором не так уж и вольно дышалось людям, как об этом пелось в популярной песне. А. Рыбаков, В. Дудинцев, многие другие авторы развернули в широкие эпические полотна сюжеты о хождении по мукам «детей Арбата», начинающих жизнь в условиях несвободы, талантливых ученых, вынужденных ценой жизни хранить результаты научной деятельности от бдительного ока Лысенко и ему подобных неучей-карьеристов. В белорусской литературе со своим словом о перенесенных лично страданиях в сталинских лагерях смерти выступили драматург, возрожденец, убитый на дому в Вильнюсе в годы Великой Отечественной войны Франтишек Олехнович («В когтях ГПУ») и Лариса Гениуш (стихотворения о белых, чистых женских лицах за тюремными решетками, книга прозы «Исповедь»).

Эта документальная основа несколько самодовлеет в солженицынском «Архипелаге ГУЛаге», в произведениях же В. Шаламова, Ф. Олехновича, Л. Гениуш она «входит» составной частью в бытовые, пейзажные зарисовки и, «обрастая» ими, превращается не в обнаженный публицистический, а в художественный текст, словно лучи прожектора, освещает весь массив субъективизированного, личностного, взволнованного авторского повествования. Даты, цифры, факты фигурируют в публицистических отступлениях, а те являются лишь составными частями немногих рассказов, доминантных по отношению ко всему тексту, чаще всего заключающими, подытоживающими конкретику, вещную весомость предшествующего, хотя и мозаического, содержательного единства. В книге «Колымские рассказы» 2007 года это произведения «Тифозный карантин» (итоговая вещь в 1-й композиционной части под названием «Колымские рассказы»), «Сентенция» (итоговая часть подборки из 25 глав-текстов), «Воскрешение лиственницы» (завершает подборку в одноименной третьей части книги), «Рива-Роччи» (заключительный рассказ последней части книги под названием «Перчатка, или КР-2»). В заключительном рассказе «Рива-Роччи» (по названию колымской реки) автор приводит документальные сведения об амнистии заключенных по указу Берии после смерти Сталина. Цифры не приводятся. Само же событие комментируется свидетелем того, что делалось в это время, объективно и крайне заинтересованно. Текст обретает художественную значимость, детализируется, насыщается такими подробностями, что читатель приходит к выводу не только о половинчатости, но и вредности, парадоксальности акта государственного милосердия: «Освобождалась вся пятьдесят восьмая статья – все пункты, части и параграфы – все поголовно, с восстановлением во всех правах – со сроком наказания до пяти лет. По пятьдесят восьмой пять лет давали только на заре туманной юности тридцать седьмого года. Эти люди или умерли, или

освободились, или получили дополнительный срок. [...] Эта амнистия не касалась заключенных по пятьдесят восьмой статье, имеющих вторую судимость, а касалась только рецидивистов-уголовников. [...] Все уголовники по амнистии Берии были освобождены «по чистой» с восстановлением во всех правах. В них правительство видело истинных друзей, надежную опору». Далее автор отмечает, что уголовники начали грабить, убивать по всей Колыме, и, отправленные вниз по Лене от Якутска без продуктов на пароходе, начали даже резать «фраеров» – людей, по их мнению, низкосортных, в том числе и членов экипажа, чтобы хоть как-то выжить: «Фраеров резали, варили в паровом котле постепенно, но, по прибытии, зарезали всех. Остался, кажется, или капитан, или штурман». Документальное начало получает «художественное» подтверждение, обрастает такими подробностями, от которых волосы становятся дыбом. Такое же растворенное в бытовых подробностях документальное начало прорывается в публицистических рассуждениях Шаламова, цементирующих вещьность, предметность, зримость арестантской жизни. Подчеркнем – именно цементирующих мозаику, придающих ей общую целостность, а не целостность самоцельных, произвольных и случайных автономий. Голос автора-лирика в данном случае не перекрывается голосом автора-резонера, «поучителя», дидакта, а придает этому второму голосу тембровую интонацию сочувствия: «Люди лежали здесь уже больше месяца, на работу они не ходили – ходили только в баню для дезинфекции вещей. Двадцать тысяч рабочих дней, ежедневно потерянных, сто шестьдесят тысяч рабочих часов, а может быть, и триста двадцать тысяч часов – рабочие дни бывают разные. Или двадцать тысяч сохраненных дней жизни». Обратим внимание, как прерывается статистика лаконичной и страстной фразой – «Или двадцать тысяч сохраненных дней жизни», лиризирующей цифры, как возрастает сочувствие автора к таким же, как он сам, обездоленным, лишенным прав людям, пытающимся хотя бы в тифозном бараке сберечь силы, продолжить на сутки, двое, на месяц земную жизнь, даже если она и похожа на страшный кошмар. Итак, документальное начало в прозе Шаламова не самодовлеет, органически «вращается» в поток лагерной жизни.

В случае с «Тифозным карантинном» из того, где («Это был один из двух десятков бывших складов, доверху набитых новым, живым товаром»), **как** («Люди лежали на верхних нарах голыми от жары, на нижних нарах и под нарами – в телогрейках, бушлатах и шапках. [...] навзничь или ничком [...] и их тела на массивных нарах казались наростами, горбами дерева, выгнувшейся доской») лежали люди, **как и какую** раздавали им пищу («Людей было так много, что раздатчики пищи едва успевали раздать завтрак, как наступало время обеда»; «в обед – только суп, в ужин – только каша»), **как** заключенные мылись в бане («давали воды по норме: таз горячей и таз холодной») и цеплялись за жизнь новоприбывшие, а побывавшие в золотых рудниках, к примеру, герой рассказа Андреев, утрачивали к ней интерес, но их тела требовали выживания («На прииске он проиграл битву, но это была не последняя битва. [...] Но здесь он будет умнее, будет больше доверять телу. И тело его не обманет»). Сентенции, словно цветные нити каркаса, составляют цементирующую основу текста и поднимают письмо Шаламова над рамками «ползучего» бытовизма, придавая жизненным реалиям знаковость, символическую обобщенность. Так и вырастает из малого – великое, из цифры, числа – художественное, яркое повествование, а документ плавно переходит в исповедь, факт – в значительную изобразительную деталь.

«Лиризованный документализм» свойствен и стилю Франтишка Олехновича. Два автора в данном случае протаптывают дорогу по целине, словно взявшись за руки, чтобы была она шире и надежнее, чем тропа. Отметим, что белорусский писатель свою повесть написал в довоенное еще время, что издана она была в 1936–1937 годах в Европе и США на семи языках, что именно она является одним из самых первых

произведений о сталинском ГУЛаге – о Соловках – написанным осужденным по 58-й статье «политическим преступником». Книга «В когтях ГПУ», как и «Колымские рассказы» В. Шаламова, подчиняет документ художественному повествованию, бесстрастную констатацию фактов – живому переживанию, что стало возможным потому, что оба писателя побывали за колючей проволокой, пережили то же, что переживали тысячи и тысячи невольников. Но и у Олехновича документальное начало оказывается преобразенным в субъективное, личностное, поднимается благодаря авторскому переживанию до уровня художественных деталей в целостном мегатексте о трагедии народа. Вот глава «Сякирка» (может быть, «Топорик» в русском переводе) с образной картиной, далеко выходящей за грань обычного описания быта арестантов, свидетельствующая больше, чем обычный документ или статистические данные, об экстремальных условиях жизни (если так лагерное существование людей за колючей проволокой можно назвать – замечает в одном из произведений Шаламов) заключенных: «...на нарах ляжаць блізу голыя людзі, тулячыся адны да другіх, дрыжучы ад холаду. Дзеля таго, што ляжаньне побач не давала даволі цяпла [...] вязьні [...] тварылі гэтак званыя «штабелі» – гэта значыць: клаліся адны на адных упоперак у колькі разоў [...], дзеля справядлівасці рады змяняліся: тыя, хто быў нанізе ці наверху, ішлі ў сярэдзіну – і наадварот» [2, с. 162].

Итак, и В. Шаламов, и Ф. Олехнович создают не документально-публицистический, а документально-художественный текст, то есть текст более высокого уровня в смысле образности, живописности, колоритности письма. Это – общая установка, реализованная в их стиле благодаря большему присутствию авторского «Я» за счет участия во всех событиях, а не описания их с позиций внешнего наблюдателя. Личное участие помогает авторам всесторонне, многогранно показать обстоятельства, не упустить мельчайшие подробности жизни как заключенных, так и хранителей сталинского режима – надзирателей, конвоиров, бригадиров и их помощников, дневальных, начальников лагерей, их жен, юристов, генералитета и т.д. У русского писателя быт представлен более широко: много внимания уделяется работе врачей, санитаров и санитарок (одно время он и сам трудился фельдшером после окончания краткосрочных курсов); вольнонаемных работников, влекомых на Дальний Север высокими заработками и продовольственными пайками, льготами; геологов-разведчиков, артистов и других категорий колымского контингента. Круг обстоятельств, в которых происходят события, расширяется и за счет развернутых лирических описаний своеобразной природы, скупые, но яркие краски и звуки которой он талантливо передал, противопоставив их однообразному, серому, мрачному быту узников... В рассказе «Кант» Шаламов поэтизирует дальневосточную природу: «белые, с синеватым отливом» сопки, кедрч, шиповник, рябину, боготворит весну и лето, дарящее людям плоды, вселяющее в них уверенность в своих силах. Вспомним и вслушаемся хотя бы вот в эти красочные и звучащие строки словно из стихотворения в прозе: «Мне давно была понятна и дорога та завидная торопливость, с какой бедная северная природа стремилась поделиться с нищим, как и она, человеком своим нехитрым богатством: процвести поскорее для него всеми цветами. В одну неделю, бывало, цвело все взапуски, и за какой-нибудь месяц с начала лета горы в лучах почти незаходящего солнца краснели от брусники, чернели от темно-синей голубики. На низкорослых кустах – и руку поднимать не надо – наливалась желтая крупная водянистая рябина. [...] Шиповник берег плоды до самых морозов и из-под снега протягивал нам сморщенные мясистые ягоды, фиолетовая жесткая шкура которых скрывала сладкое темно-желтое мясо». А образ кедрча-стланика вообще впервые в литературе поистине очеловечен писателем... То он за два-три дня до снега, когда еще по-осеннему жарко, растягивает «по земле свои огромные, двухсаженные *лапы*», легко сгибает «свой прямой черный ствол толщиной кулака в два» и ложится «плашмя на землю», предвещая начало зимы.

То в конце марта – начале апреля, когда весной еще и не пахнет, поднимается, «стряхивая снег со своей зеленой, чуть рыжеватой одежды» – значит, приближается пробуждение природы. А то вдруг ошибется: поднимется в оттепель и даже вблизи жарко горящего костра.

Стланник-кедрач – спаситель и друг зверей и людей, живящихся мелкими его орешками, – как пишет В. Шаламов, сверкает, «ярко зеленая» и ослепительно среди «унылой весны, безжалостной зимы». Поэтизирует писатель и тайгу, и ее символ – могучую лиственницу, порой достигающую шестисотлетнего возраста, деревья, которые «на Севере умирают лежа, как люди», оставляя напоказ (опять срабатывает прием одушевления неживого!) корни, похожие «на *когти исполинской хищной птицы*, вцепившейся в камень», от которых тянутся «тысячи мелких щупалец». Среди ровных лиственниц, отмечает автор, бывают и одинокие, низкорослые, скрученные, словно мстящие «всему миру за свою изломанную Севером жизнь». И опять разворачивается все та же художественная параллель: деревья – люди, природа – автор. И поведал о своей любви к природе Шаламов в данном случае в рассказе «Сухим пайком» – о прокладывании просеки на неизученной территории группой людей, в которой было еще трое арестантов и он сам. В этом же рассказе на фоне зимнего пейзажа показываются сцены, далекие от гармонии природы: выжигание вшей из одежды над костром; приготовление скудной еды; смерть (повесился) Ивана Ивановича и – после мук остатков совести – присвоение его портянок, мешочков, нижней рубашки, ватных бурок молодым пареньком Федей, получившим десять лет за то, что прирезал овцу, пытаясь прокормиться вместе с матерью-одиночкой; *саморубство* (как и у Франтишка Олехновича) Савельева – топором отсек четыре пальца левой руки, за которое получит дополнительный срок (а сослан-то на 10 лет он был за антисоветскую агитацию, выявленную доносчиком в переписке с невестой, за подпольную «организацию», состоящую из двух лиц). Наконец, в этом же рассказе выразительно звучит голос автора-публициста – взволнованный, как в стихах, одический, акцентированный на главном – смысле лагерной жизни: «Мы поняли, что жизнь, даже самая плохая, состоит из смены радостей и горя, удач и неудач, и не надо бояться, что неудач больше, чем удач. Мы были дисциплинированы, послушны начальникам. Мы понимали, что правда и ложь – родные сестры, что на свете тысячи правд... Мы считали себя почти святыми, думая, что за лагерные годы мы искупили все свои грехи. Мы научились понимать людей, предвидеть их поступки, разгадывать их» [1, с. 44].

Никто из писателей-лагерников с такой любовью и заинтересованностью (шестнадцать колымских лет запомнились крепко!), как В. Шаламов, не описывал, не показывал, не проецировал природу на другие пласты жизни. Зарисовки «чужой» природы у многих писателей-заточников лаконичные, скупые, полностью подчинены трагедийному настроению, преломляют в себе надломы и сломы арестантских душ, их упадочническое настроение. Шаламову природа дорога как частица не огороженной проволокой зоны, жизни, как глоток свободы. В рассказе «Воскрешение лиственницы» этот взгляд автора на окружающий человека гармонический мир природы реализуется максимально – напряженно, взволнованно, страстно: «На Колыме не поют птицы. Цветы Колымы – яркие, торопливые, грубые – не имеют запаха. [...] И только лиственница наполняет леса смутным своим скипидарным запахом. Сначала кажется, что это запах тленья, запах мертвецов. Но приглядишься, вдохнешь этот запах поглубже и поймешь, что *это запах жизни, запах сопротивления северу, запах победы*» [1, с. 571].

Бытовая сфера рассказов В. Шаламова, в отличие опять же от Ф. Олехновича, чрезвычайно широкая и разнообразная. Мы видим, как и на чем ночуют, «отдыхают» арестанты, и что они едят, чем занимаются во время коротких передышек, как их лечат, как они калечатся, намеренно нанося себе увечья, чтобы не попасть в золотые и

урановые забои, как, обессилевшие, катят тачку по доскам-настилу на высоту до тридцати метров, бегом, чтобы вписаться в ритм, как над ними издеваются конвоиры, десятники, старосты бараков, дневальные – все, кому не лень, как получают посылки из дому и лишаются ценных теплых вещей, как используют их, талантливых инженеров, медиков проводники государственной линии в целях получения наград, как проводятся допросы и удлиняются сроки заключения и т.д. Вызывают ужас сцены смерти невинных людей как от винтовочных выстрелов конвоиров, так и от рук уголовников-блатарей... В рассказе «На представку» бригадир конононов вор с Кубани Наумов и картежный шулер Севочка играют в карты. Первый проигрывает костюм, подушку, сатиновую косоворотку, одеяло, рушник с петухами, портсигар – все свои вещи и затем играет на представку (в долг), заставляет снять шерстяной свитер Гаркунова. Когда тот не соглашается, его убивает Сашка – дневальный Наумова. Финал рассказа трагический: «Сашка растянул руки убитого, разорвал нательную рубашку и стянул свитер через голову. Свитер был красный, и кровь на нем была едва заметна. Севочка бережно, чтобы не запачкать пальцев, сложил свитер в фанерный чемодан. Игра была кончена, и я мог идти домой. Теперь надо было искать другого партнера для пилки дров» [1, с. 17]. В рассказе «Ягоды» рассказчика избивает конвоир Фадеев на заготовке дров – обессилившего, беспомощного, а другого арестанта – Рыбакова, увлекшегося сбором уцелевших на снегу ягод шиповника и голубики и переступившего запретную зону, убивает конвоир Серошاپка. Элегически, по-философски задумчиво звучат слова рассказчика-автора о том, что жизнь арестованных, лишенных всех прав людей ничего не стоит: «Рыбаков лежал между кочками *неожиданно маленький*. Небо, горы, река *были огромны*, и бог весть сколько людей можно уложить в этих горах на тропках между кочками» [1, с. 64].

Одна трагическая картина сменяется другой, еще более страшной, сюжет-“ужастик” сменяется другим, более ужасным. Умирает поэт в пересыльной тюрьме во Владивостоке (рассказ «Шерри-бренди» посвящен О. Мандельштаму, которого не стало в 1938 году; в этой же тюрьме годом раньше был В. Шаламов). Умирают в честном бою с многочисленными врагами поочередно десять бойцов группы майора Пугачева – бежавшего когда-то из фашистского плена кадрового офицера, затем – каторжанина, арестанта, глотнувшие воздуха свободы; взятого раненым в плен Солдатова «вылечили, чтобы расстрелять». Сам же Пугачев, вспомнив всех добрых людей, своих погибших свободных беглецов из лагеря, “вложил в рот дуло пистолета и последний раз в жизни выстрелил» («Последний бой майора Пугачева»).

Варлам Шаламов показал *многослойной*, а не *однолико-серой* (как в «Одном дне Ивана Денисовича» А. Солженицына) лагерную жизнь, дифференцировал тех, кто живет в бараках и тюрьмах (блатари, фраеры, политические), и тех, кто их охраняет, тиранит, выбивает из них остатки человеческого, превращая в бессловесный скот. Это уже новое открытие. Но еще большее открытие ожидает писателя на пути поиска и показа причин *расчеловечивания человека*. В суммарном виде (говоря языком чиновников) об этих причинах высказался писатель в лирико-публицистическом отступлении из рассказа «Красный крест»: «Лагерь – отрицательная школа жизни целиком и полностью. [...] Каждая минута лагерной жизни – отравленная минута. [...] Заключение приучает там ненавидеть труд – ничему другому и не может он там научиться. Он обучается там лести, лганью, мелким и большим подлостям, становится эгоистом. [...] Моральные барьеры отодвинулись куда-то в сторону. [...] Он приучается ненавидеть людей. Он боится – он трус. [...] Он раздавлен морально. [...] Интеллигент-заключенный подавлен лагерем. Все, что было дорогим, растоптано в прах, цивилизация и культура слетают с человека в самый короткий срок, исчисляемый неделями. [...] «Плюха», удар, превращает интеллигента в покорного слугу какого-

нибудь Сенечки или Костечки. [...] В этом растлении человеческой души в значительной мере повинен блатной мир, уголовники-рецидивисты, чьи вкусы и привычки сказываются на всей жизни Колымы» [1, с. 158–160].

Лишь наметив яркими штрихами в рассказах 50-х – начала 60-х годов отдельные характеры – аналитика и страдальца, не способного на обман, подлость, злодейство человека, блатарей, бригадиров, медиков, лагерных начальников («На представку», «Дождь», «Ягоды», «Тетя Поля», «Серафим», «Геркулес» и др.), в более поздних вещах автор прибегнет к помощи развернутых событийных сюжетов, расширит сферу повествования, чуть приглушая свой голос, создаст скульптурную группу разнообразных характеров. В книге «Левый берег» в этом плане наиболее удачными представляются произведения «Прокуратор Иудеи», «Иван Федорович», «Лида», «Начальник больницы», а в четвертой книге «Перчатка, или КР-2» уже многие рассказы названы именами героев, превращаются в своего рода их жизнеописания, жития: «Галина Павловна Зыбалова», «Доктор Ямпольский», «Подполковник Фрагин», «Иван Богданов», «Яков Овсеевич Заводник», «Александр Гогоберидзе»... Вчитываясь в биографии людей, всматриваясь в их портреты, вслушиваясь в их диалоги и монологи, мы постигает трудную, жестокую историю человеческих судеб и судьбу страны, превращенной в ГУЛаг. Судьбы трагические. Но люди – разные. И ведут себя по-разному в экстремальных условиях. Не всех их писатель рисует в порыве гнева одной черной краской. Даже тех, поведение которых противоречит кодексу человечности. Многие характеры подаются в эволюции.

В рассказе «Ягоды», пока еще эскизно, в кульминационных моментах поведения намечены характеры жестоких конвоиров Фадеева и Сорошапки. Первый, прикрываясь высокопарными фразами, спекулируя на том, что идет война, а герой рассказа, обессиленный, будто бы не желает трудиться («Вы фашист. В час, когда наша родина сражается с врагом, вы суete ей палки в колеса»), избивает, топчет беззащитного, голодного человека, обзывает его симулянт. Сам – молодой, здоровый, сытый, розовощекий, хорошо одетый. Второй конвоир – еще более скорый на расправу: «Ну-ка, покажись, я тебя запомню. Да какой ты злой да некрасивый. Завтра я тебя пристрелю собственноручно. Понял?» И выполнил свою угрозу, правда, убив рассказчика, а его товарища по несчастью Рыбакова за ягоды, собираемые в запретной зоне. Финал рассказа как нельзя лучше характеризует палача, изверга, сожалеющего, что не того арестанта застрелил: «Сорошапка *спокойно* построил наш небольшой отряд, пересчитал, скомандовал и повел нас домой.

Концом винтовки он задел мое плечо, и я повернулся.

– Тебя хотел, – сказал Сорошапка, – да ведь не сунулся, сволочь!..»

Для сорошапок и фадеевых убийство – привычное дело, обычная ежедневная работа – таков основной вывод рассказа.

Неимоверно жесток Леша Чеканов (рассказ «Леша Чеканов, или Однодельцы на Колыме») – десятник, с которым довелось рассказчику быть вместе, лежать рядом на нарах в тюрьме после ареста, которого он морально поддержал и «выцарапал» из рук смерти. Этот человек не только не помнит добра, но, наоборот, платит за добро злом. Он действует по принципу, установленному государством, разделившим общество на друзей и врагов, своих и чужих. Эти принципы в названном рассказе писатель в публицистическом отступлении сформулировал следующим образом: «Орудие государственной политики, средство физического уничтожения политических врагов государства – вот главная роль бригадира на производстве. [...] Бригадир тут защитить никого не может, он сам обречен, но будет карабкаться вверх, держаться за все соломинки, которые бросает ему начальство, и во имя этого призрачного спасения – губит людей. [...] Преступления бригадиров на Колыме неисчислимы – они-то и есть

физические исполнители политики Москвы сталинских лет. Но и бригадир не без контроля. За ним наблюдают по бытовой части надзиратели в ОЛПе. [...] Наблюдает и начальник ОЛПа, наблюдает и следователь-уполномоченный. Все на Колыме следят друг за другом и доносят куда надо ежедневно. [...] Из лучших бригадиров, *доказавших свое рвение убийц*, и вербуются смотрители, десятники – ранг уже более высокий, чем бригадир. Десятник уже прошел кровавый бригадирский путь. Власть десятника для работяг беспредельна» [1, с. 618]. На одного из них – «спутника светлой юности», которого восемь лет назад «избавил от страха перед следователем», рассказчик-каторжанин и понадеялся, возложил «экзаменадежду». А тот оказался садистом, прошедшим кровавый путь бригадира, идущим по костям других вверх, чтобы только выжить. Резко и круто говорит он с соседом по нарам («Я филонам не помогаю», «Это вы, суки, нас погубили. Все восемь лет я тут страдал из-за этих гадов-грамотеев») и отправляет его в бригаду изверга Сергея Полупана, названную «штрафной ротой», на исправление. И тот, в свою очередь, работая кулаками и ногами, исправлял доходягу: «Каждый день на глазах всей бригады Сергей Полупан меня бил ногами, кулаками, поленом, рукояткой кайла, лопатой. Выбивал из меня грамотность» [1, с. 622].

Заслуга В. Шаламова заключается в том, что он создает портреты садистов не одной черной краской, не на один манер – резко осуждающий, а разнообразит эту публику. В лагере исполнителей суровой политики уничтожения инакомыслящих есть и другие типы. В рассказе из книги «Левый берег» Иван Федорович, начальник лагеря, лебезит перед Уоллесом – высоким чином из США, занимается очковтирательством, приказав завалить полки магазинов товарами из заначки, лично участвуя в субботнике по уборке картофеля. А далее мы узнаем, что он получил орден за то, что харьковский физик-атомщик, инженер Георгий Демидов наладил производство электролампочек в условиях Колымы. И этому человеку за отказ получить американский подарок-премию – костюм в белой коробочке («Я американских обносков носить не буду») интеллигентный начальник, «политически прозорливый», на завтра же выхлопотал восемь дополнительных лет лагерей за «выпад фашиста против советско-американского блока». Этот пожилой человек, ежедневно омолаживающийся уколами глюкозы, женился «на двадцатилетней комсомолке Гридасовой», ставшей «хозяйкой жизни и смерти многих тысяч людей», «быстро превратившейся в *зверя*». Вместе с женой и певцом-доносчиком «обличает» в подготовке «контрреволюционного сценария» первомайского шествия в Магадане с иконами, как крестного хода, бывшего режиссера театра Мейерхольда Варпаховского, разлучает его с женой певицей Дусей Зискинд. Свою жестокость Иван Федорович маскирует «заботой» о чистоте в больницах, о детях... Трагикомической выглядит сцена катания детей на «ЗИМе» в три очереди, всех. Раздумывая после проведения удачной «операции», герой рассказа вспоминает вождя народов: «Пожалуй, это неплохо (...) дети, добрый дядя. Как Иосиф Виссарионович с ребенком на руках» [1, с. 232].

В рассказе «Прокуратор Иудей» поражает бесконечно трагическая ситуация: в Магадан прибывает пароход «КИМ» с тремя тысячами заключенных на борту. Как пишет автор, «в пути заключенные подняли бунт, и начальство приняло решение залить все трюмы водой. Все это было сделано при сорокоградусном морозе». Конечно же, многие арестанты погибли, и их, мертвых, штабелями укладывали на берегу. Обмороженных же везли в больницу. Свидетелем этого нечеловеческого поступка властей стал хирург Кубанцев, приехавший в места отдаленные ради северных и выслуги лет. Но, подобно Понтию Пилату, неспособному вспомнить через семнадцать лет имя казненного при его молчаливом согласии Иисуса Христа, через столько же лет он также «забыл», вытравил из памяти этот эпизод своей жизни: «Все это надо было забыть, и Кубанцев, дисциплинированный и волевой человек, так и сделал. Заставил

себя забыть. Через семнадцать лет Кубанцев вспоминал имя, отчество, каждую медсестру, вспоминал, кто с кем из заключенных «жил», имея в виду лагерные романы. Вспомнил подробный чин каждого начальника, что поподлее. Одного только не вспомнил Кубанцев – парохода «КИМ» с тремя тысячами обмороженных заключенных. У Анатоля Франса есть рассказ «Прокуратор Иудеи». Там Понтий Пилат не может через семнадцать лет вспомнить Христа» [1, с. 199].

Дифференцированы в произведениях Шаламова и жертвы сталинизма, сумевшие противостоять власти, как майор Пугачев, инженер Демидов, москвич Андреев, негнибачный, привыкший к ежедневным ударам полупановых, оставивший в местном музее «перчатку» – окаменевшую кожу с обмороженной руки, мастерски овладевший профессией тачечника, фельдшера, выживший в нечеловеческих условиях автор колымских тетрадей, взволнованных лиро-эпических записей. Он выступает в роли ненавязчивого собеседника читателя, философа-правдоискателя, лирика и сатирика, жертвы и обличителя, летописца Пимена XX столетия. Интонация его голоса меняется в зависимости от обстоятельств – грустная, элегическая в воспоминаниях о мирной жизни на трагическую, подобную песне-плачу, гневно сатирическая на одическую. Но в любом случае остается главное в авторском повествовании: взволнованность, повышенная экспрессивность, равнодушие и в описаниях, и в монологах-рассуждениях, и в диалогах – в каждой клеточке художественного текста. В данном случае мы имеем прецедент разворачивающегося на наших глазах превращения документа, факта, эпизода, наблюдения в образное инобытие в слове. Можно было в рассказе «По лендлизу» просто констатировать факт перезахоронения брошенных в зону вечной мерзлоты трупов заключенных с помощью американского (по лендлизу поступившего) бульдозера, назвать цифры, хотя бы приблизительные, вытолкнутых земель на поверхность жертв. Так, как это сделал бы документалист, историк, даже автор «Архипелага ГУЛага». Но, сам будучи свидетелем этой сцены, Шаламов на небольшом пространстве рисует «уплотненную картину» жизни, состоящую из многих кадров: как поставляли продукты, технику по лендлизу; как заключенные обедались по ошибке солидом, предназначенным для смазки машин; как торжествовал «бытовик», отцеубийца Гринька Лебедев за рулем бульдозера, выполняя государственное задание, – стягивая тела мертвецов из оголенной братской могилы и затем гордо проезжая мимо заключенных по 58-й, политической статье («Бульдозер приближался к нам. Гриня Лебедев, «бытовик», отцеубийца, не смотрел на нас – литерников, пятьдесят восьмую. Грине Лебедеву было поручено государственное задание, и он это задание выполнил. На каменном лице Грини Лебедева была высечена гордость, сознание исполненного долга»). Все эти сцены, словно колосья в снопу, туго повязаны авторским переживанием, раздумьем о парадоксах жизни, о ее бессмысленной жестокости, о памяти, которая не должна угасать в человеческом сознании. Повествование идет «сплошным текстом», монологом, в который врезаются сценки, эпизоды, вписываются характеры Грини Лебедева, автора – не теряющего человеческого достоинства, с горячим сердцем, символика государства, допустившего такое беззаконие по отношению к людям: «Гора оголена, и превращена в гигантскую сцену спектакля, лагерной мистерии. Могила, арестантская общая могила, каменная яма, доверху набитая нетленными мертвецами еще в тридцать восьмом году. Мертвецы ползли по склону горы, открывая колымскую тайну»; «Камень хранит и открывает тайны. Камень надежней земли. Вечная мерзлота хранит и открывает тайны»; «Эти человеческие тела ползли по склону, может быть, собираясь воскреснуть»; «Вышка лагерной зоны – вот была главная идея времени, блестяще выраженная архитектурной символикой». Заслуга писателя заключается в том, что он, говоря образно, опредметил, очеловечил лагерную тему, подошел к ее раскрытию издали (публицистические и

философские отступления) и с близкого (быт заключенных, колымская природа) расстояния, вписал ее в контекст довоенной и более позднего времени жизни страны, только в последние два десятилетия XX века вступившей на путь демократического развития.

Творчество В. Шаламова не могло оказать непосредственного влияния на воспоминания Ф. Олехновича – узника Соловков, автора мемуаров «В когтях ГПУ» («У капщюрах ГПУ»). Мы не располагаем сведениями о влиянии русского писателя (непосредственном или опосредованном) на узницу лагерей, расположенных на Севере европейской части бывшего СССР, «матери Беларуси», автора книги «Исповедь» Ларисы Гениуш, об учебе у него Сергея Граховского – поэта и прозаика, перенесшего испытания на прочность сибирскими лагерями. Но именно три этих писателя типологически (в плане тематическом, философском, стилевом, жанровом, образном) близки, похожи. У всех названных авторов доминирует принцип изображения общего через частное, ведется исповедь от первого лица о лично пережитом, ставятся на первое место в повествовании конкретные детали, сцены тюремного и лагерного быта. Следует отметить, что они зачастую даже совпадают по-своему содержанию в целом, отдельным деталям. Так, в рассказе В. Шаламова «По лендлизу» и в рассказе Ф. Олехновича «Могильник» описаны результаты убийства невинных людей, у русского писателя более «живописно» (просим прощения за неуместное слово!). У белорусского писателя читаем: «В «братских могилах» хоронили не менее 200 трупов, до наполнения мертвыми «ров оставлялся прикрытым сверху досками» (здесь и в дальнейшем перевод с белорусского языка наш. – Н.М.). Подобно Шаламову, он отмечает, что «как в Советах на свободе, жизнь опутана, – словно невидимой сетью паутины – сетью «сексотов», которые всюду принимают, ища «контрреволюцию» [2, с. 159]. Почти текстуально совпадают рассказы В. Шаламова «Тифозный карантин» и Ф. Олехновича «Изолятор» и «Эпидемия тифуса». Оба мастера показывают «государственное» предназначение лагерной художественной самодеятельности (у Олехновича фигурантом просмотра одного из концертов перевоспитывающихся «преступников» является великий пролетарский писатель Максим Горький), то, как отрубали себе пальцы и даже кисти рук в целях физического выживания арестанты, прозванные саморубами. У нашего белорусского писателя одна из подобных сцен показана более обстоятельно и выразительно: рассказывается о том, что, истекая кровью, невольники несли колоды с топорами и отсеченными пальцами в воспитательных целях (чтобы другим не было повадно!) до самого лагеря с места вырубок леса, за несколько километров.

Как русский, так и белорусские писатели, прибегают с целью более всестороннего изображения действительности к новеллистической композиции. Такой прием дает возможность одинаково успешно вести повествование как по вертикали («психологический срез» явлений действительности в романе, к примеру, более глубокий, чем в рассказе), так и по горизонтали (несвязанность единым сюжетом позволяет соединить в одно, хотя и довольно мозаичское, полотно множество семейно-бытовых, социальных, пейзажных историй), разнообразить жанры и жанровые формы малой прозы. Так, например, и Шаламов, и Олехнович используют изобразительные возможности эссе, исповеди, очерка, маленькой повести (а Шаламов – даже древнего жития – «Житие инженера Кипреева»).

И Шаламов, и Олехнович – мастера художественной детали, яркого, незатасканного, выразительно характеризующего явления, героев слова, многие из которых – на уровне неологизмов: «Барак уже спал: стонал, хрипел и кашлял», «снеговая вода» (не вода из снега, а именно снеговая вода), «что ж не *растопляешь?* », «холодные плети воды», «завидная торопливость», «веселость лоз, меняющих

окраску», «сучья поменьше» (а не «маленькие сучья»), «поварское умение», «моральная сила», «назидательный пример», «кора сколота», «я прохромаю долго» и др. (В. Шаламов) – «звястуны вясны», «асаладзіць тваё жыццё надзеяй», «чыстае нацелева» (нательное белье), «пакладаліся ад смеху», «шыбенічны гумар», «свірлячы погляд», «раскашаваўся я адзіноцтвам», «сужанцоў разлучалі», «ерчаць пілы, гудуць сякеры», «засычэў Гродзіс» (кадэбіст) и др. (Ф. Олехнович).

Очень часто наэлектризованный до предела болью воспоминаний голос обоих писателей срывается на ритмизованную прозу, более частую у русского писателя, и звучит на высокой волне торжественной (хотя и трагической по содержанию) оды, как, к примеру, в рассказе Шаламова «Сухим пайком»: «Но мы не боялись»; «Мы плыли по течению, и мы «доплывали», как говорят на лагерном языке»; «Мы давно стали фаталистами, мы не рассчитывали нашу жизнь далее как на день вперед»; «Мы остались рубить просеку».

Антигулаговская литература... Дай Бог, чтобы не покрылась она – правдивая и мужественная – травой забвения. Память о трагедиях XX века должна быть вечной. Как и память о его героических страницах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Шаламов, В. Колымские рассказы / В. Шаламов. – М. : Хранитель, 2007.
2. Аляхновіч, Ф. У капцюрох ГПУ. Аповесць / Ф. Аляхновіч. – Мінск, 1994. – С. 5.

Mishchenchuk N.I. V. Shalamov and F. Olehnovich's prose peculiarities: stylistic aspect

In the article V. Shalamov's creative works are regarded in the context of anti-Gulag literature and its theme, idea, genre and style peculiarities are revealed. The prose of the Russian writer is for the first time compared with the documentary novel of the Belarusian author F. Olehnovich «In the Claws of GPU».

УДК 821.161.3

*Н.М. Дамброўская***МАЛАЯ ПРОЗА ВЯЧАСЛАВА АДАМЧЫКА: ЖАНРАВАЯ І СТЫЛЯВАЯ АДМЕТНАСЦЬ, КАНТЭКСТ**

Артыкул прысвечаны вывучэнню прозы малых жанраў аднаго з прадстаўнікоў філалагічнага пакалення Вячаслава Адамчыка ў кантэксце творчых набыткаў беларускіх і рускіх пісьменнікаў другой паловы XX стагоддзя (М. Стральцоў, У. Салаухін, В. Бергольц). Асэнсоўваюцца асаблівасці стылю пісьменніка, вызначаецца роля аўтабіяграфічнага, лірыка-спавядальнага пачаткаў у яго творчасці. У тэарэтычным плане вызначаецца спецыфіка лірычнай прозы як жанрава-стылёвай разнавіднасці слоўнага мастацтва.

Пачынаў творчы шлях Вячаслаў Адамчык з апавядання, якое сталася тым падмуркам, на якім фарміраваліся творчы метады і стыль мастака. “Першыя апавяданні былі нібы кароткі разгон, каб паверыць у сябе і набрацца адвагі і моцы”, – адзначаў сам мастак слова ў “Крэсках з аўтабіяграфіі” [2, с. 8]. Менавіта ў апавяданнях вызначалася філасофская праблематыка, анталогічная аснова творчасці мастака: прызначэнне і роля чалавека на зямлі, жыццё і смерць, існасць і адноснасць, прыгажосць вонкавая і сапраўдная, ідэал і спосабы яго дасягнення і інш.

Працу над творами малой формы пісьменнік распачаў у канцы 50-х – пачатку 60-х гадоў (зборнікі апавяданняў “Свой чалавек” (1958), “Млечны шлях” (1960), “Міг бліскавіцы” (1965) – перыяд часовай дэмакратызацыі жыцця пасля выкрыцця культу асобы Сталіна. Трэба было адкрыць народу праўду перыяду таталітарызму, развянчаць міфалагемы, створаныя ідэолагамі камуністычнай утопіі. “Адлігу”, “пацяпленне ў грамадстве” адчулі літаратура і мастацтва і хутка зрэагавалі на новыя павевы ў жыцці. Адбылося паяднанне грамадскага і мастацкага, пра якое слухна адзначыў Г. Гачаў: “не толькі духоўнае, але і ўсё грамадскае развіццё народа ў пэўныя перыяды можа цалкам супадаць з развіццём літаратуры і праз яе можа быць вызначана” [11, с. 32].

Пачынаючы з другой паловы 50-х гадоў XX стагоддзя ўзровень дасягненняў беларускай літаратуры па многіх параметрах стаў значна вышэйшым. Мастакі слова перагледзелі свае ранейшыя прынцыпы пісьма, падыходы і пазіцыі, унутрана, духоўна перабудаваліся, адчулі драматызм пройдзеных і пазначаных на будучыню шляхоў, з болей успрынялі складанасць і супярэчнасць жыцця. Па словах А. Бельскага, асабліва абвострана зрэагавала на покліч “адліжнага часу” беларуская паэзія, якая памяншала запаволеную, запраграмаваную хаду на “свабодны, разняволены поступ, памяншала арыенціры, сваё аблічча” [7, с. 120–121]. Тое ж самае назіралася ў прозе і драматургіі, у слоўным мастацтве ў цэлым. Вырасла цікавасць літаратараў да паказу ўнутранага свету чалавека, паглыбіліся ў псіхалагічных адносінах характары герояў твораў. Постаці людзей пачалі падавацца ў развіцці, у складаных узаемасувязях з жыццём. Пісьменнікі адмовіліся ад бесканфліктнасці, прыхарошвання рэчаіснасці, ілюстрацыйнасці ў адлюстраванні падзей – тых рысаў, якія былі ўласцівыя пасляваеннаму дзесяцігоддзю. Аб творчасці філалагічнага пакалення гэтай пары доказна выказаўся яго прадстаўнік Іван Навуменка, які адзначыў, што яна “радуе майстэрствам мовы, тонкай псіхалагічнай культурай, абвостранай увагай да маральна-этычных праблем. [...] Менавіта са з’яўленнем маладых навелістаў у беларускую прозу прыходзіць майстэрства гарманічнай светацені, паўтаноў” [15, с. 264–265].

Менавіта з сярэдзіны 50-х і ў 60-я гады ў слоўнае мастацтва ўваходзіла маладое пакаленне пісьменнікаў, названае пазней філалагічным, шасцідзсятнікамі, дзецьмі вайны. Вячаслаў Адамчык – яго прадстаўнік. Раннія творы маладых на той час аўтараў

вызначаюцца павышанай цікавасцю да паказу найперш індывідуалізаваных, яскравых, адметных чалавечых характараў, што і прадвызначыла пераламленне грамадскіх падзей у прыватным, асабістым, індывідуальным, рух ад прыватнага да агульнага, ад падрабязнага аналізу да сінтэзу. Крытыка 60-х гадоў адразу ўбачыла і высока ацаніла своеасабліваць творчых устаноў празаікаў лірыкаў і псіхолагаў, а датычна В. Адамчыка адзначыла, што ён засяродзіўся не на адлюстраванні грамадска-сацыяльных адносінаў, а на раскрыцці ўнутраных перажыванняў асобы, на доследзе найтанчэйшых зрухаў у душы герояў-удзельнікаў ваенных і пасляваенных падзей. Гэты рух да псіхалагізму быў ясна новай тэндэнцыяй не толькі ў нашай нацыянальнай літаратуры другой паловы XX стагоддзя, якая пераадольвала тэорыю бесканфліктнасці, пазбаўлялася захаплення вытворчай тэматыкай, сацыяльнымі праблемамі. Агульнай для ўсіх пісьменнікаў-шасцідзсятнікаў была таксама ўстаноўка на абарону гуманістычных ідэалаў. Яна і сёння ўплывае на іх творчае крэда, у многім фарміруе творчы метады і стыль шасцідзсятнікаў. Так, напрыклад, сваё апошняе апавяданне “Пагоня” (1999) І. Пташнікаў прысвяціў “усяму жывому на зямлі”.

Адметнасць індывідуальнага стылю вызначылася ў ранніх творах В. Адамчыка, як і ў многіх яго равеснікаў (не толькі беларускіх, але і рускіх), найперш у глыбокім лірызме, які літаральна “сагравае” тэкст многіх твораў “малога жанру”, высвечваецца ў кожным слове – “першаэлеменце літаратуры” (Якуб Колас), прасяквае кожны эпізод, дзеянні, учынкi герояў, збліжае іх тым самым і з аўтарам, і з рэцыпіентамі. Асабісты, суб’ектыўны пачатак у творчасці пісьменніка адразу ж “аформіўся” як лірычны, стаў працягам такіх жа пошукаў ранняга Кузьмы Чорнага ў 20-я гады, Змітрака Бядулі 10-х гадоў XX стагоддзя (абразкі, імпрэсіі, эсэ), Максіма Гарэцкага. “Адамчык прыйшоў у літаратуру ў той час, калі яе захліснула высокая лірычная хваля. Здавалася, пісьменнікі... імкнуліся найперш шчыра і адкрыта выказаць, ...нават *выгукнуць* (вылучана намі – Н. Д.) тое, чым перапоўнена іх душа, чым ахоплена свядомасць. То было эмацыянальна-суб’ектыўнае адбіццё часу, яго грамадзянскай атмасферы. Суб’ектыўны пачатак у асвятленні жыццёвых працэсаў быў дамінуючым”, – чытаем у манаграфіі даследчыка беларускай літаратуры гэтага перыяду С.А. Андраюка [5, с. 155–156]. І.Я. Навуменка таксама вылучае лірызм як характэрную рысу творчасці пісьменнікаў, якія належаць да філалагічнага пакалення: “...перапляценне лірычнага з эпічным, пранікненне ў прозу паэзіі лірычнага “я”, у якім нібы зліваецца вобраз апавядальніка з аб’ектам яго апавядання” [15, с. 264–265]. Р.В. Шкраба, гаворачы пра першыя зборнікі апавяданняў В. Адамчыка, таксама адзначаў “усхвалявана-лірычную інтанацыю” мастака слова, С.А. Андраюк лічыў трэці зборнік апавяданняў пісьменніка “Міг бліскавіцы” (1965) “найбольш асабістым паводле жыццёвага матэрыялу, найбольш лірычным” [5, с. 158]. М. Ярош у рэцэнзіі на гэты зборнік даў высокую адзнаку творчасці маладога празаіка, таксама падкрэсліў перавагу “пачуццёвага”, лірычнага пачатку ў ёй: “У звычайным, у побыце, у штодзённым жыцці Адамчык убачыў сапраўдную паэзію, здолеў данесці да нас заўсёды мілую рамантыку дзяцінства, “прымуся” успомніць перажытае... Ажыццявіць сваю задуму аўтару дапамагло ўменне бачыць кожную... дробязь побыту, ствараць павышаную эмацыянальную настраёнасць, паэтычную атмасферу апавядання. Кожная падзея ў яго творы сагрэта лірычным аўтарскім пачуццём – яна ўспрымаецца як асабістая, самім зазнаная, прадуманая” [20, с. 127].

У другой палове XX ст. у літаратуры ўзмацніліся лірыка-спавядальныя (часта вырасталі на аўтабіяграфізме) матывы і вызначылася ўстаноўка на філасофскі роздум. Гэтыя тэндэнцыі выявіліся ў творчасці многіх беларускіх (Я. Брыль, І. Чыгрынаў, І. Пташнікаў, В. Казько, Б. Сачанка, М. Стральцоў, В. Адамчык) і рускіх (У. Салаухін, В. Бергольц, В. Астаф’еў і інш.) мастакоў слова. Аўтары ўсё больш і больш актыўна

ўмешваюцца ў аповед, іх адносіны да таго, што адлюстроўваецца, набываюць адкрыта лірычную форму, характарызуюцца шчырасцю, спавядальнасцю, глыбінёй рэфлексійнага, чуйнага роздуму. Лірычны вобраз становіцца ідэнтычным зместу ўнутранага жыцця мастака слова і як бы “апрадмечвае” яго ўласныя перажыванні. Лірычны стыль (тэрмін умоўны) стаў агульнай прыкметай літаратуры сярэдзіны 50-х – 60-х гадоў. Лірычная рэфлексія і лірычная медытацыя вызначылі змястоўнасць і фармальныя прыкметы (раскаванасць сюжэта, наwelістычнасць кампазіцыі, маналагізм і г.д.) многіх тагачасных твораў, у якіх раскрываецца разнастайны духоўны свет героя, яго душэўныя пакуты і перажыванні. Творы многіх пісьменнікаў-шасцідзсятнікаў сталі іх лірычнымі аўтапартрэтамі, своеасаблівымі гісторыямі іх духоўнага жыцця і лёсу. Адсюль прыярытэтнасць асноўнай тэмы іх творчасці – тэмы памяці, звароту да перажытага, мінулага. Як трапна прыкмеціў Уладзімір Салаухін, “усякае дрэва складаецца не толькі з лістоты і пладоў, нават не толькі з ствала, у яго ёсць яшчэ і карані...” [16, с. 248]. Гэтае выказванне, калі яго перавесці ў плоскасць практычнай мастацкай творчасці, якраз і датычыцца першаасновы мастацтва “пасляваенцаў”, якая грунтавалася на ўспамінах пра асабіста перажытае, пра карані, над якімі, дзякуючы якім узнялася крона пазнейшага жыцця.

Узмацненне лірыка-суб’ектыўнага пачатку ў прозе прыводзіла не толькі да ўдакладнення адзнак традыцыйных жанраў, але і спрыяла з’яўленню новых жанравых формаў. Публіцыстычная, лірыка-філасофская стыхія вызначала асноўны змест, танальнасць, вобразны лад аповеду, актывізавала жанравыя пошукі, абумовіла дыфузійнасць жанравых адзнак, з’яўленне сінтэтычных (ліра-эпіка-драматычных) жанравых формаў. З’явіліся творы-споведзі, маналогі з размытым падзейным сюжэтам; апавяданні дыялогі і маналогі, раманы-“ўнутраныя маналогі”, раманы-дакументы, раманы-нарысы, раманы-хронікі, аповесці-драмы, лірыка-дакументальныя аповесці, апавяданні-эсэ, настраёвыя апавяданні, апавяданні-роздумы, паэмы ў прозе і інш. Многія аўтары самі адчулі жанравую непаўторнасць у духу часу сваіх твораў (М. Стральцоў: “трыпціх” “Трывожна крычыць птушка”, “Жураўліная песня”, “Падарожжа за горад”; І. Пташнікаў: “эскіз” “Ірга каласістая”; В. Адамчык: “недапісаная навела” “Прылёт кажана”, “Развітальная аповесць”, “Бронікі, альбо Навела пра каня”, “біяграфічнае апавяданне” “Воўк прагне крыві”, “эсэ” “Генеалогія, альбо Радавод Адамчыкаў”, “гістарычная драма” “Раіна Грамычына”, “неверагодна-праўдзівая і фантастычна-рэальная аповесць” “Падарожжа на Буцафале”, “драматычная аповесць” “Чорны цмок”; В. Карамазаў: “споведзь мастака” “Мой брат духоўны...”, “эсэ” “Зачараваная душа”, “Жавароначкам бласлаўлёнае”, “дзённік” “З вясною ў адным вагоне” і інш.). У літаратуры адбываецца росквіт мемуарыстыкі (Я. Брыль, В. Быкаў, М. Стральцоў, І. Пташнікаў, В. Карамазаў і многія іншыя). Публікуецца мноства дзённікавых запісаў, запісных кніжак, сшыткаў, лістоў.

Сучасныя літаратуразнаўцы і крытыкі таксама востра адчуваюць, што здаўна ўжо ідзе працэс узаемапранікнення жанравых прыкмет, а таму адны і тыя ж творы, у тым ліку В. Адамчыка, адносяць да розных жанраў. Так, напрыклад, “Жывая вада”, “Пах летняй травы”, на думку С.А. Андраюка, – творы “выключна моцнай аўтабіяграфічна-лірычнай напоўненасці”, “своеасаблівыя вершы ў прозе”; апавяданне “Песня” называюць “вершам у прозе” (Я. Лецка), “Бацька” – “лірычнай мініяцюрай” (Я. Лецка), “Млечны шлях” – “кароценькай аповесцю” (В. Івашчанка), “Міг бліскавіцы” – “імпрэсіяй”, творам, “пабудаваным на “чыстым” пачуцці” (Р. Бярозкін); “Два злоты” – аповесцю (В. Генаш), хоць аўтар называе апавяданнем. Апавяданні І. Пташнікава “Тры пуды жыта”, па словах С.А. Андраюка, “аб’ёмам жыццёвага матэрыялу, ідэйна-праблематычнай значнасцю бяспрэчна “выцягваюць” на аповесць”, а апавяданне “Пагоня” “высокай ступенню сканцэнтраванасці рэальнага жыццёвага

матэрыялу, сілай і значнасцю абагульняльнай думкі ўспрымаецца як прыпавесць” [4, с. 144]. А народны паэт Беларусі, навуковец Ніл Гілевіч лічыць, што “Тры пуды жыта” – “апавяданне, вартае рамана” (так называлася і рэцэнзія крытыка на гэтае апавяданне І. Пташнікава).

Вячаслаў Адамчык – сапраўдны майстар лірычнай прозы, як у рускай літаратуры яго равеснік паэт, прэзідэнт Уладзімір Салаухін, пісьменніца, паэтэса Вольга Бергольц. Іх творам з самага пачатку было характэрнае імкненне паказаць (перасатварыць) рэчаіснасць у святле суб’ектыўнага аўтарскага ўспрымання, асабістых перажыванняў. Аповесці У. Салаухіна “Уладзімірскія прасёлкі”, “Кропля расы” (1959), В. Бергольц “Дзённыя зоркі” (1960) – творы наватарскія як па зместу, так і па форме. За гэтымі творамі ў сучасным літаратуразнаўстве замацаваўся тэрмін “лірычная проза”. Іх і падобныя ім творы называюць “паэтычнымі кнігамі, поўнымі лірызму і драматызму”, “раманамі аб чалавечым духу, пабудаванымі па лірычных законах”, “лірычнымі аповесцямі-дзённікамі”, “лірычнымі паэмамі ў прозе” і г.д. Жанр твораў У. Салаухіна і В. Бергольц вызначаюць па-рознаму: “літаратурны партрэт краю” (В. Кожухава), “падарожныя запіскі” (Е. Усыскіна), “падарожныя заметкі” (І. Салаўёва), “дзённік” (Е. Старыкова). Некаторыя ж літаратуразнаўцы лічылі, што Салаухін не звязаны ніякімі ўмоўнымі рамкамі жанра (А. Міхайлаў). Сам У. Салаухін называе “Кроплю расы” і “Уладзімірскія прасёлкі” лірычнымі аповесцямі.

На думку даследчыка Э. Бальбурава, аснову “Дзённых зорак” і “Кропель расы” складае “тое, што мы называем лірычнымі адступленнямі ў прозе”, а “самараскрыццё лірычнага героя, – працягвае даследчык, – становіцца асноўнай мастацкай задачай і галоўным законам апавядальнай структуры, падпарадкоўваючы сабе ўсё славесна-вобразны матэрыял твора” [6, с. 26]. Форма лірычных твораў уяўляе сабою цэлы комплекс перажыванняў (дзякуючы таму, што лірычнае перажыванне структурна ўскладнена і тэматычна разгорнута), асацыятыўна цэласны рад паэтычных (лірычных) роздумаў, якія звязаны не з асобным эпізодам, падзеяй, а з часткай біяграфіі (“Кропля расы”), часам нават з усім жыццём (“Дзённыя зоркі”). Перажыванні ў падобных творах – прадмет непасрэднага адлюстравання, асноўны прынцып стварэння вобраза, а навакольная рэчаіснасць па-мастацку перасатворана ў суб’ектыўны свет лірычнага героя. У такіх творах няма традыцыйнай фэбулы: яна “выціснута” паэтычнай думкай, перажываннем альбо падпарадкавана ім. Выяўленчы матэрыял – падзеі, учынкi, сюжэт – становіцца прадметна-вобразнай аб’ектывізацыяй душэўнага стану лірычнага героя, яго перажывання, развіццё якога і складае лірычнае, спавядальнае адзінства накіраванага сюжэтнага. Як адзначае А. Паўлоўскі, “Дзённыя зоркі” – “адзін з тых рэдкіх твораў, дзе спавядальнасць, прасякнутая інтымным і чыстым лірызмам, натхнёная высокай паэзіяй, спалучана з пропаведдзю, г.зн. з зацвярджаннем ідэі, якім Бергольц была верная ўсё жыццё” [8, с. 28].

Аб’ектам адлюстравання ў лірычных творах, як правіла, становіцца не толькі паслядоўная перадача разважанняў і думак герояў, не рацыянальна “пабудаваная” аналітычная рэфлексія, а перш за ўсё ланцуг эмацыянальных перажыванняў, што складаюць у цэлым змест унутранага жыцця персанажа (аўтабіяграфічныя апавяданні В. Адамчыка “Пах летняй травы”, “Жывая вада”, “Сцежка на расходніку”, “Вочы поўныя жыцця і страху” і інш.). Творам лірычнай прозы характэрны і своеасаблівыя апавед: аўтар ставіць перад сабой задачу не толькі растлумачыць сутнасць псіхалагічных працэсаў, але і ўзнавіць душэўны стан дакладна, падрабязна і праўдзіва, не толькі растлумачыць, але і стварыць дастаткова відавочную карціну ўнутранага свету. Аўтар не ўспамінае аб мінулым, а хутчэй узнаўляе яго ў сваёй душы, зноў перажывае і асэнсоўвае ўражанні мінулых гадоў, “якія адчуванні падаравала... аднойчы жыццё”. “...Я не ўспамінала, я ж ы л а тым, што было, ёсць, будзе”, – чытаем у

лірычнай аповесці пісьменніцы [9, с. 302–303]. Максімальна суб’ектывізіраваным творам характэрная ўстаноўка не на поўны, усебаковы аналіз з’яў, скіраваны на выяўленне схаваных прычын таго ці іншага ўчынку героя, а на ўзнаўленне “псіхалагемы” жыцця, жывое і яркае, на адлюстраванне ходу думак, настрою, пачуццяў, выяваў, якія ўзнікаюць у памяці мастака слова. Так, напрыклад, герой лірычнага апавядання М. Стральцова “Сена на асфальце” адзначае: “Дружа, сёння ў мяне лірычны настрой: давай уявім сабе, што мы разам, давай сядзем побач – пагрэемся ля нядымнага агню нашай дружбы. Будзь бласлаўлёная, нечаканая сустрэча, маўчыце, трубы, бубны і фанфары, – цішыня наўкол, і мы адны. Так. Чаго не стае нам яшчэ? Мо трошкі, трошачкі смутку – мы будзем успамінаць...” [18, с. 106].

У згаданых і іншых лірыка-аўтабіяграфічных творах спалучаны як мінімум дзве часавыя катэгорыі – мінулае і цяперашняе, адбываецца іх дыялог. Час у падобных мастацкіх палотнах нібы перасатвараецца ў лірычную памяць, у плынь свядомасці. Мінулае ў творах не столькі ўзнаўляецца, колькі аналізуецца, усведамляецца як адзінства з цяперашнім, “перарастае” ў яго – у сон, у здань, у жывыя вобразы і “фэнтазі” чалавека, які вядзе з рэцыпіентам шчырую гутарку. Рэцыпіенту пераказваецца не столькі змест памяці, колькі выкліканы ёю стан душы. Успаміны, уражанні становяцца лірычнай тэмай. Так, напрыклад, у эпіграфе да “Кроплі расы” Уладзімір Салаухін так вызначае сваю мастацкую задачу: “...перадаць... свае ўражанні з дакладнасцю і выразнасцю відавочнасці...” [16, с. 246].

У сваіх аповесцях Уладзімір Салаухін і Вольга Бергольц не прытрымліваюцца храналагічнай паслядоўнасці, таму што адчуваюць цэласнасць, непадзельнасць чалавечага жыцця, у якім учора, сёння, заўтра нібы “перацякаюць” адно ў другое. Паводле перакананняў В. Бергольц, аднамомантнасць розных пластоў жыцця ў душы чалавека з найбольшай выразнасцю праяўляецца ў феномене памяці. Менавіта ў памяці працягвае існаваць, а часам і набывае новыя падрабязнасці, якія яна ўваскрашае, мінулае. А будучае зараджаецца ў цяперашнім, якое выцякае з мінулага. Таму самыя шчаслівыя моманты пэўна перажывала тады, калі ўсе часавыя вымярэнні (мінулае, цяперашняе, будучае) зліваліся ў “адзіны “промневы пучок” [9, с. 302]. Сваё мінулае пісьменніца помніць “не мёртвай..., а жывою памяццю адчуванняў тагачасных падзей і ўласных пачуццяў. Той памяццю, якая спалучае асобныя ўспаміны ў непадзельнае, адзінае жыццё, не даючы нічому адмерці, але пакідаючы ўсё вечна жывым, сённяшнім. Такая памяць... ёсць пакаранне або шчасце чалавека, а можа быць, тое і другое разам. Але каб яна была толькі пакараннем, я ўсё роўна не адмовілася б ад яе”, – шчыра прызнаецца пісьменніца [9, с. 220].

Пісьменнікі другой паловы мінулага стагоддзя раскрывалі свае душы чытачам не толькі шчыра і даверліва, але і з вялікай любоўю, якая, па словах Уладзіміра Салаухіна, “...асвеціць і сагрэе старонкі, напісаныя вамі, ...падкажа словы, дасць фарбы, навее музыку. І што самае галоўнае – яе абавязкова адчуе чытач. Яна будзе як водар кветкі, які нельга ні ўбачыць, ні крануць” [16, с. 7]. Па прызнанню В. Бергольц, “Галоўная кніга” яе жыцця – кніга, “насычаная найбольшай праўдай... агульнага быцця, якое прайшло праз маё сэрца...” [9, с. 237]. Менавіта ў такой прозе пісьменніца бачыць магчымасць здзяйснення (ажыццяўлення) сваёй мары аб напісанні “Галоўнай кнігі”, якая б дазволіла выказаць сутнасць душэўнага вопыту, “самы глыбінны, патаемны, інтымны, самы праўдзівы свет сваёй душы”. Пісьменніца марыць, “...як і дзённая зорка, ...як і кожны пісьменнік, ...падзяліцца з іншымі сваім заповітным, ...нябачным, ...глыбінным святлом” [9, с. 276]. “...Я хачу, каб душа мая, каб мае кнігі, гэта значыць душа, адкрытая ўсім, была б такой, як той калодзеж, які адлюстроўвае і трымае ў сабе дзённыя зоркі – чыісьці душы, жыцці і лёсы...”, – чытаем у лірычнай

аповесці “Дзённыя зоркі” [9, с. 275]. На працягу ўсяго твора В. Бергольц неаднойчы паўтарае, што галоўны прынцып яе творчасці, яе мастацкае крэда – “душа нарохрыст”.

Самавыказванне, самараскрыццё характэрна многім пісьменнікам пасляваеннага пакалення, як беларускім, так і рускім. “Зварот да аўтабіяграфізму відавочна сведчыць пра высокую ступень творчай разняволенасці асобы, скіраванасць на “самараскрыццё і самавызначэнне індывідуальнасці..., пра спеласць пачуццяў і думак”, – чытаем у манаграфіі маладой даследчыцы В.М. Стральцовай “Шлях да сябе” [17, с. 29]. “У псіхалагічным механізме аўтабіяграфічнай творчасці..., – працягвае даследчыца, – істотную ролю адыгрывае момант унутранага разняволення, вызвалення. Праз яго рэалізуецца патрэба аўтара ў споведзі” [17, с. 30–31]. Найчасцей у сваіх творах аўтары-лірыкі ідуць ад асабіста перажытага, і тым самым актывізуюцца пазітыўныя ці адмоўныя разнавіднасці пафасу, абвастраюцца пачуцці. Аўтабіяграфічная проза, па словах А. Адамовіча, – гэта ўменне “ў сябе зазіраць, пытаць у сябе і сабе адказваць”, гэта “размова з уласным сэрцам” [1, с. 302]. “Мастак заўсёды спавядаецца. Кожны і заўсёды піша пра тое, што сам лічыць найперш патрэбным і набалелым”, – працягвае думку свайго настаўніка даследчыца Л. Корань у кнізе “Цукровы пеўнік” [13, с. 156]. Пісьменнікам другой паловы XX стагоддзя ўласцівы выклад аўтабіяграфічнага матэрыялу з максімальным падключэннем аналізу эмацыянальна-душэўнай сферы (рэфлексывная самасвядомасць). Так, напрыклад, многія творы І. Пташнікава не проста напісаныя, а напісаныя як пражытыя і перажытыя. Нават у назвах твораў некаторыя аўтары акцэнтуюць на гэтым увагу (апавяданне В. Адамчыка “Вяртаючыся да перажытага”, “Ненапісаная аповесць” І. Пташнікава – аўтабіяграфічныя творы, у вобразе галоўнага героя якіх выразна бачацца самі аўтары).

На старонках твораў рэцыпіент знаходзіць як бы перанесены на паперу і нанова перажыты перыяд жыцця мастакоў слова (В. Бергольц, У. Салаухін, Я. Брыль, І. Пташнікаў, В. Адамчык, М. Стральцоў і інш.). Перажыты не бяспасна, не сузіральна: калі аўтар-апавядальнік глядзіць у далеч памяці, яго “вочы засцілае вільготны туман” (І. Пташнікаў, “Ненапісаная аповесць”). Даўняе дорага чалавеку, яно гоіць яго душу, дапамагае сцвердзіцца ў жыцці: “...Чалавек успамінае даўняе і шукае яго толькі тады, – чытаем у В. Адамчыка, – калі яму трэба лякарства” [3, с. 188]. “Вельмі ўвосень, калі выпадае дзень прэлага сыраватага цяпла і стаіць нейкая празрыстая ціш і яснасць, калі пасля лянівага туману з раніцы – уполудзень перад вачыма зазелее жыта, тады надыходзіць... жаднасць да зямлі і нейкая нядужая, саслабелая, як пасля хваробы, радасць стрэць ці ўбачыць даўнейшае...”, – такія радкі знаходзім у апавяданні гэтага ж мастака слова “Дзікі голуб” [3, с. 223].

Янка Брыль высока цаніў выключныя магчымасці аўтабіяграфічнай прозы як спосаб, мастацкі прыём самавыяўлення асобы: “...цану ўспамінам, як *прозе*, я чым далей, тым больш упэўнена спасцігаю” [10, с. 176]. Брыль часта свядома аддаваў перавагу ўспамінам. Можа, таму, што ў дадзеным выпадку можна скарыстаць нязмушанае рэтраспектыўнае разгортванне падзей, асэнсаваць іх канцэптuallyна праз аўтарскую акцэнтацыю, узбуджэнне дэталей, эфект канцэнтраванасці альбо, наадварот, запавольвання часу, “рваныя пачуцці”, афектацыю і г.д. Вялікую ролю рэтраспекцыі ў мастацкай творчасці, і ў прыватнасці, у творах-ўспамінах, адзначалі А. Мальдзіс, Л. Гаранін, А. Тартакоўскі, С. Мусіенка, Л. Лявіцкі і іншыя даследчыкі эпохі і ліра-эпохі. На думку ж В.М. Стральцовай, рэтраспекцыя ў аўтабіяграфічнай прозе не толькі мастацкі прыём, але і ўстойлівая жанравая прыкмета, асаблівасць. Рэтраспекцыя часам можа падавацца аўтарам твора як асацыятыўны, эмацыянальны фон дзеяння, перажыванняў.

Пісьменнікам-шасцідзсятнікам уласціва выключная прывязанасць да жыцця, імі непасрэдна спазнанага і перажытага. Іх творчасць – своеасаблівы летапіс жыцця

роднага краю ў суаднесенасці з асабістым лёсам. У ліра-эпічных творах мастакі слова звяртаюцца да сваіх каранёў, да ўласна перажытага, сваіх непасрэдных назіранняў, сваёй памяці. Так, напрыклад, моцнай адзнакай лепшых твораў Міхася Стральцова А. Адамовіч лічыў “...дакладнасць, “перажытасць” усяго” [18, с. 5]. Проза 1990-х гадоў Янкі Брыля – выключна аўтабіяграфічная. У апошніх творах І. Пташнікава (апавяданні “Французанкі”, “Тры пуды жыта”, эскіз “Ірга каласістая”) у цэнтры апаведу – жыццё блізкіх аўтару і яго сям’і людзей. Па кнігах пісьменнікаў філалагічнага пакалення можна ўзнавіць біяграфію саміх аўтараў, іх дзяцінства (напрыклад, кніга Б. Сачанкі “Чужое неба”, многія творы І. Пташнікава, У. Караткевіча, В. Адамчыка і інш.). Многія творы мастакоў слова лучацца ў цэласнасць прынцыпам аўтабіяграфізму.

У апавяданнях Вячаслава Адамчыка якраз і выявіўся лірычны пачатак аўтабіяграфічнага “паходжання”. У тым, што арыентацыя на выразны аўтабіяграфізм, які ўзмацняе асабісты пачатак, абрана Адамчыкам свядома, пераконваюць яго ўласныя выказванні: “Усё, аб чым пісаў, дзяліўся думкамі з чытачамі, было мне добра знаёма, блізкае да сэрца і перажытае мной самім” [12, с. 119]. Аўтабіяграфічнасць выяўляецца ў творах В. Адамчыка “малой жанравай формы” як ранняга, так і сталага перыяду (апавяданні 1960–1970-х гадоў “Млечны шлях”, “Песня”, “Раяль з адламаным вечкам”, “Пах летняй травы”, “Жывая вада”, “Прыкрасць”, “Белы снег”, “Урок арыфметыкі”, “Дзікі голуб”, “Апэка нумар тры”, “Два злоты”, “Маці”; апавяданні 1980 – 2000-х гадоў “Маладзіковая нядзелька”, “Удава”, “Вочы поўныя жыцця і страху”, “Спежка на расходніку”, “Арціст з месчачковай аркестры”, “Ксёндз”, “Вяртаючыся да перажытага”, “Воўк прагне крыві”).

Даволі моцны лірычны пачатак твораў гэтага мастака слова мае, без сумнення, аўтабіяграфічнае паходжанне. Аўтабіяграфізм спрыяў нараджэнню пачуццёвасці, лірызацыі пісьма ў прасякнутым трывогай, журбой і смуткам апавяданні “Песня”, прысвечаным маці. Твор гэты – шчырая споведзь аб дзяцінстве, што прайшло пад мілагучныя песні роднага чалавека. Напісана апавяданне ад першай асобы, у “Я-форме”. Праз успрыманне падлетка, двойніка пісьменніка, у творы раскрываюцца незабыўныя і дарагія аўтару сцэны: за акном шалее завіруха, маці, спяваючы, прадзе, а хлопчык, ляжачы на печы, слухае яе “шчодро-сумную і прыгожую песню”: “Мне прыгадваецца далёкая і злая зіма, наша нізкая хата, абраз на покуці пад ручнікамі, замураваныя марозам вокны і матчына песня, што спадае сумна і чыста, як сляза” [3, с. 106]. Маленькі герой прымае матчыну песню вельмі блізка да сэрца, наіўна, так, што ўсё пачуе здаецца яму асабіста перажытым: “У гэтай песні, у гэтым смутку ёсць для мяне нешта прыемна-чыстае і дзіўна-ласкавае...” [3, с. 108]. Праз наіўнае дзіцячае ўспрыманне аўтару ўдалося раскрыць чысціню і прыгажосць хлапечай душы, здольнай адгукацца на чужую бяду. У адно цэлае зліваюцца ў апавяданні і гукі песні, і сялянскае жыццё, і посвіст “няўтомнай, дзікай завірухі”, і трывога маці за бацьку, які ўжо два дні як панёс страхарам грошы, і яго трагічная смерць. У канцы твора апавядальнік узнаўляе сцэну пахавання бацькі, поўную затоенага болю, праз успрыманне хлопчыка. У артыкуле “Скарбы. Пачуццё стылю” даследчык Р.В. Шкраба адзначае “лірычна даверлівы тон” гэтага апавядання, а Я. Лецка піша: “У “Песні” В. Адамчык дасягнуў стану высокага эмацыянальнага напружання, шчымлівага трымцення пачуцця героя, што... спрыяе стварэнню своеасаблівай атмасферы чуйнага рэагавання на ўсё, што адбываецца з маленькім хлопчыкам і што ён перажывае ў глыбіні сваёй чыстай і ўражлівай дзіцячай душы” [14, с. 34]. У гэтым творы, на думку даследчыка, аўтар стварыў “свой мікрасвет, у якім кожны элемент знаходзіцца ў гарманічна зладжанай сістэме” [14, с. 37].

Асабіста ўбачанае і перажытае не толькі ўзмацняе жыццёвую дакладнасць паказаных у творы падзей, а і ў значнай ступені спрыяе іх дадатковай лірызацыі.

Пераважная большасць твораў Адамчыка, прысвечаных мінуламу, грунтуецца на ўспамінах, якія складаюць іх падзейную аснову. Галоўныя героі многіх апавяданняў падобныя да самога аўтара, люструюць яго ўспаміны, перажыванні. У цэнтры аўтарскай увагі ў апавяданні “Аптэка нумар тры” ўспаміны пра студэнцкае жыццё, калі ў адным пакоі жыў пісьменнік з трыма сябрамі-студэнтамі – Косцем, Жэнем і Сенькам. Прайшоў час, у кожнага з былых аднапакаёўцаў склалася сваё жыццё. Многія ўспаміны нагаданы самім месцам, дзе знаходзіўся інтэрнат, а каля яго – аптэка нумар тры. Узмацненню лірычнага настрою садзейнічае шматразовае паўтарэнне ў тэксце назвы твора, што стварае ўражанне чагосьці незваротна страчанага. Нават у творах, напісаных не ў спавядальнай, а ў апавядальнай, эпічнай, аб’ектывізаванай манеры, факты і падзеі таксама ў значнай ступені трансфармуюцца перажываннямі аўтара, і ў іх адчуваецца “ўнутраная, асабістая зацікаўленасць аўтара да ўсяго, пра што ён піша” [19, с. 263]. Аўтар не імкнецца завуляваць аўтабіяграфічную аснову сваіх палотнаў, а называе сваё імя (Чэсік), згадвае дакладныя назвы вёсак, мястэчак, станцый, якія наведваў і пра якія чуў (Стоўбцы, Мір, Наваградак, Кашалёва, Негарэлае, Шайбакова, Койданава, Карэлічы і інш.). Пра аўтабіяграфічнасць твораў сведчаць і наступныя факты: падзеі звычайна адбываюцца на Навагрудчыне (“За перагародкай”, “Раяль з адламаным вечкам”), аўтар пакідае ў тэксце імёны прататыпаў сваіх герояў (маладая бібліятэкарка Ніна з апавядання “Белы снег”; Чэсік з апавяданняў “Два золты”, “Пах летняй травы” і інш.). Аўтабіяграфічны момант выразна праяўляецца не толькі ў самой падзейнай аснове большасці апавяданняў, але і ў іх настроі, пафасе, што працуе на экспрэсіўнасць.

Такім чынам, многія творы Вячаслава Адамчыка (як і многіх іншых беларускіх і рускіх пісьменнікаў другой паловы XX стагоддзя) былі прасякнуты пафасам шчырай размовы і спавядальнасці. Прадметам споведзі, лірычнага маналага ў мастацкіх палотнах згаданых і іншых пісьменнікаў становіцца іх аўтабіяграфія, асабістыя ўспаміны, дзе аўтар – актыўны ўдзельнік падзей, выступае адкрыта, з лірычнай шчырасцю, застаецца самім сабою, ідзе ад свайго ўнутранага “я”. Такім творам характэрны спосаб адкрытага, непасрэднага самавыражэння, спавядальна-аўтабіяграфічная манера апавяду.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Адамовіч, А. Vixi : тры апошнія аповесці / А. Адамовіч. – Мінск, 2002.
2. Адамчык, В. Выбраныя творы : у 3 т. / В. Адамчык. – Мінск : Маст. літ., 1995. – Т. 1 : Чужая бацькаўшчына : раман. Падарожжа на Буцафале : аповесць. Апавяданні. – 479 с.
3. Адамчык, В. Дзень ранняя восені : выбр. апавяданні / В. Адамчык. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 322 с.
4. Андраюк, С. А. Біяграфія ў трагічным гістарычным кантэксце / С. А. Андраюк // Полюмя. – 2007. – № 10. – С. 142–154.
5. Андраюк, С. А. Жыць чалавекам : літ. - крыт. артыкулы / С. А. Андраюк. – Мінск : Маст. літ., 1983. – 271 с.
6. Бальбуров, Э. А. Поэтика лирической прозы (1960–1970-е годы) / Э. А. Бальбуров. – Новосибирск : Наука, 1985. – 132 с.
7. Бельскі, А. І. Экалогія душы : артыкулы : нарысы : эсэ / А. І. Бельскі. – Мінск : Тэхнапрынт, 2003. – 148 с.
8. Берггольц, О. Собрание сочинений : в 3 т. / О. Берггольц. – Л. : Худож. лит., 1988. – Т. 1 : Стихотворения, 1924–1941; Проза, 1930–1941 : повести и рассказы; Статьи и очерки. – 680 с.

9. Берггольц, О. Собрание сочинений : в 3 т. / О. Берггольц – Л. : Худож. лит., 1990. – Т. 3 : Стихотворения. Пьесы. Проза : Дневные звёзды. Статьи и очерки 1954–1975. – 527 с.
10. Брыль, Я. Вячэрняе : лірычныя запісы і мініяцюры / Я. Брыль. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 350 с.
11. Гачев, Г. Д. Неминуемое : Ускоренное развитие литературы / Г. Д. Гачев. – М. : Худож. лит., 1989. – 430 с.
12. Генаш, В. С. Нацыянальныя вытокі прозы Вячаслава Адамчыка / В. С. Генаш // Беларуская літаратура : рэсп. міжвед. зб. – Мінск : Універсітэцкае, 1984. – Вып. 12. – С. 115–123.
13. Корань, Л. Д. Цукровы пеўнік : літ. - крыт. артыкулы / Л. Д. Корань. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 286 с.
14. Лецка, Я. Р. Хараство і боль жыцця : нарыс творчасці Вячаслава Адамчыка / Я. Лецка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 128 с.
15. Науменко, И. В поисках глубины и правдивости / И. Науменко // Дружба народов. – 1962. – № 7. – С. 264–265.
16. Солоухин, В. Избранные произведения : в 2 т. / В. Солоухин. – М. : Худож. лит., 1974. – Т. 1: Повести. Рассказы. – 544 с.
17. Стральцова, В. М. Шлях да сябе : Сучасная аўтабіяграфічная проза як сістэма / В. М. Стральцова. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 112 с.
18. Стральцоў, М. Выбранае : проза, паэзія, эсэ / М. Стральцоў. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 607 с.
19. Шкраба, Р. В. Скарбы. Пачуццё стылю : літ. - крыт. артыкулы / Р. В. Шкраба. – Мінск : Маст. літ., 1973. – С. 251–276.
20. Ярош, М. Праўда чалавечага сэрца / М. Ярош // Маладосць. – 1966. – № 2. – С. 127, 130–131.

Dombrovskaja N.N. The small prose of Viacheslav Adamchik: genre and style peculiarity, context

The article views peculiarities of small prose of the representative of philological generation Viacheslav Adamchik. The author of the present article analyses V. Adamchik's works of small forms in the context of Belarusian and Russian literature of the second part of XX century (M. Streltsov, V. Solouhin, O. Berggolts), displays similarity of style manners of original writers, determines the role of lyrical, autobiographical factors in their creative activity. The specific features of lyrical prose as a genre-styled sort of verbal art are also traced here.

УДК 882.6 (092) Станкевіч

М.У. Мікуліч**ПАЭЗИЯ СТАНІСЛАВА СТАНКЕВІЧА**

У артыкуле аналізуюцца раней невядомыя даследчыкам і шырокай грамадскасці ідэйна-мастацкія пошукі заходнебеларускага паэта С. Станкевіча. Аўтар раскрывае характэрныя асаблівасці тэматычнага зместу і вобразнага свету, вядучыя стылістычныя рысы яго творчасці. Адзначаецца сувязь С. Станкевіча з актуальнымі грамадска-сацыяльнымі праблемамі і супярэчнасцямі Заходняй Беларусі, яго схільнасць да лірыка-апакаліптычнага тыпу мыслення, рэалістычна-аб'ектывізаванага адлюстравання з'яў і працэсаў.

Прыкметнае месца ў паэзіі Заходняй Беларусі належыць вядомаму кнігару і культурна-асветнаму дзеячу Станіславу Станкевічу. Ён нарадзіўся 18 мая 1886 года ў вёсцы Арляняты на Ашмяншчыне ў малаземельнай сялянскай сям'і. З ранніх гадоў займаўся цяжкай фізічнай працай на бацькоўскай гаспадарцы, авалодваў асновамі “вясковай адукацыі”.

Да літаратуры і – шырэй – грамадска-патрыятычнай і культурніцкай дзейнасці, сёння мы ведаем, С. Станкевіч прылучыўся ў пецяўбургскі перыяд свайго жыцця і працы (1903–1919). Іменна ў Пецяўбургу, куды ён патрапіў у пошуках лепшай долі, як напіша пазней у аўтабіяграфіі, праслужыўшы дагэтуль сем гадоў спярша “пастухом, а пасля парабкам” [1, арк. 28] на вёсцы, будучы паэт зблізіўся і пасябраваў з кіраўніком Беларускага навукова-літаратурнага гуртка студэнтаў прафесарам Б. Эпімах-Шыпілам, непасрэдна пазнаёміўся з маладым Я. Купалам, які вучыўся на агульнаадукацыйных курсах Чарняева і працаваў у выдавецкай суполцы “Загляне сонца і ў наша аконца”, цесна кантактаваў у справе арганізацыі і правядзення шматлікіх імпрэз, вечарын і тэатральных пастановак з многімі прадстаўнікамі тамтэйшай беларускай грамадскасці, галоўным чынам, зразумела, моладзі. Жывучы з 1920 года ў Вільні, С. Станкевіч спачатку працаваў у кнігарні Беларускага выдавецкага таварыства, пасля адкрыў уласную, якая разгарнула свае філіі ў некаторых іншых гарадах і паступова ператварылася ў адзін з віднейшых беларускіх культурна-асветных асяродкаў горада і краю. “Хто із жыхараў б. Заходняй Беларусі ў перадваенным часе ня ведаў ягонай кнігарні, якая знаходзілася ў Вільні?.. – ставіў рытарычнае пытанне, прыгадваючы 20–30-я гады, Я. Шутовіч. – Хто да яго не заходзіў, каб па прыездзе ў Вільню адразу даведацца пра беларускія падручнікі, навуковыя кнігі, пра кнігі з беларускай літаратуры, мастацтва, купіць ці дарма дастаць беларускую газету, даведацца пра беларускае жыццё ў Вільні і ў краі...” [2, арк. 34]. І далей разважаў: “Кнігарня Станкевіча была адным із асяродкаў прапаганды беларускай культуры, у некаторай ступені была неафіцыйным даведачным бюро. Кнігар Станкевіч добра ведаў кніжную справу, быў ён самадзейным энцыклапедыстам і бібліофілам у галіне беларусазнаўства. Беларускія вучоныя, журналісты, пісьменнікі, працаўнікі навукі, культуры, асветы карысталі з цэнных паслуг Станкевіча ў набыванні патрэбнай ім літаратуры” [2, арк. 35].

Праца кнігарні, каталогі яе асноўных таварных найменняў, кніжных і часопісных выданняў сістэматычна прапагандаваліся ў віленскіх перыёдыках. Напрыклад, прапановы спажыўцу прадукцыі па зніжаных цэнах. “Беларуская Кнігарня Ст. Станкевіча (Вільня, Вострабрамская Нр. 2), – пісала газета “Беларуская крыніца” ад 11 лютага 1927 года, – ладзіць танную прадажу кніжак, у працягу часу ад 15 лютага да 1 сакавіка. Кожны сьведомы Беларус павінен скарыстаць з гэтай прадажы і безадкладна выпісаць сабе патрэбныя кніжкі, каб ня ўпусьціць гэтага часу, а таксама дарадзіць іншым менш сьведомым. Спісак кніжак з цэнамі друкуецца ніжэй...” [3].

С. Станкевіч падключыўся да дзейнасці Беларускай хрысціянскай дэмакратыі, дапамагаў наладжваць працу гурткоў ТБШ і мастацкай самадзейнасці (сам спяваў у хоры Беларускага інстытута гаспадаркі і культуры), бібліятэк-чытальняў, школ, займаўся, як цяпер бы казалі, перспектыўнымі выдавецкімі праектамі. Цягам доўгага часу ён сумесна з З. Верас укладаў і друкаваў адрывныя беларускія календары, менавіта яго намаганнямі была перавыдадзена паэма “Тарас на Парнасе”, выйшлі ў свет зборнікі “Флірт для ўсіх” і “Беларускі спеўнік”.

Асаблівае значэнне меў акт выдання “Беларускага спеўніка”. Ён садзейнічаў росту нацыянальнай самасвядомасці народа, духоўна-патрыятычнаму выхаванню моладзі. “Можа і ня думаў у 1925 годзе гр. Ст. Станкевіч (кнігар), – адзначаў у газеце “Беларуская крыніца” Ф. Грышкевіч, – што выданнем “Беларускага спеўніка” выканае такую ўдзячную працу. Неацэненая вартасць выданага Ст. Станкевічам зборнічка песняў месьціцца ў тым, што ўсе песні ў зборнічку сяньня ўжо на Беларусі знародніліся”. І далей: “Спеўнічак выданы Станкевічам можа часова службыці Беларусу нацыянальным маліцвенікам, у якім на ўрачыстыя дні можамо знайсці наш гымн перамогі “Жыў на сьвеце Лявон...” (24 бач.), беларускую алегію “Беларуская зямліца” (бач. 20) і романс беларускае нацыянальнае надзеі “Гэй ты, Нёман...” (бач. 17)” [4].

“Зборнічкі популярных песняў выдаваныя для народных гушчаў, – працягваў, падагульняючы, Ф. Грышкевіч, – маюць у сабе тую найвышэйшую вартасць, што яны зараз робяцца народнымі кантычкамі. Народ кантычкі родных песняў моцна кахае і яны з часам робяцца неаддзеленаю часткаю ягонага жыцця. У народаў-жа падняволеных кантычкі родных песняў спаўняюць найвышэйшае заданьне ў абароне народнае душы перад наступам ворага” [4].

Увесь гэты час, пачынаючы яшчэ з пецябургскага перыяду, С. Станкевіч пісаў вершы, якія друкаваліся ў газетах “Крыніца”, “Сялянская ніва”, часопісах “Досвіткі”, “Заранка”, беларускіх календарых і інш. У 1926 годзе пабачыў свет зборнік яго гумарыстычных вершаў “Смех – не грэх”. Ён сведчыў пра наяўнасць у паэта выразнага лірыка-апавадальнага характару мастацкага светаадчування, значнага літаратурна-творчага патэнцыялу – жыццесцвярджальнага па свайму зместу і прыродзе, пра ўгрунтаванасць гэтага патэнцыялу ў асновы народнай самасвядомасці і маралі, настроі і перажыванні шырокіх грамадскіх слаёў насельніцтва.

Зборнік склалі пяць адносна самастойных тэматычных раздзелаў – “Меставы гумар”, “Вясковы гумар”, “Палітычны гумар”, “Розныя жарты” і “Апаваданне”. Яны з розных бакоў выяўлялі зместавыя асаблівасці ўнутранага свету, псіхалогіі простага чалавека, прадстаўніка сацыяльных нізоў грамадства, яго адносіны да вядомых палітычных, эканамічных, культурных падзей, раскрывалі народнае бачанне і разуменне грамадска-сацыяльных змен, каштоўнасцей чалавечага жыцця. У кожным з іх можна знайсці досыць удалыя мастацкія адкрыцці, у многім трапныя назіранні і абагульненні аўтара.

У святле гумарыстычнай усмешкі паэта – займальныя бытавыя здарэнні (“Маляваная лаўка”, “Параіла!”), цікавыя і павучальныя выпадкі, звязаныя з купляй пэўнага тавару, жывёлы (“Як Моўша купляў цялё?”, “Сцяміў!”), некаторыя праблемы сямейных узаемадачынненняў, асаблівасці народных звычаяў і абрадаў (“Далася ў знакі!”, “Сваты”), чалавечыя памылкі і недахопы, звыклыя для беларусаў цемната і прастадушнасць (“П’яніца”, “Растлумачыў!”). Як правіла, ён імкнуўся ўзняцца над канкрэтным матэрыялам рэчаіснасці, эпізодамі і фактамі жыцця свайго сучасніка, надаць ім абагульненае значэнне, завастрыць увагу чытача на істотна важных акалічнасцях сацыяльных абставін, адметных рысах характару героя, яго культуры і выхавання.

У якасці аднаго з відаў камічнага, адметных спосабаў раскрыцця жыццёвых працэсаў, унутранага свету чалавека цягам доўгіх стагоддзяў у літаратуры развівалася і

ўдасканальвалася сатыра. Прадметам іранічнага асмяяння і сатырычнага выкрыцця С. Станкевіча з’явіліся многія факты і дэталі сацыяльна-эканамічнага ўціску і несправядлівасці, нацыянальна-культурных абмежаванняў і рэгламентацый, палітычных забарон і пераследу ў Заходняй Беларусі, шматлікія абяцанні, якія давалі ды не выконвалі прадстаўнікі польскіх уладных структур, у прыватнасці кіруючай партыі нацыянальнай дэмакратыі. Напрыклад, у вершы “Нехта – нейкі” ён удала абыграў звычайны бытавы эпізод з гарадскіх варункаў, акцэнтаваў увагу на важнай і характарыстычнай палітычнай асаблівасці грамадскага жыцця – арыштах і зняволенні на Лукішках рэдактараў вядомых газет і часопісаў, якія публікавалі вострыя, прысвечаныя асэнсаванню набалелых праблем і супярэчнасцей заходнебеларускай рэчаіснасці матэрыялы і дакументы.

Нехта нейкі – хто там знае –
Падышоў аднойч да Грышкі,
Й шапку зняўшы ўраз пытае:
– “Як мне трапіць на Лукішкі?” [5, с. 33].

Грышка, як чалавек шчыры і сумленны, не замарудзіў адазвацца, “разказаці стаў старацца, / Каб той болей ня пытаўся”:

– “Кабы – кажа – вам ня збыцца
І знайсці “Лукішкі” гэты, –
Трэ’ рэдактарам зрабіцца
Беларускае газеты!”
На канчатак так гавора:
– “Нат тагды не аглянесься,
Як бяз клопату і сора
На “Лукішках” апынесься!” [5, с. 33].

Верш, як бачым, сюжэтна-апавядальны, роздумны па сваім характары, поўны тонкай іроніі і глыбокага народнага досціпу.

Шмат у чым тыповым для С. Станкевіча і паказальным у кантэксце нашых разважанняў з’яўляецца верш “Жабракі не спакойны”, які таксама мае выразны сатырычна-гумарыстычны характар. Імкнучыся падкрэсліць складаны сацыяльна-эканамічны ўмовы жыцця ў краі, невыносна цяжкія падаткі, якімі было абкладзена насельніцтва, аўтар карыстаўся прыёмам перабольшання, завастрэння сітуацыі, давядзення яе да абсурду:

Ці то праўда ёсць, ці не,
Ня буду я спорыць,
Аднак чуць прышлося мне
Як людзі гавораць:

Што пан Грабскі ўсё-такі
Завядзе парадкі,
Каб, нарэшце, й жабракі
Плацілі падаткі [5, с. 43].

Тэрмінова сабраўшыся на сход і абмеркаваўшы няпростую сітуацыю, абураныя жабракі пастанавілі не прызнаваць “ні зашто / Гэныя парадкі” ўлады.

“Лепш не станем жабраваць
Будзем неяк жыці,
А падаткі – трэ сказаць –
Ня будзем плаціці!” [5, с. 44].

Не жартоўна-камічным, а крытычна-сатырычным, выкрывальніцкім па сваім змесце і характары з’яўляецца дастаткова вялікі па аб’ёме верш С. Станкевіча “Не

спадабаліся!”. У ім паэт засяродзіўся на канкрэтным факце сацыяльнай і нацыянальнай няроўнасці, калі “Ізба Скарбовая” абвінаваціла загадчыка беларускай кнігарні ў тым, што ён “разгуляўся і развесіць пастараўся” ў сваёй краме “пару новенькіх партрэтаў, Беларускіх-жа поэтаў, – / Знамянітых людзей” [5, с. 36]. Выяўляецца, “што развесіў ня тых”, бо “ў іншых магазынах / Ёсьць партрэты там на сьценах” і да іх “дзела Ізбе няма!” Дадзеная праблема асэнсоўвалася аўтарам у шырокім грамадска-сацыяльным кантэксце, як з’ява тыповая і заканамерная для заходнебеларускай рэчаіснасці:

Ўсё пра роўнасьць нам казалі,
А мы з радасьцяй чакалі,
Што настане той час.

Аж нарэшце стала ясна,
Што мы цешылісь наспрасна... [5, с. 35].

Загадчык-кнігар так і не дабіўся справядлівасці: “Па ўсёй Ізбе цягаўся, / Нідзе з праўдай не спаткаўся...” [5, с. 37].

Як можна пераканацца, намагаючыся ў поўным аб’ёме данесці да чытача зместавую сутнасць пэўнай ідэі, у сваіх вершах С. Станкевіч заўсёды ішоў за думкаю, асаблівае значэнне прыдаваў ідэйна-сэнсавай складальнай. Адсюль – характэрныя выдаткі ў іх форме, паэтыцы, кампазіцыі. Канечне, многае дыктавалася тут індывідуальнымі рысамі асобы паэта – стрыманасцю, разважлівасцю, душэўна-псіхалагічнай угрунтаванасцю і інш., асаблівасцямі і прыродай яго мастацкага дару, якія непасрэдна вызначалі змест і якасць твораў, тым не менш, думаецца, шмат у чым і вышэйназваная акалічнасць абумовіла іх досыць прыглушанае сатырычнае гучанне. Менавіта гэтыя аспекты акцэнтаваў у сваёй рэцэнзіі на зборнік “Смех – не грэх” Ф. Грышкевіч, адзначаючы, што ён узнік у рэчышчы нацыянальнай духоўнасці і з’явіўся працягам беларускай літаратурнай традыцыі “сьмеху скрозь сьлёзы”. “Зборнік мае некалькі характэрных дужа добрых рысаў, – пісаў ён, – якія даюць падставу думаць, што ў будучыне ў асобе Стан. Станкевіча, калі ён не пашкадуе працы, нашая літэратура будзе мець здольнага сатырыка. Аўтар мае народную філёзофію (прыклад – 17 бач. “Ня сумуй!”...), вастрату і прастату слова (прыклад увесь зборнік), але няма вастраты матываў. Крышку маемо гэта ў вершыку “Закрэтны лес”, але дужа, дужа слаба. Пажадана, каб аўтар дужа добра запамніў сабе, што фундамантам гумару – сатыры ёсьць: вастрата і прастата слова, вастрата матываў, філёзофія тае грамады, у якой аўтар пражывае і, найгалаўнейшае, строгаць будовы. Сатыра належыць па сваёй будове да найдалікатнейшых і найстражэйшых літэратурных твораў” [6]. І яшчэ: “Прыроджаны фундамент у аўтара ёсьць: смачны і востры слоўнік і разуменьне акружаючых грамад. Добра перадумаць трэба справу вастраты матываў і строгаць будовы; калі-ж гэтага няма, то сатыра мае вартасць толькі тыднёвую, або месячную, але ня больш... Пільнаю і строгаю працаю, востраю крытыкаю самога сябе, аўтар дойдзе да багатых выпладаў, бо фундамент ёсьць прыроджаны” [6].

Досыць шырокая для свайго часу пастаноўка няпростых сацыяльных і нацыянальных пытанняў уласціва другому зборніку С. Станкевіча “З майго ваконца” (1928), які засведчыў відавочны ідэйна-мастацкі рост паэта. Ён поўніўся традыцыйнымі для беларускай літаратуры тэмамі, матывамі і вобразамі, шырока распаўсюджанымі як у творчасці Я. Купалы і Я. Коласа пачатку стагоддзя, гэтак і многіх заходнебеларускіх аўтараў 20-х гадоў. У ім паэт маляваў карціны людскай нядолі, бязрадаснага існавання мужыка-беларуса, яго шматлікіх сацыяльна-бытавых няўладзіц і прыніжэння, “здысекаў і прымусаў”, крытыкаваў існуючыя грамадскія парадкі, якія скоўвалі духоўную энергію народа, не давалі надзеі сацыяльным нізам на паляпшэнне умоў іх жыцця, пашырэнне правоў і свабод. Ён хацеў “бачыць сонейка над хатай, / Што будзе грэць мой родны

кут” (“Надзея”), ставіў на мэце абудзіць народную грамаду ад сну і памрочлівай маркоты, натхніць яе на актыўныя дзеянні па здабыцці сваёй волі, долі і шчасця, клікаў да аб’яднання, кансалідацыі сіл (“Трэба сілу нам і згоду / Ўсяму сьвету паказаць...”):

Гэй! за волю ўсе змагацца,
Страсянеце вечны сон!
Годзі ў цемры так снавацца
І цярпець адно – прыгон!

Трэба брацца ўсім за дзела,
Рукі склаўшы не сядзець,
Бо, сапраўды-ж, надаела
Век нядолю ўсё цярпець! [7, с. 11].

У вершах С. Станкевіча са зборніка “З майго ваконца” і тых, што не ўвайшлі ў яго, сустракаем традыцыйныя для нашай літаратуры звароты аўтара да долі, якой “усё не відаць” (“Можна ты дзе у няволі / І ня вырвацца табе...”), каб яна адазвалася, прынесла лепшы, памысны лёс (“Эй! Ты доля...”), да чарговага Новага года, ад якога чакаюць добрых змен і зрухаў у жыцці, з якім “няхай-жа загляне час лепшы...”: “Ці жудкія зьдзекі нясе Твой прыход, / Ці воляй нарэшце пацешыш Народ!” (“З Новым годам”). Ён апеляваў да волі, што недзе “так марудзіць” і невядома, “да нас калі прыблудзіць...” (“Родная вёска”), адмабілізавана і гарача сцвярджаў: “Годзі ўжо цярпець нам ціха / І пакорна сьпіну гнуць!.. Мы ня хочам, нам даволі / Гнуцца, плакаць, бядаваць!” (“Годзі”), заклікаў актывізавацца, здабыць волю сваімі рукамі, працаваць, каб “растацца з бядою” і “долю... здабыць”: “Да працы усе грамадою / Мы пойдзем, браточкі, хутчэй, / Бо трэба растацца з бядою...” (“Да працы”). Як і ў творах многіх яго папярэднікаў і сучаснікаў, да прыкладу М. Васілька і М. Машары, покліч “Да працы” гучаў у паэта ў адным змештава-асацыятыўным полі з поклічам прыступіць “адважна да дзела”, каб “Беларусь будаваць”, парупіцца “ўсім, / Хто долі жадае Народу”, “за Маць-Беларусь, за свабоду...” [7, с. 9].

У вершы-звароце “Не пакінем...” С. Станкевіч заклікаў шматлікіх беларускіх патрыётаў, сваіх аднадумцаў і паплечнікаў па грамадска-культурнай дзейнасці, і надалей не пакідаць “зямелькі і Краю, / Дзе калісь нашы продкі жылі, / Тых палёў, сенажаццёў і гаю, / Дзе крывавы свой пот пралілі...” [7, с. 7]. Руплівую і ахвярную працу на абсягах роднай нівы, ворыва і засеў яе жыццядайным зернем, каб яна “каласамі буйнымі шумела / І збор добры давала для нас”, ён непасрэдна звязваў з каваннем народнай долі і развіццём беларускай культуры:

Каб забыці пра гора й нядолю,
На апеку ня станем чакаць!
Будзем самі каваць сабе долю
І культуру сваю пашыраць!

Каб загінуў змрок цемры пануры,
Ужо па ўсёй Беларусі у нас;
Сьветач роднае нашай культуры
Каб нам вечна сьвяціў і ня гас! [7, с. 7].

Сацыяльнае і нацыянальнае, матэрыяльнае і духоўнае, хлеб і асвета, культура ўспрымаліся паэтам як адзінае цэлае, у святле вялікай грамадзянска-патрыятычнай праблемы, вырашэнне якой мела для беларускага народа лёсанаоснае значэнне.

С. Станкевіч не сумняваўся ў праўдзівасці і правільнасці сваіх духоўна-маральных крытэрыяў і арыенціраў і ідэйных пазіцый, у цэлым абранага шляху; праз увесць яго зборнік праходзіць матыў веры ў будучыню роднага краю, незалежнае развіццё Беларусі і яе народа. У вершы “Аб прошлым” ён закранаў асаблівасці

гістарычнага лёсу беларусаў, выяўляў некаторыя быццёва-філасофскія аспекты нацыянальнага мінулага. А ў вершы “Да Беларусі” выказваў цвёрдую ўпэўненасць у тым, што “згінуць здзекі і прымусы”, “нам засьвеце міла сонца, / Закрасуе наша ніва”, паэтызаваў красу і сілу жыватворнай роднай мовы як духоўна-маральнага грунту жыццядзейнасці і самасцвярджэння народа, яго паступальнага руху наперад, як дамінанты нацыянальнай свядомасці і культуры:

Беларусь, жыла й жыць будзеш! –
То дарма, што вораг страша,
Бо дасюль, дзе не заблудзіш,
Жыве ўсюды мова наша!

А пакуль жыве ў нас мова,
Не загіне край наш родны... [7, с. 6].

Дужа паказальнымі і характарыстычнымі ў плане разумення асаблівасцей творчасці С. Станкевіча з’яўляюцца яго вершы, прысвечаныя тэме паэта і паэзіі, якія не ўвайшлі ў зборнік “З майго ваконца”. У адным з іх – “Жаданне” (1928) – аўтар кажа, што не думае, не мае на мэце “стацца... паэтам”, а проста імкнецца “пры часіне / Сплесці верш сваёй Краіне”. Думкі “аб долі нашай шэрай” не даюць яму спакою: “Ў галаве мне ўсыяж снуюцца / І на вонкі сільна рвуцца...”. З імі ён хоча “З Краем родным падзяліцца. / Дачакаць канца ўсім мукам / І пусціць асобным друкам...” [8, с. 78].

З вершам “Жаданне” шмат у чым пераклікаецца верш “Мой лёс”, у якім паэт зрабіў спробу асэнсаваць суадносіны і ўзаемадачыненні свайго творчага дару і няпростага жыццёвага лёсу. Ён усведамляў, што “з сабою дар прынёс”, які, хоць і “ня меў зусім асновы”, але “часам турбаваў”, даваў яму магчымасць, “як краскі, думкі ў словы / Ў вянок сплятаць” [8, с. 82]. Аднак лёс “ня быў сумленны”.

Хоць думкі часта мігацелі,
Перашкаджалі працаваць,
На волю рвалісь, грухацелі,
Ды час ня мог ім волі даць [8, с. 83].

У вершы “Замест прадмовы” С. Станкевіч палемізаваў з апанентамі, якія папракалі яго за тое, што піша “ўстарэлым стылям, / Якім пісалі прад вайной...” [8, с. 68]. Абгрунтоўваючы змест і характар сваёй паэзіі, ён адзначаў, што творыць “для вясковай масы”, а для яе трэба “літэратуру / Прастую, лёгкаю даваць...” [8, с. 69].

Таптаць неварта ўсё-ж паэтаў,
Хоць недарослых, ці малых,
Бо без сьцябля ня будзе цвету,
Ані разумных без дурных.

А вёска наша – ўся надзея,
Патрэбна з ёю звязь трымаць,
Перш трэба даць, што разумея,
Пасьля вось будзем выдумляць [8, с. 70].

Адметны лад светаўспрымання С. Станкевіча, характэрныя душэўна-псіхалагічныя асаблівасці яго героя (напрыклад, уражлівасць і пачуццёвасць, пяшчотнасць і далікатнасць) выявіліся ў пейзажнай, а таксама інтымнай лірыцы – вершах “Да дзяўчыны”, “Ой галубка мая...”, “У летні вечар”, “Восень”, “Мароз” і інш. Паэт умее захапіцца хараством наваколля, яго высокім эстэтычным зместам і вабнасцю, раскрыць замілаваную ўсчуленасць прыроднай з’явай, яе чароўнай гармоніяй і суладнасцю, перадаць інтымнае пачуццё ва ўсёй яго значнасці, разнастайнасці зрухаў і адценняў:

Як зорка, што ў небе гуляе
І міла з-за хмараў мігне,
Як пэрла, як кветка жывая,
Так міла заўсёды Ты мне! [7, с. 29].

Трэба сказаць, многія вершы С. Станкевіча грашылі рытарычнасцю і дэкларацыйнасцю, пераказам наяўных і магчымых падзей і фактаў рэчаіснасці, дыдактычнымі парадамі і заклікамі агульнагуманістычнага характару, канстатацыйнай эмацыянальна-пачуццёвага стану лірычнага героя, але былі сагрэты светлымі думкамі і шчырымі перажываннямі, высакароднымі памкненнямі аўтара, заключалі ў сабе ёмісты пазітыўны змест, неслі значны зарад жыццесцвярдзальнай энергетыкі. У гэтым плане нельга не пагадзіцца з даследчыкам Я. Трацяком, які, разглядаючы творы паэта, падкрэслівае наступнае: “Як бачым, новых тэм у беларускую паэзію Станіслаў Станкевіч як паэт, магчыма, і не прынёс са “свайго ваконца”. Але трэба адзначыць, што шчырая перакананасць і вера ў Беларусь, разуменне неабходнасці ісці ў народ і клікаць яго да беларускасці адчуваюцца ў кожным радку. А гэта не менш важна і не менш патрэбна” [9].

Паэзія С. Станкевіча была звернута да адлюстравання жыцця сацыяльных нізоў заходнебеларускага грамадства, культурна-асветнага, патрыятычнага руху ў краі. Яна сцвярджала народныя традыцыі і ўяўленні, вызначалася непасрэднасцю думак і перажыванняў лірычнага героя, абуджальнымі, гумарыстычна-сатырычнымі матывамі і вобразамі.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Адзел рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Я. Коласа НАН Беларусі. – Фонд 1. – Воп. 1. – Адз. зах. 84.
2. Шутовіч, Я. Памёр слаўны беларускі кнігар / Я. Шутовіч // Адзел рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Я. Коласа НАН Беларусі. – Фонд 1. – Воп. 1. – Адз. зах. 84.
3. Беларуская кнігарня Ст. Станкевіча // Беларуская крыніца. – 1927. – №7.
4. Грышкевіч, Ф. Літаратурныя запіскі / Ф. Грышкевіч // Беларуская крыніца. – 1928. – № 44.
5. Станкевіч, С. Сьмех – ня грэх : гумарыстычныя вершы / С. Станкевіч. – Вільня, 1926.
6. Грышкевіч, Ф. Літаратурныя запіскі / Ф. Грышкевіч // Беларуская крыніца. – 1928. – № 29.
7. Станкевіч, С. З майго ваконца / С. Станкевіч. – Вільня, 1928.
8. Цыт. па: Русак, М. Лявонава доля : Успаміны пра майго бацьку Станіслава Станкевіча / М. Русак – Вільня, 2002.
9. Трацяк, Я. “Аб якім тут Станкевічу гутарка?..” / Я. Трацяк // ЛіМ. – 1997. – 29 жніўня.

Mikulich M.V. Stanislau Stankevich's Poetry

The article deals with the analysis of the artistic search of West-Belarusian poet S.Stankevich, unknown before to the broad society. The author reveals the peculiarities of the theme and imagery, the main stylistic features of his creative work. The connection between S.Stankevich and urgent social and political problems and antagonisms of Western Belarus, poet's inclination to lyrical and narrative type of thinking, realistic and objective reflection of phenomena and processes.

УДК 821.161.3

*Г.М. Ішчанка***“І ЎСЁ Ж МЫ ДОЙДЗЕМ, ДОЙДЗЕМ МЫ ДА БЕЛАРУСІ!”:
ШТРЫХІ ДА ТВОРЧАГА ПАРТРЭТА НІЛА ГІЛЕВІЧА**

У артыкуле асэнсоўваецца жыццёвы і творчы шлях Ніла Гілевіча, даследуюцца патрыятычная лірыка паэта.

Ва ўспрыманні людзей, якія добра ведаюць Ніла Гілевіча, яго постаць звязваецца з вобразам асілка. Лёс надзяліў Ніла Сямёнавіча не столькі волатаўскім абліччам, колькі незвычайнай духоўнай сілай. На думку В. Рагойшы, нават у тым выпадку, калі б Н. Гілевіч быў вядомы сёння толькі як паэт альбо перакладчык, публіцыст, даследчык, урэшце, як грамадскі дзеяч, каб выявіўся толькі ў адным кірунку сваёй шматвектарнай творчасці, то і тады заслужыў бы ўдзячнасць сучаснікаў і нашчадкаў. Ніл Сямёнавіч – аўтар 35 зборнікаў паэзіі, яго праму належыць 16 кніжак паэтычных пераасэнсаванняў і прайзвішчых перакладаў, 13 кніг па літаратуразнаўству і фалькларыстыцы, 8 кніг эсэістыкі і публіцыстыкі. Да гэтага трэба дадаць яшчэ не менш плённую прафесійную і грамадскую дзейнасць.

Разгадку феномена мастака слова пачнём шукаць з дзяцінства. Сам Ніл Гілевіч перакананы, што “ўсё самае галоўнае, самае істотнае і важнае, што ёсць у кожным дарослым чалавеку, – усё адтуль, з гадоў дзяцінства. Там – незабыўныя радасці адкрыцця і пазнання свету, першаснага яднання душы і сэрца з ім, першых сустрэч з векавечнымі і заўсёды новымі цудамі прыроды, першага, яшчэ не ўсвядомленага ўспрымання ласкі, дабрыні і спагады, даверлівасці і ўдзячнасці” [1, с. 7].

Ніл Сямёнавіч Гілевіч нарадзіўся 30 верасня 1931 года ў вёсцы Слабада Лагойскага раёна Мінскай вобласці. Бацька будучага пісьменніка Сымон Пятровіч вельмі рана асірацеў, падлеткам пакаштаваў парабкоўскага хлеба, таму з шчырасцю і самаадданасцю ўключыўся ў разбурэнне старога свету і пабудову новага, працаваў старшынёй сельсавета, сакратаром РВК. Заняты службовымі клопатамі, дома бываў рэдка. Турботамі аб выхаванні трох дачок і пяці сыноў жыла маці – Кацярына Мікалаеўна. Думаецца, што менавіта яна перадала ў спадчыну свайму сыну Нілу тую выключную цягавітасць, якой здзіўляюцца сёння даследчыкі яго творчасці. Праз гады Ніл Сямёнавіч пранёс захапленне жыццязойкасцю сваёй матулі: “Як спраўлялася мама?.. Колькі ўспамінаю – столькі і здзіўляюся. Яе хапала на ўсё: і на тое, каб трымаць і даглядаць гаспадарку (60 сотак зямлі, карова, свінні, авечкі, куры, гусі), і каб накарміць, абмыць і абшыць васьмярых дзяцей, і кожнаму з нас дапамагчы, калі хто захварэў... Любоўі да сваіх дзяцей было ў яе душы і сэрцы нямерана! Дадам: прала і затым ткала на кроснах кужэльныя палотны, абрусы і капы, посцілкі зрэбныя і посцілкі-рызаўкі – сама, авечак стрыгла нажніцамі – сама, валёнкі для ўсіх нас валіла – сама, вязла рукавіцы і шкарпэткі для нас – сама, кроіла і затым шыла на ўласнай ручной машыныцы “Зінгер” кашулькі, сукенкі і штаны – сама, і не толькі для нас, але і для суседзяў. І навучыла мяне ў першую ваенную зіму віць пяньковыя аборкі і плесці вераўчаныя лапці. І паспявала (у перадваенныя гады) схадзіць разам з намі летнім вечарам у ваенны гарадок “на кіно”, меншага ці меншую несучы назад на руках... Мамачка мілая, і адкуль у цябе браліся сілы, і як ты вытрымлівала гэтую няспынную кругаверць неадкладных клопатаў, гэтую неймаверную штодзённую напругу?..” [1, с. 7].

З чаго пачынаецца пісьменнік? Як у звычайным хлапчуку зараджаецца мастак? Я. Брыль адзначае два этапы гэтага працэсу: спачатку – захапленне прыгажосцю

жыцця, затым – радаснае і адначасова пакутлівае жаданне выказаць свае пачуцці, перадаць сваё іншым. Напэўна, не абмінуў гэтай схемы і Ніл Гілевіч. На пытанне карэспандэнта, зададзенае ўжо сталаму майстру, калі б з’явілася магчымасць вярнуцца на момант у дзяцінства, якое б месца выбралі: сад, хату, вуліцу або лес, Ніл Сямёнавіч з упэўненасцю адказвае: “Не сад, не хату, не вуліцу, не лес, а – поле! Навакольнае поле – з пагоркамі і лагчынамі, з гаямі і сасоннікамі, з кустоўем на касагорах, з крушнямі камення на ўзмежках, з жоўтымі нівамі жыта і бялёсымі гонамі аўса, з блакітнымі разлівамі лёну, з белымі азярынамі грэчкі, з укрытымі ружовым і бэзавым цветам прасцягамі бульбы... Перад заходам сонца я стаяў, як заварожаны, на гумне і слухаў шырокі тужлівы спеў, што далятаў у вёску з поля, з-пад Краснай Горкі. Гэта, канчаючы цяжкі прыпарны дзень, спявалі жнеі, нашы слабодскія жанчыны. Спявалі старажытныя жніўныя песні.

Незабыўныя і непаўторныя хвіліны! О, каб можна было тады – у той адвечорак, у тое сугалоссе цішыні і напева вярнуцца хоць на імгненне! Як гэта кажуць – дорага заплаціў бы. Ну, але дзякаваць Богу і за тое, што яны былі, тыя хвіліны. Можа, і ў астатні свой дзень прыгадаю менавіта іх, і ўбачу тое жніво на полі, пад Краснай Горкай, і пачую тыя несмяротныя песні” [1, с. 7].

Як адзначае сам пісьменнік, “паэтычны сверб” прачнуўся ў ім вельмі рана, яшчэ ў пачатковай школе. Замілаванне павучай і мілагучнай паэзіяй Я. Купалы і Я. Коласа натхніла падлетка на першую спробу “скласці сцішок”.

Карэктывы ў станаўленне светабачання будучага пісьменніка ўнесла вайна. Ваеннае дзяцінства, пра якое пазней пісьменнік раскажа ў паэмах “Сто вузлоў памяці”, “Гарыць, гарыць мая Лагойшчына”, “Недзялення”, у сюжэтных вершах і баладах, у аўтабіяграфічнай аповесці “Перажыўшы вайну”, фарміравала Ніла Гілевіча паэта і чалавека. Жыццё пад акупацыяй, у партызанскай зоне было няспынным пераадоленнем страху за ўласнае жыццё і жыццё блізкіх: разам з людзьмі гарэлі суседнія вёскі, немцы наладжвалі аблавы. У час адной з іх Ніл трапіў у лапы фашыстаў, цудам ацалеў, пазней ён так ацэніць гэты жудасны ўрок: “Думаю, у той дзень я не толькі канчаткова развітаўся з дзяцінствам, але і спасціг – назаўсёды! – штосьці такое, што і сёння вызначае вельмі многае ў маіх адносінах да быцця, у маім разуменні жыцця, людзей і свайго чалавечага абавязку. Дык можа быць у той ліпеньскі дзень усё і пачалося?

Можа быць, менавіта тады дзесьці ў падсвядомасці прарэзвалася думка, што аб усім гэтым патрэбна абавязкова раскажаць тым, хто нічога падобнага не перажыў, чыё дзяцінства не ведае сустрэчы з тупой і дзікай нечалавечай сілай, імя якой фашызм? І хіба выпадкова, што самы першы мой апублікаваны верш быў аб перамозе ў вайне і радасці ўваскрэслага на руінах і папалішчах жыцця? І што гэта тэма стала адной з галоўных ва ўсіх маіх кнігах лірыкі, баладах і паэмах?” [2, с. 54].

Першы верш Н. Гілевіча “Яблынька” быў надрукаваны ў 1946 годзе ў часопісе “Бярозка”. Пятнаццацігадовы аўтар раскажаў пра салдата, які перад самай вайной пасадзіў дзічку, прышчапіў яе і праз усё ваеннае ліхалецце пранёс надзею на сустрэчу з ёю.

У 1957 годзе выходзіць першы зборнік вершаў і песняў Ніла Гілевіча “Песня ў дарогу”. Крытыкі ахарактарызуюць гэтую кнігу як паэтычны маніфест студэнтаў-рамантыкаў 50-х гадоў, пераважна вясковых хлопцаў і дзяўчат.

Падчас хрушчоўскай адлігі ў светапоглядзе Ніла Гілевіча адбыўся новы якасны зрух. Менавіта ў гэты перыяд ён пачаў уздымаць голас у абарону мовы, культуры, наогул беларускасці. Праца над кандыдацкай дысERTAцыяй прымусіла даследчыка звярнуцца да прэсы 20-х гадоў, перад вачамі летуценнага рамантыка паўстала жудасная карціна расправы над лепшымі сынамі беларускай нацыі. Іх прыклад, іх лёс, іх вернасць справе дапамаглі Нілу Гілевічу годна трымацца, калі пачаліся новыя замаразкі і на нашу культуру пачаўся новы наступ. Новыя два зборнікі вершаў паэта “Прадвесне

ідзе па зямлі” і “Неспакой” завяршылі мажорна-аптымістычны этап творчасці паэта. У іх ужо акрэсліліся матывы, якія стануць асноўнымі ў творчасці пісьменніка: вернасць маці і роднай матчынай мове, якія паэтычна прыпадабняюцца да малой радзімы, любоў да Маці-Беларусі, беларускай народнай песні, што сімвалізавала душу нацыі, яе самабытную культуру.

Ужо на першым этапе сваёй творчасці Ніл Гілевіч змог выразна акрэсліць аўтарскую пазіцыю. Яна выяўляецца ў лірычным, амаль малітоўным услаўленні малой радзімы і вялікай Бацькаўшчыны, беларускае Маці і роднае мовы, чалавечай дабрыні, асэнсаванні беларускай гісторыі, у бескампрамісным адмаўленні рэнегацтва, бездухоўнасці, здрады.

Адразу ж пасля першых трох лірычных зборнікаў Н. Гілевіча выйшлі ў свет кніжкі сатыры і гумару “Званковы валет” (1961), “Да новых венікаў” (1963). І пазней кнігі вершаў чаргуюцца з гратэскава-камічнымі зборнікамі. У 1972 годзе ў Н. Гілевіча з’яўляецца задума стварэння першага ў гісторыі беларускай літаратуры рамана ў вершах. Над раманам “Родныя дзеці” аўтар працуе на працягу 12 гадоў.

У гэты перыяд беларуская мова і культура некалі вялікага славянскага народа апынуліся на краі гібелі – на апошняй мяжы знікнення. У вершы “Калі я жыў?” пісьменнік так характарызуе сваю эпоху:

*О, невясёлыя гады
Майго жыцця!
Я жыў тады,
Калі вучылі ў мове рускай
У нас і горад і сяло,
І на ангельскай, на французскай,
І на іспанскай – аж гуло,
На выкапнёвай старапрускай,
На мове інкаў і этрускаў
Таксама хораша ішло,
І толькі роднай беларускай
У школах месца не было.
Ну, а калі не вучыць школа
І гоніць мову за парог –
То як жа ёй гучаць наўкола,
Ды так, каб свет прывеціць мог?*

Клопатам аб тым, каб беларускае слова годна гучала ў свеце, абумоўлена педагагічная, навуковая, пісьменніцкая дзейнасць Н. Гілевіча ў 70–80-я гады. Ніл Сямёнавіч быў перакананы, што паэт пачынаецца са слова, з адчування слова як сродку выказаць сябе і свае адносіны да навакольнага свету. Аднак назіранні за творчасцю маладых аўтараў, што прыходзілі ў літаратуру ў гэты перыяд, выклікалі трывогу, бо некаторыя з іх не маглі годна распарадзіцца словам. Ніл Гілевіч заклікае маладых прыглядацца і прыслухоўвацца да таго, як народ абыходзіцца са словам – у жывой гутарцы, у песнях, у казках і прыказках. У публіцыстычных артыкулах гэтага часу пісьменнік раскрывае значэнне фальклору для паўнавартаснага развіцця нацыянальнай літаратуры, выступае ў абарону неацэнных скарбаў вуснай паэзіі. У ёй пісьменнік бачыў зброю для барацьбы са снабізмам, з пустаслоўем, якім грашыла пэўная частка тагачаснай літаратуры. З’яўляюцца манаграфіі “Паэтыка беларускай народнай лірыкі” (1975), “Паэтыка беларускіх загадак” (1976), у якіх асэнсоўваецца моватворчы вопыт народа. Дзейсным сродкам развіцця нацыянальнай літаратуры Н. Гілевіч лічыў мастацкія пераклады. У часы, калі ў некаторых школах выкладанне беларускай літаратуры вялося па-руску, Ніл Сямёнавіч адстойваў права беларусаў чытаць лепшыя

творы сусветнай літаратуры на роднай мове. Без мастацкага перакладу, сцвярджаў пісьменнік, нельга засвоіць творчыя дасягненні лепшых мастакоў свету, выпрацоўваць і развіваць разнастайныя мастацкія і моўныя стылі. У 70–80-я гады Н. Гілевіч шмат перакладае. Пераклады вершаў замежных пісьменнікаў давалі магчымасць адкрыта гаварыць пра актуальныя праблемы бацькаўшчыны. Быццам да беларусаў звернуты словы славенскага паэта Франа Леўстыка:

Халуйства, здраднасць, слепата, бязволле,
грызня за костку з панскага застолля
і здольнасць, што нас з малпамі радніць:
сваё – аплёўваць, не сваё – хваліць, –
вось тое зло, што нас ператварыла
ў няшчасны люд, а не чужая сіла.

З 1980 па 1989 гг. Н. Гілевіч з’яўляўся першым сакратаром праўлення СП БССР. У 1990 годзе паэта выбралі народным дэпутатам Беларусі, у тым жа годзе ён стаў старшынёй пастаяннай Камісіі Вярхоўнага Савета Рэспублікі Беларусь па адукацыі, культуры і захаванні гістарычнай спадчыны. Галоўнай тэмай свайго жыцця, свайго літаратурнай працы Ніл Гілевіч лічыць тэму роднай мовы. Ёй прысвечана шмат вершаў, публіцыстычных артыкулаў.

Верш “Адказы!” напісаны ў 1987 годзе, калі старажытная, мілагучная беларуская мова фактычна перастала быць дзяржаўнай, мовай адукацыі і выхавання. Ні ў сталіцы Беларусі Мінску, ні ў адным абласным цэнтры, ні ў адным горадзе і нават гарадскім пасёлку рэспублікі не было ніводнай беларускай школы, па заяве бацькоў дзяцей вызвалалі ад вывучэння роднай мовы.

Найбольш свядомыя сыны Радзімы разумелі, што, калі будзе так працягвацца, нацыя перастане існаваць. Ніл Гілевіч актыўна ўключыўся ў грамадскую дзейнасць. Абназдзейвалі пэўныя дэмакратычныя зрухі ў жыцці грамадства, названыя перабудовай. Паэт ператвараецца ў трыбуна.

Верш “Адказы!” пачынаецца з палымянага звароту да суайчынніка. У якасці зваротка выкарыстаны назоўнікі з памяншальна-ласкавымі суфіксамі: братка, братачка. Спалучэннем назоўнікаў з прыналежным займеннікам “мой”, эпітэтам “родны” і пабуджальнай інтанацыяй перадаецца незвычайная ўзрушанасць лірычнага героя, які імкнецца дастукацца да адрасата. У паўсядзённым жыцці так просяць-моляць у хвіліны, калі вырашаецца пытанне жыцця і смерці.

Такі аўтарскі прыём ужо з самых першых радкоў верша палоніць душу чытача, прымушае засяродзіцца над праблемай, акрэсленай рытарычнымі пытаннямі:

Чым зрабіўся табе непрыгодны
Скарб бясцэнны тваёй жа душы?..
Адчаго так бяздумна, бязмоўна
Ты яго выракаешся сам?
І чаму табе так усё роўна,
Што аборай становіцца храм?

Лірычны герой не абвінавачвае тых, хто “бяздумна, бязмоўна” выракся матчынай мовы, тых, каму матэрыяльныя выгоды важнейшыя за духоўную спадчыну нацыі. Супрацьпастаўленнем вобразаў “храма” і “аборы” аўтар толькі далікатна намякае на карані нацыянальнага нігілізму беларусаў. Ніл Гілевіч перакананы, што адсутнасць нацыянальнай свядомасці абумоўлена не толькі суб’ектыўнымі, але і аб’ектыўнымі прычынамі, найперш крыжовым гістарычным лёсам народа. У вершы згадваюцца падзеі 20–30-х гадоў, калі сталінскія рэпрэсіі гвалтоўна спынілі працэс беларусізацыі, прывялі да вынішчэння нацыянальнай інтэлігенцыі, пасеялі страх быць абвінавачанымі ў нацыяналізме:

Ці таму, што калісьці падступна
Растапталі твой шчыры давер?
Што на ніве, дзе сеяў ты рупна,
Вытраўлялі усходы твае?
Што ў стагоддзях варожыя збродні
Распіналі твой лёс на крыжы?

Рытарычнымі пытаннямі, размоўнай інтанацыяй аўтар імкнецца абудзіць у чытача пачуццё крытычнай думкі. Свабода духу набываецца на шляхах самаўдасканалення, унутранага ачышчэння, да якога заклікае паэт пабуджальнай інтанацыяй рэфрэна:

Брат мой,
Братка мой,
Братачка родны,
Адкажы – сам сабе адкажы!

Каб падтрымаць сучасніка ў сітуацыі выбару, паэт апелюе да духоўнага вопыту продкаў, якія нават перад тварам смерці не адракаліся ад матчынай мовы.

Жыў ты ў горы, змагаўся ў няволі,
І канаў, і сыходзіў крывёй,
І жывым ты гарэў, а ніколі
Не саромеўся мовы сваёй.

Аўтар заклікае суайчыннікаў падумаць пра лёс нашчадкаў, якія пойдучь у свет, пазбаўленыя самага дарагога скарба – мовы, як жабракі, будуць карыстацца чужой “вопраткай душы”.

Змены, якія адбыліся ў грамадстве ў канцы XX ст., абуджалі ў душы паэта надзею. Аптымізмам напоўнены верш Ніла Гілевіча “І ўсё-такі дойдзем!”. Назва верша, яго паэтыка пераклікаюцца з вершам Янкі Купалы “А хто там ідзе?”. І гэта невыпадкова. Амаль праз стагоддзе земляку Янкі Купалы наканавана было стаць апосталам новай хвалі нацыянальнага адраджэння. Прыклад Янкі Купалы, яго дух даваў Нілу Гілевічу сілы для актыўнай грамадскай дзейнасці.

Верш пачынаецца як былінны эпас:

За векам век плыве-цячэ,
А мы ідзём, ідзём...

Лірычны герой, нібы старадаўні гусяр, спрабуе перадаць сумную гісторыю пошукаў народам самога сябе, з болей асэнсоўвае вынікі шматвекавых намаганняў сваіх супляменнікаў, з прыкрасцю канстатуе:

О, як далёка нам яшчэ
Да Беларусі!

Вобраз радзімы ў творы надзвычай пластычны. У адным выпадку гэта заповітная зямля, да якой імкнецца народ насуперак перашкодам. У другім выпадку гэта нешта адухоўленае, на чыю літасць можна спадзявацца. Аўтар свядома не называе імя падарожнікаў, выкарыстоўваючы асабовы займеннік мы. Грамаду нельга назваць нацыяй, народам, бо яна не аб’яднана адной мовай, адной ідэяй:

А можа быць, яна – міраж,
І ўсё мы трызнім? Бо чаму ж
Не далятае голас наш
Да Беларусі?

Верш заканчваецца аптымістычна. Лірычны герой перакананы:

І ўсё ж мы дойдзем, дойдзем мы
Да Беларусі!..

У 1996 годзе выйшла лірыка-публіцыстычная хроніка, кніга-анталогія паэта “Любоў прасветлая: Роздумы ў вершах і прозе аб роднай мове” з пазнакай “Светлай памяці маці Кацярыны Мікалаеўны гэтую галоўную кнігу свайго жыцця прысвячаю”. Кніга гэтая стваралася на працягу 1947–1995 гг. Найбольшы плён гэтае працы прыпадае на 80-я гады, калі, на думку Н. Гілевіча, гісторыя давала беларусам яшчэ адзін шанц сцвердзіць сябе як самастойны славянскі народ. Назва кнігі сімвалічная, яе сэнс раскрываецца вершам:

Калі ліхое насланне
 Душу мне мучыла
 І за апірышча сваё
 Прымаў я чучала,
 Калі хацеў мяне хаўрус
 Купіць падманкаю,
 Каб быў я “тоже белорус”
 З душой-балванкаю, –
 Я голас маці ўчуў здалёк –
 З-за вечнай цемрадзі:
 “А ты любоў маю, сыноч,
 Пусці наперадзе.
 Яна не дасць табе пайсці
 Гнілою кладчынай...”
 Так і ратуюся ў жыцці
 Любоўю матчынай.

У 2006 годзе на старонках часопіса “Дзеяслоў” былі змешчаны ўспаміны Ніла Гілевіча. Аўтар выбраў для іх вельмі дакладную назву “Між распаччу і надзеяй”. Абрыс пройдзенага шляху ў святле адной мары. Лаканічна, ёміста вызначана амплітуда духоўных перажыванняў Паэта, Грамадзяніна, Сына Бацькаўшчыны.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Гілевіч, Н. Я любіў глядзець, як мама купae дзяцей / Н. Гілевіч. // Звязда. – 1999.
2. Гілевіч, Н. Перажыўшы вайну / Н. Гілевіч. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 156 с.

Ischanka G.M. “At last we will reach our Belarus”. Sketches to the portrait of Nill Gilevich

This article deals with Nill Gilevich’s life and patriotic poetry.

УДК 821.162.1 - 95

Е.Е. Архипова**ТОПОС ИСКУСИТЕЛЬНИЦЫ В РОМАНЕ
В.С. РЕЙМОНТА «ВАМПИР»**

В статье представлено модернистское восприятие древнейшего топоса искусительницы на примере романа «Вампир» Владислава Станислава Реймонта – представителя литературы «Молодой Польши». В модернистской культуре рубежа XIX–XX веков топос искусительницы, восходящий к образу Лилит, приобрел новые, по сравнению с предыдущими литературными эпохами, черты. В представлении писателей «Молодой Польши» женщина была инфернальным, демоническим существом; соответственно, любовь воспринималась как иррациональная стихия, уничтожающая мужчину. Главная героиня романа Реймонта «Вампир» рыжеволосая Дэйзи является модернистской трансформацией образа Лилит – искусительницы, *femme fatale*, женщины, которая губит пожелавших ее мужчин. Подобная младопольская интерпретация обусловлена вновь ожившими на рубеже XIX–XX веков явлениями мизогинизма и антиномии «*Eros-Thanatos*».

O serce moje zgłodniałe, cyt!
To płatków kwiatnych opada rój,
To kadzidlany sciele się zwój,
Idzie Lilith... Idzie Lilith...
Kroki tajemnic i szeptu zdrad.
Rodzi się wonny i słodki byt,
Idzie Lilith... Idzie Lilith...
J.Iwaszkiewicz «Lilith»

Модернистская проза предлагает нетипичные ситуации и характеры, наделенные какими-либо гиперболизированными или деформированными качествами. На рубеже XIX–XX веков литературные произведения, близкие эстетике художников-импрессионистов, передавали субъективную, познаваемую при помощи чувственного восприятия героев, окружающую действительность. Такая тенденция отчетливо прослеживается, например, в повестях Габриелле Д'Аннунцио, Оскара Уайльда. Роман младопольского прозаика Владислава Станислава Реймонта «Вампир» является своеобразной данью эксцентрическим и необычным настроениям эпохи. Другой причиной создания столь нетипичного для творчества писателя-реалиста произведения могут быть личные причины – вдохновением Реймонта могла быть безумная, длившаяся многие годы любовь к Ванде Точиловской. Возможно, именно поэтому Реймонт решил написать книгу о красивой и одновременно опасной женщине-«вамп», которая явилась причиной «гибели» главного героя, точь-в-точь как это было в реальной жизни писателя.

В 1904 г. на страницах «Варшавского курьера» была опубликована новелла под названием «В тумане» («*We mgłach*»), в которой воплотилась тоска автора по всему, что находится за гранью рационального восприятия. Уже тогда на страницах произведения появилась героиня по имени Дейзи – женщина-«вамп», зависящая от таинственных внеземных сил, которая погружает главного героя в летаргический сон и исчезает. Эта новелла оказалась не слишком удачной, поэтому не нашла поддержки среди критиков и читателей. В результате и сам автор был не очень доволен напечатанным произведением. Однако в 1906–1907 гг., когда зародилось его чувство к Ванде Точиловской, Реймонт опять вернулся к образу таинственной Дэйзи. Чувства автора длились не один год и нашли свое отражение в письмах Реймонта в 1907–1912 гг. и в романе «Вампир» (1911). Значительно позже в своем письме Мириаму (псевдоним Зенона Пшесмыцкого)

Ванда Точиловская писала: «Zauważył Pan może w listach parę razy zwrot «Daisy»? Bohaterką powieści pt. «Wampir», którą omawiał tyle razy ze mną – była właśnie owa Daisy na mnie wzorowana, mająca być moim typem, zresztą jakkolwiek chybiona i obca mi duchowo, jednak dla mnie stworzona i z myślą o mnie pisana» («Заметили ли Вы несколько раз встречающееся в письмах обращение «Дэйзи»? Главной героиней повести «Вампир» является именно та самая Дэйзи, которую Реймонт писал с меня, совершенно чуждая мне духовно, но созданная специально для меня и с мыслью обо мне» (21.05.1933) [5, с. 155].

В 1975 г. Томаш Йоделко-Бужецкий в примечании издателя к роману «Вампир» в заключение говорит о том, что Ванда Точиловская не может быть реальным прототипом Дэйзи. Точиловская была шатенкой с зелеными глазами, а главная героиня повести Дэйзи – рыжеволосая женщина с голубыми глазами. Однако не внешнее подобие этих женщин окончательно убедило в сходстве Ванды и Дэйзи в повести Реймонта – примерно с 1908 г. писатель неоднократно обращается к любимой женщине не иначе, как *per Daisy*: «Kocham Cię, Daisy, pozwól się tak nazywać» («Я люблю тебя, Дэйзи, позволь называть тебя так») (5.06.1908) [5, с. 100]. Отвечая на письмо Точиловской, Реймонт писал: «Daisy to imię bohaterki mojej książki, jaka się ukaże w druku jesienią. To imię bardzo zagadkowej istoty, bardzo demonicznej, pięknej i nieszczęśliwej. Do widzenia, Daisy, do widzenia, marzenie o szczęściu i samo szczęście» («Дэйзи – это имя героини моей книги, которая будет издана осенью. Это имя загадочной особы, женщины необычной, прекрасной, но в то же время очень несчастной. До свиданья, Дэйзи, до свиданья, мечта о счастье и само счастье») (17.07.1908) [5, с. 118].

К **сожалению**, Ванда-Дэйзи не принесла счастья уже немолодому писателю. Об этом свидетельствуют грустные, а иногда и гневные, письма Реймонта к Точиловской, а также портрет писателя, написанный его кузеном Мечиславом Якимовичем. «Patrzac na portret Jakimowicza myślimy o Reymoncie jako autorze «Wampira», oraz noweli takich, jak «Burza», «Teśknota», «Lili», «Na krawędzi» («Глядя на портрет, созданный Якимовичем, перед нами предстаёт Реймонт – создатель романа «Вампир» и таких новелл, как «Буря», «Лилия», «На краю», «Тоска») – пишет Барбара Коцувна в своей монографии о творчестве Реймонта [1, с. 3]. В самом деле, на этом портрете взгляд Реймонта свидетельствует о его душевных страданиях и выражает желание познать то, что находится за гранью видимых вещей. Его письма и воспоминания этого времени говорят о том, что писатель интересовался спиритизмом. Объяснить подобное поведение можно тем, что он стремился хотя бы на духовном уровне соединиться со своей возлюбленной. Реймонт верил в эманацию астральной субстанции, которая, покинув спящее тело, может свободно перемещаться: «Jeśli Pani sama teraz, w tej godzinie, to moja dusza astralna tam pójdzie i krążyć będzie dokoła, może Pani to odczuje po jakimś znaku» («Если Вы сейчас одна, то мой астральный дух появится возле Вас и будет кружить до тех пор, пока Вы его не почувствуете») (13.01.1908) [5, с. 67].

Таким образом, Реймонт вновь вернулся к известной уже тематике и переработал концовку собственной новеллы «В тумане». После обработки произведение так разрослось, что по конструкции стало сближаться с романом, особенно это заметно было в отношении введения новой сюжетной линии: Ада – бывшая возлюбленная Зенона и жена его лучшего друга Генриха, а также внебрачная дочь Зенона и Ады – Ванда. В результате этой работы в начале 1910 г. в «Варшавском курьере» в 34 частях был опубликован роман «Вампир», который в 1911 г. вышел отдельным изданием. Итак, роман стал результатом посещения Реймонтом Лондона, где разворачиваются основные события повести; его интересом к оккультизму, и, самое главное, произведение возникло благодаря любви писателя к Ванде Точиловской, которая была его музой и одновременно злым гением его жизни. Это было сумасшедшее, бескорыстное, но совершенное

безответное чувство, угнетающее Реймонта, о чем свидетельствует письмо Реймонта, датированное 15.11.1907: «Otom cały w słuchaniu twego głosu, otom cały gotów pójść tam, gdzie mnie twoja miłość pożenie. Kocham panią i drwię sobie z tego, czym mi przyjdzie płacić za to. Jeśli śmiercią, to zapłacę z przyjemnością, wszak moje życie jest tylko tyle warte, o ile mogę się spodziewać wzajemności» («Ваш голос постоянно со мной. Я готов не оглядываясь пойти туда, куда меня позовет любовь. Я люблю Вас. Моя жизнь стоит лишь столько, насколько я могу рассчитывать на взаимность») [5, с. 51].

Чувство главного героя романа «Вампир», польского литератора Зенона, к таинственной Дэйзи сильнее всего на свете, оно является его предназначением, *fatum* его жизни. Ни угрызания совести, ни отцовские обязательства по отношению к его маленькой дочери Ванде, ни тоска по Родине не могут помешать любви, которая уничтожает Зенона и приводит его к грани безумия и смерти. Герой Реймонта ощущает практически то же самое, что и сам Реймонт, который в июне 1907 г. писал Ванде Точилковской: «Fatum skuło mnie z dolą Pani, muszę się wlec w orbicie jej życia, jak się toczą pomarłe gwiazdy na drogach słońca» («Судьба «сплвила» наши пути воедино; я нахожусь в орбите ее жизни, подобно звездам, постепенно меркнувшим с восходом солнца») [5, с. 39].

Литература рубежа XIX–XX веков отказалась от предшествующей художественной традиции, которой было свойственно доминирование сферы *profanum* над сферой *sacrum*. Это обусловило активное обращение писателей-модернистов к принадлежащим миру идей топосам и архетипам. Образ Дэйзи представляет собой младопольскую модернистскую интерпретацию древнейшего топоса искушительницы. Предшественницей данного образа является таинственный образ Лилит – первой жены Адама.

Лилит (евр. *Lilith*, народная этимология связывает с еврейским *ljl* – «ночь») – злой дух, обычно женского пола, в иудейской демонологии [3, с. 55]. Имея шумерское происхождение, этот образ вместе с именем закрепился в еврейской традиции, где Лилит выступает обычно как демон женского пола. Имя восходит к именам трех шумерских демонов: Лилу, Лилиту и Ардат Лили. В еврейской традиции Лилит выступает в роли суккуба: демоница овладевает мужчинами против их воли с целью родить от них детей. Поэтому Талмуд не рекомендует мужчинам ночевать в доме одним. Однако в иудейском быту Лилит особенно известна как вредительница деторождения. Считалось, что она наводит порчу на младенцев, похищает и подменяет их, пьет кровь и высасывает мозг из костей новорожденных; ей также вменялись в вину болезни рожениц и бесплодие женщин. Согласно Талмуду, Лилит – волосатая и крылатая демоница, способная изменять свой облик и превращаться в женщину обольстительной красоты и привлекательности. Кроме самой Лилит, в Талмуде упоминаются и ее многочисленные дочери – духи Лилиты.

Согласно иудейскому преданию, Лилит была первой женой Адама: Бог, сотворив Адама, сделал ему из глины жену и назвал ее Лилит. Она начала строить отношения с Адамом со скандала. Лилит утверждала, что они во всем равны, так как оба сделаны из глины. Адам возражал: «Я главное, потому что создан первым!» – «А я главное, потому что я так хочу!» В отличие от Адама, она могла менять обличье и летать по воздуху. Не сумев убедить Адама, Лилит улетела в пустыню. В Красном море ее настигли три ангела, посланные Богом. Лилит отказалась вернуться и заявила, что ее задача – вредить новорожденным. Ангелы взяли с нее клятву, что она не войдет в дом, в котором увидит их самих или их имена. Она приняла на себя наказание: отныне будут ежедневно умирать сто из ее детей.

Хотя в древнееврейских источниках Лилит представлена во всей полноте своей омерзительной демонической натуры, со временем образ «первой Евы» значительно трансформировался. Благодаря возросшему интересу к каббалистическим текстам в Европе эпохи Возрождения, предание о Лилит как первой жене Адама стало известно

европейской литературе, где она обрела облик прекрасной, соблазнительной женщины. Такое представление о Лилит характерно и для средневековой еврейской литературы, однако это связано с ее способностью менять свой облик. После Ренессанса образ прекрасной, магически соблазнительной Лилит уже не покидает страниц литературных произведений последующих эпох.

Вергилий в четвертой главе «Энеиды» писал: «*Varium et mutabile semper femina*» («Женщина всегда является существом непостоянным, изменчивым»). Образ женщины-соблазнительницы, искусительницы, *femme fatale*, женщины, которая губит пожелавших ее мужчин, можно найти во многих литературных произведениях XIX века. Подобную сиренам русалку Рейна Лорелею воспел Генрих Гейне в одноименной поэме. С роковой женщиной, очаровывающей мужчин своей демонической красотой, чтобы затем погубить, встречаемся на страницах произведений И. В. Гете, Дж. Байрона, П. Мериме, Ш. Нодье, О. Бальзака, Т. Готье, Г. Флобера. В польской литературе своеобразной предтечей ипостаси роковой женщины являются Дева в «Не-Божественной комедии» Зыгмунда Красиньского и Изабелла Ленцкая в «Кукле» Болеслава Пруса.

В модернистской культуре рубежа XIX–XX веков древнейший топос искусительницы, восходящий к образу Лилит, приобрел новые, по сравнению с предыдущими литературными эпохами, черты. Это связано с тем, что на рубеже XIX–XX веков получило распространение характерное еще для эпохи Платона явление мизогинизма. Словарь иностранных слов определяет понятие мизогинизма как «патологическое отвращение, которое испытывают мужчины по отношению к женщинам» [4, с. 731]. Модернисты воспринимают женщину как фатальное существо, вампира, как истинного ангела смерти. В представлении писателей «Молодой Польши» женщина также была инфернальным, демоническим существом; соответственно, любовь воспринималась как иррациональная стихия, уничтожающая мужчину. Подобную интерпретацию находим в романах В. Реймонта «Вампир», В. Берента «Гниль», К. Пшервы-Тетмайера «Ангел смерти», а также в драмах и повестях С. Пшибышевского. Интересен факт, что в 1911 г. в Польше выходит роман Реймонта «Вампир», а в Германии – повесть Ганса Хайнца Эверса с той же тематикой «*Alraune*». На начало XX века также приходится повесть Полидори все с тем же названием «Вампир» (по устному рассказу Байрона) и роман мэтра русского символизма Валерия Брюсова «Огненный ангел». Древнейший образ Лилит в модернистской культуре рубежа XIX–XX чаще всего воплощался в образе стройной, рыжеволосой женщины с бледным лицом и синими или зелеными глазами. Женщина-вамп, или *femme fatal*, в это время появляется также и в живописи. Изображенная Владиславом Подковиным на картине «*Szał uniesień*» (1894) обнаженная рыжеволосая женщина на черном коне является воплощением женственности с точки зрения творцов Молодой Польши. Таинственная рыжеволосая Дэйзи, созданная Реймонтом, ассоциируется с изображением женщины-вампира на картине норвежского живописца Эдварда Мунка, написанной в 1895–1902 гг.: такая же копна рыжих волос, бледная кожа, парализующий взгляд и объятья, несущие смерть.

У главной героини романа Реймонта Дэйзи «удивительно бледное» лицо, «красные» губы и «синие», «сеющие страх» глаза. Ее волосы, в начале повести «светлые», превращаются в «вихрь волос, будто из позолоченной меди», а в конце становятся «рыжими космами». Когда главная героиня появляется впервые, окружающие воспринимают ее как видение, астральное тело, или, пользуясь терминологией польских спиритистов, – она является «*okołoduchem*». Ее возможности экстериоризации вызывают беспокойство: она может находиться в нескольких местах одновременно. Она прогуливается по улицам Лондона, посещает Вестминстерское Аббатство, а вместе с тем в это время ее видят в гостиничном номере. Ее мнением интересуется сама Елена Блаватская. А существует ли Дэйзи на самом деле? Создается впечатление, будто в этом со-

мневается сам автор. Дэйзи постепенно приобретает материальные контуры, проявляясь на фоне постоянного лондонского тумана. Невероятно таинственно звучат ее слова. Она оказывает магическое действие на всех, кто разными путями ищет Тайны: «*Dziwna kobieta, nie umiem zdać sobie sprawy z wrażenia, jakie wywiera na mnie, i to mnie często przejmuję niepokojem*» («Удивительная женщина! Я не могу передать впечатление, которое она производит, и это меня беспокоит») – так говорит о Дэйзи Джо Бартелет. Далее следует ответ Зенона: «*O tak, roztraca magiczną posępność i lęk, dziwna kobieta, jakiś tajemniczy awatar nieznanego*» («О да, она распространяет таинственную мрачность и страх. Удивительная женщина, воплощение загадочности») [6, с. 92].

Взгляд Дэйзи парализует, приводит человека в состояние помешательства или болезни, высасывает жизненные силы. Под его воздействием человек становится беззащитным, как медиум в руках гипнотизера, испытывает необычные ощущения: тревогу, пустоту, а также тоску по Тайне: «*Grała bez przerwy, odwracając niekiedy błądą, zadumaną twarz i wtedy oczy się ich spotykały na chwilę; z twardego i zimnego szafiru kute groty spojrzeń przebijały mu duszę na wskroś, że zatrzymywał się ze drżeniem, bo mu się wydawało, iż oto nadchodzi ta chwila, w której się to coś oczekiwane ziści, że tajemnica przemówi...*» («Она играла не останавливаясь, изредка поворачивая бледное задумчивое лицо, и тогда их взгляды на мгновение соприкасались; ее взгляд, будто выплавленный из твердого и холодного сапфира, пронзал его душу насквозь, и создавалось впечатление, что вот-вот ожидание закончится и тайна заговорит») [6, с. 96].

Таким образом, в романе «Вампир» Реймонт, используя древнейший топос искусительницы в его модернистской интерпретации, создал образ Дэйзи: «*...porażone olśnieniem oczy Zenona nie widziały już nic prócz światła jej bladej, cudownej twarzy, owianej wzburzoną wichurą włosów niby z miedzi przezłożonej, prócz jej oczu podobnych do ogromnych kół najgłębszego i najżywszego szafiru, uwięzłych w łuku brwi, przecinających ciemnym ostrzem całe czoło białe i wyniosłe*» («...ослепленные глаза Зенона не видели ничего, кроме света, идущего от ее необыкновенного бледного лица, окаймленного вихрем, будто из позолоченной меди, волос, кроме ее огромных живых синих глаз и взлетающих ввысь темных дуг бровей на фоне высокого белого лба») [6, с. 121]. Эротическое начало в человеческой жизни Реймонт, вслед за Станиславом Пшибышевским, рассматривал как невообразимую космическую силу, которая детерминирует все действия человека и несет ему неизбежную гибель. В центре внимания писателя находится уходящая корнями в античность и вновь ожившая на рубеже XIX–XX веков антиномия «*Eros-Thanatos*». Поэтому главный герой романа – декадент Зенон – выбирает «красивое умирание» в объятиях роковой женщины, ради которой бросает свою невесту и не возвращается в Польшу, куда его вызывают моральные и гражданские обязательства.

По мнению польского литературоведа Ежи Кжижановского, Дэйзи является «вампиром», который «*przybiera różne kształty, aby pożerać dusze*» («принимает различные ипостаси, чтобы завладеть душами») [2, с. 176]. Когда ей не удастся завладеть душой Зенона во время оргии с участием Сатаны, она направляет злые чары на его дочь Ванду. Однако несмотря ни на какие спасительные усилия со стороны невесты Зенона и его бывшей любовницы Ады, которая также вступает в схватку с вампиром, Зенон отказывается от помощи и уезжает с Дэйзи в неизвестном направлении. Но Дэйзи не является единственным воплощением образа женщины-искусительницы. В образе бывшей любовницы Зенона Ады также можно найти элементы демонической Лилит. Это именно ее губы «*pożerały go chciwymi, głodnymi pocałunkami*» («пожирали его жадными, голодными поцелуями»), это именно Ада «*miała twarz muzy i zarazem grzechu. W półmroku i tak blisko, tak kusząco blisko, krwawiły się jej usta, te niepokojące, jakby wiecznie spragnione usta*» («имела лицо музы, а вместе с тем греха. В полумраке так близко, так соблазнительно близко, пылали ее губы, беспокойные, вечно жаждущие гу-

бы») [6, с. 132]. Такая интерпретация женских образов обусловлена все тем же явлением младопольского мизогинизма.

В культуре рубежа XIX–XX веков древнейший тоpos женщины-искусительницы, или *femme fatal*, воплотился в образе стройной рыжеволосой женщины с бледным лицом и синими или зелеными глазами. Главная героиня романа младопольского прозаика Владислава Станислава Реймонта «Вампир» Дэйзи является модернистской интерпретацией образа Лилит – женщины-искусительницы, которая губит пожелавших ее мужчин, таких, как Зенон, который «...poczuł bowiem swoją wprost fizyczną zależność od Daisy i tę jej nieprzerpałą i niewytłumaczoną władzę nad sobą» («...он почувствовал физическую зависимость от Дэйзи и ее непреодолимую и необъяснимую власть над собой») [6, с. 260]. Таким образом, литературе рубежа XIX–XX веков свойственно своеобразное прочтение древнейших тоposов и архетипов. Это стало возможным благодаря стремлению писателей-модернистов вырваться за рамки реалистической эстетики с доминировавшей в ней сферой *profanum*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Kocówna, Barbara. Władysław Reymont / B. Kocówna. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973. – 102 s.
2. Krzyżanowski, Jerzy. «Marzyciel» i «Wampir» / J. Krzyżanowski // Reymont. Z dziejów recepcji twórczości / Wybór tekstów i wstęp Barbara Kocówna. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975. – S. 168–176.
3. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / под ред. С. А. Токарева. – 2-е изд. – Москва : Большая Российская энциклопедия. – Т. 2. – 2003.
4. Słownik wyrazów obcych / pod red. E. Sobol. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000. – 1117 s.
5. Reymont, Władysław St. Listy do Wandy Toczyłowskiej / W. S. Reymont. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981. – 170 s.
6. Reymont, Władysław St. Wampir / W. S. Reymont. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975. – 230 s.

Archipowa K. The topos of the tempter in the novel «Vampir» by V.S. Raymont

The article introduces modernistic interpretation of the ancient topos of the tempter on the example of the novel «Vampir» by Vladislav Stanislav Raymont – a representative of the literature of «Young Poland». In the modernistic culture of the boundary between the XIX–XX centuries the topos of the tempter, which takes its roots from the image of Lilit, gained new features in comparison with the previous epochs. From the point of view of the writers of «Young Poland» the woman was an infernal, demonic creature; and thus love was perceived as an irrational element, which ruined the man. The main character of the novel «Vampir» by Raymont, red-haired Daisy is a modernistic transformation of the image of Lilith – the tempter, *femme fatal*, the woman, who ruins the men, desiring her. Such interpretation of the writers of «Young Poland» is stipulated by the phenomena of misogynizm and antinomy «Eros - Thanatos», which returned to life at the end of the XIX and the beginning of the XX century.

УДК 882.6(092) Чорны

Т. У. Ківяцкая

РАМАН «МЛЕЧНЫ ШЛЯХ» КУЗЬМЫ ЧОРНАГА: УНІВЕРСАЛЬНАСЦЬ ВОБРАЗНАЙ СІСТЭМЫ

У артыкуле разглядаецца роля асноўных вобразаў у мастацкай сістэме рамана Кузьмы Чорнага «Млечны шлях». Звернута ўвага на асноўныя асаблівасці твора: спосаб увядзення герояў, умоўнасць мастацкай прасторы, непрымыя сэнсавыя сувязі і інш. Аўтар падкрэслівае асаблівую ролю вобразаў дрэва і жанчыны, а таксама паху дрэва ў прозе Чорнага, праводзіць паралелі з іншымі творамі пісьменніка.

Раманы класіка беларускай літаратуры дваццатага стагоддзя Кузьмы Чорнага і сёння здзіўляюць сваёй разнастайнасцю: ён умеў пісаць па-рознаму, таму вывучаць кожны з іх – а значыць знаходзіць новыя прыёмы, новыя вобразы, новыя сімвалы, спасцігаць новую грань аўтара. «Сястра», «Пошукі будучыні», «Млечны шлях», «Вялікі дзень» – творы, на наш погляд, унікальныя. У дадзеным артыкуле мы спынімся на некаторых аспектах аналізу апошняга.

Мэта дадзенай працы – вызначыць асноўныя рысы рамана «Млечны шлях», дзеля чаго будзе звернута ўвага на вобразную сістэму, асаблівасці яе прадстаўлення, а таксама на асноўныя сімвалы. Для таго каб больш поўна акрэсліць ролю вобраза дрэва ў рамане, будуць выкарыстаны іншыя творы пісьменніка.

Вобразам-сімвалам адводзіцца важная роля ў прозе Кузьмы Чорнага. Большасць з іх – універсальныя, так бы мовіць, метасімвалы, выходзяць за межы канкрэтнага твора (дрэва, дарога, зямля, жанчына).

Адметнасцю рамана «Млечны шлях» з’яўляецца тое, што героі ўводзяцца праз атрыбут (а не праз імя). Такі спосаб увядзення герояў у мастацкую прастору твора ўказвае чытачу на пэўную знакавасць і нават прытчавасць. Атрыбутаў ў дадзеным выпадку выступаюць зброя (фінскі нож), узрост (самы малады з чатырох), партрэтная рыса (адкінутыя назад валасы), занятак (майстраванне труны). Першае імя, якое называецца ў творы, – Ганна – належыць апошняй з сямі апісаных аўтарам асоб. Да таго ж, да канца рамана так і не раскрываюцца імёны ўсіх удзельнікаў падзей. Гэта не так важна для аўтара. Галоўны сэнс – у самой мадэлі, схеме, сітуацыі, якую ён стварае.

Пра прытчавасць і ролю знакаў у рамане сведчыць і самы пачатак тэксту: рыжы бык здолеў «выбіцца з бяды» – адстаць ад чарады, якую гналі на станцыю немцы, але гэтае выратаванне – падман, бо трапляе ці не ў больш страшную пастку (па сутнасці, гэта ёсць згадка пра такое ж падманнае выратаванне герояў у далейшым, калі яны замест дома, дрэваў і паху мірнага жыцця знаходзяць папалішча).

Згодна са слоўнікам, бык ёсць «сімвал непераможнай сілы, ахвярнасці, самаадмаўлення» [1, с. 29]. Гэта сімвал ахвяры, якую прынёс вайне кожны з герояў, як і кожны з тых, у чыё жыццё ўвайшла вайна. Гэта ахвяра ўсяго чалавецтва праз забойства – дзеля жыцця. Бо свет твора Чорнага ёсць мадэль Сусвету («...неабдымны свет прасторы, сярод якога стаяла гэтая хата» [2, с. 217]).

Млечны ж шлях таксама, па сутнасці, сімвал усяго чалавецтва, а ў дадзеным кантэксце людзей на вайне. Бо Млечны шлях ёсць безліч зорак, якіх, паасобку нельга разгледзець з зямлі. Але ўсе разам яны зліваюцца ў зорную светлую стужку. Так і дзеянні, справы, інтарэсы, ахвяры, бядоты асобнага чалавека не заўважныя ў маштабе народа або ўсяго чалавецтва. Але з гэтых асобных стратаў, ахвяр і складаецца агульная бяда краіны і свету падчас вайны. І на адлегласці (мы гаворым пра аддаленасць не

столькі геаграфічную, колькі часавую) мы бачым лёс народа, але не можам разгледзець лёсы асобных людзей.

Прытчавасць твору надае таксама доўгі маналог студэнта педінстытута, які ўцёк з нямецкага палону. Гэтая споведзь выразна выбіваецца з агульнага палатна тэксту. Найперш фрагмент уключае своеасаблівую прыпавесць пра ненароджаную дачку, жыццё як механізм і жыццё як нянавісць. Сама ідэя споведзі нібыта пераносіцца на Ганусю, адзіную дзяўчынку сярод мужчын («Я яе адчуваю. І мне здаецца, што гэта ты і ёсць, Гануся» [2, с. 202]). Гануся – гэта заўтрашні дзень, гэта нейкая мэта, спраўдзіць якую жадае яе бацька (як і студэнт Ярмаліцкі).

Другім аспектам маналога з’яўляецца сапраўдная гісторыя самога студэнта, яго палон і ўцёкі.

У мастацкую прастору твора ўводзіцца яшчэ адзін зварот у мінулае – гэта ўспаміны Ганусінага бацькі, Мікалая Сямягі, які таксама распачынае апавяданне-споведзь. Распавядаючы сваю гісторыю, героі, па сутнасці, гавораць пра лёс сваіх мацярок. Аўтар такім чынам акцэнтуюе ўвагу чытача на значэнні вобразы маці ў філасофіі твора. Маці – гэта мера любові і нянавісці (студэнт Ярмаліцкі гаворыць: «Мая нянавісць да фашыстаў роўная майму замілаванню да мае маці...» [2, с. 202]). Філасофія маці як самага дарагога, як меры ўсяго жыцця пераносіцца на вобраз Ганусі, пра што будзе сказана ніжэй.

У рамане «Млечны шлях» істотную сэнсавую ролю адыгрываюць вобразы жанчыны (Гануся, маці, Марына, Вера) і дрэва (лес, вязы, пах мокрай кары, сілуэт вялікага дрэва ў акне, хвоя, дуб, граб, таполя, старая груша, дровы).

Калі гаворыць пра вобраз жанчыны, то варта адзначыць, што Чорны надзяляе будучыню жаночымі рысамі (Гануся – заўтрашні дзень), як і мінулае: героі згадваюць сваё ўчора, якое непарыўна звязана з маці (як гэта вынікае з аповедаў Ярмаліцкага і Сямягі). Маці – гэта таксама і жонка Сямягі, якая нараджае яму блізнят, Ганусю і Марыну.

Жанчыны ў рамане паміраюць. Надзея (імя сімвалічнае) забівае вайна. І пачынаецца безнадзейнасць («Цяпер Надзеіна магіла стала аграмаднай. Яна ўся палала агнём» [2, с. 214–215]; «Надзея тлела ў агні, скованая каменнем...» [2, с. 215]). Але яшчэ жыве вера (сястра Сямягі Вера, імя якой мы атаясамліваем з верай наогул. Надзея на лепшае нараджаецца тады, калі да Марыны вяртаецца зрок («вясна дае чалавеку сілы» [2, с. 216]).

Сімвалічным з’яўляецца і тое, што адна з сясцёр-блізнят напачатку губляе зрок, а пасля памірае. Такім чынам, памірае надзея на заўтрашні дзень (Марына), але застаецца яшчэ вера (Гануся).

Гануся сімвалізуе веру ў заўтрашні дзень, у герояў яна выклікае думкі пра ненароджаных дзяцей маладых салдат і палонных (такіх, як Ярмаліцкі) і народжаных, існых – тых бацькоў, якіх забрала вайна (такіх, як немец у рамане). І, з другога боку, гэта жанчына-маці (не ў літаральным сэнсе). Гледзячы на яе, мужчыны ўспамінаюць пра сваіх мацярок – «самае дарагое, што ёсць у чалавека» [2, с. 218]. Самую адказную справу – падпал хаты, поўнай немцаў, – робіць менавіта яна, Гануся.

І калі ўжо казаць пра знакавыя вобразы, то ў рамане «Млечны шлях» істотную ролю адыгрывае, як было згадана раней, вобраз дрэва. Дрэва (як і яго пах) з’яўляецца для прозы Чорнага вельмі важным мастацкім сродкам (узгадаем: старая таполя, што расце на вялікім скрыжаванні ў «Пошуках будучыні», – гэта дрэва лёсу чалавека, дрэва памяці, своеасаблівы сведка часу, а для немца Шрэдера – прывід мінулага; у «Трэцім пакаленні» выкарыстоўваецца вобраз грушы-дзічкі ў якасці своеасаблівага полюса ў прасторавай сістэме твора і г.д.).

Шэсць вязаў, якія пакінуў на Случчыне Ярмаліцкі, з іх адмысловым пахам мокрай кары становяцца ў творы не проста сімвалам роднага кутка і мінулага, а

сімвалам «зямлі абетаванай». Сюды ідуць героі пасля падпалу хаты, поўнай немцаў. І тое, што вязы сустрэлі іх абсмаленыя і без голля, атаясамліваецца з яшчэ адной забітай надзеяй. Спаленыя дрэвы не маюць паху, яны больш не існуюць, як і дом маці Ярмаліцкага, – толькі попел і асмалкі.

Такім чынам, надзея ў рамане памірае тройчы:

- у вобразе Надзеі Сямягі;
- у вобразе Марыны;
- у вобразе шасці вязаў.

Напрыканцы Гануся, Ярмаліцкі, Новак і Сямяга знаходзяць і веру, і надзею: веру – у асобе Веры сястры Сямягі, а надзею – у самой Ганусі (бляск вачэй, які з’явіўся ў яе ў Асіпавіцкіх лясх, нагадвае бляск вачэй Надзеі Сямягі).

Яшчэ адзін істотны момант – умоўнасць мастацкай прасторы рамана. Мы маем на ўвазе той факт, што геаграфічна аўтар змяняе месцазнаходжанне герояў на працягу апаведу. Пакінуўшы гарэць хату Сямягі, героі на Случчыне прыходзяць... да вынікаў свайго ўчынку: іх чакае пажарышча. Да таго ж немец, які выратаваўся і не згарэў разам са сваімі супляменнікамі, у рэшце рэшт памірае... на пажарышчы. Такім чынам у рамане захавана пэўная сімвалічная тоеснасць. Аўтар нібы працягвае пэўныя сэнсавыя ніткі паміж героямі і іх учынкамі, якія чытач мусіць разгадаць.

У чарговы раз звернем увагу на спаленыя вязы. Дрэва ёсць сімвал жыцця, а ў «Млечным шляху» і надзеі. Але ў рамане дрэва згарае неаднойчы, паколькі агнём былі знішчаны яшчэ і дзве драўляныя хаты (хата маці Ярмаліцкага і хата Сямягі з немцамі). І двойчы Чорны «прыносіць» агню чалавечую ахвяру – спачатку Надзею, а пасля ворагаў. Але важна тое, што героі вяртаюцца да жыцця і знаходзяць надзею ў лясх, а значыць – там, дзе дрэвы.

Як піша Л.В. Карасёў (у дачыненні Андрэя Платонава), «міфапаэтычная інтэрпрэтацыя цалкам здольная прадставіць любы элемент тэксту (і так гэта звычайна і здараецца), прынамсі, у двух процілеглых сэнсах» [3, с. 127]. У выпадку з вобразнай сістэмай «Млечнага шляху» вобраз жанчыны можна трактаваць як смерць, веру, надзею, працяг жыцця. «Нараджэнне, – працягвае даследчык, – аказваецца роўным смерці, смех гучыць то як жыццесцвярджалы, то як пахавальны, белы колер можа быць вытлумачаны і як жыццё, і як смерць, вада – і як жывая, і як мёртвая і г.д. <...> Супрацьлегласці насамрэч роўныя паміж сабой, але роўныя толькі лагічна, у рэальным жа тэксце, напісаным чалавекам, які жыў у дваццатым стагоддзі, заўсёды ўгадваецца перамога той ці іншай магчымасці, заўсёды ёсць выбар у межах роўнамагчымай міфалагічнай антытэзы» [3, с.128].

У рамане «Млечны шлях» выключную ролю адыгрывае пах кары, які становіцца сімвалам нечага зніклага, сімвалам смерці: яго адчуваюць героі падчас пахавання Ганусінай сястры Марыны; ён становіцца сімвалам гора для студэнта, бо пахам кары пасля дажджу поўніўся ўвесь свет, калі да іх з маці прыйшла вестка аб бацькавай смерці: «З таго часу на ўсё жыццё пах мокрай кары так жа важан мне, – гаворыць герой да Ганусі, – як і ўсход сонца, як і лета пасля вясны, і вясна пасля зімы» [2, с. 204].

І ў час вялікага душэўнага ўзрушэння студэнт таксама знітаваны з гэтым пахам, які, як ён кажа Ганусі, выварочвае яму душу. І хоць студэнт і гаворыць пра свой новы дом як пра частку душы, гэта не дом, а вязы (і пах іх мокрай кары) так глыбока запалі ў яго сэрца («Бывала, калі я сумысля глядзеў, як цень ад вязаў кладзецца на дом. <...> У спіку і суш я сумаваў, што не чую паху мокрай кары» [2, с. 205]).

Пах дрэва пісьменнік ужывае як мастацкі сродак не толькі ў «Млечным шляху», але і ў апавяданні «Семнаццаць год», у якім ранены салдат Пятро Тадаровіч, успамінаючы родны дом, адчувае, нібы насамрэч, «як пахне трухлявы плаццэц каля хаты пад чырвонаю рабінаю» [4, с. 170]. Такім чынам, у абодвух творах само дрэва (вязы –

рабіна) і яго пах (пах мокрай кары – пах трухлявага плота) звязваюцца з родным кутком і выратаваннем (у апавяданні гэта вяртанне да мірнага жыцця).

З другога боку, як і ў «Млечным шляху», дрэва ўзгадваецца і ў сітуацыі роспачы, калі Тадаровіч вымушаны развітацца з адзіным жывым чалавекам са сваёй радзіны – старэйшым сынам («Ён чуў цяпер сябе страшна самотным, як бы сярод мора на гнилой дошцы» [4, с. 176]).

Дрэва мае сімвалічны сэнс і ў рамане «Вялікі дзень». Тут гэта нешта сваё, але недасягальнае. Максім Астаповіч за ўсё сваё жыццё насадзіў безліч дрэваў, але «не меў права дакрануцца да іх» [2, с. 297]. Усе дарогі ў маёнтку Гальваса ён абсадыў дрэвамі, «да дзён яго старасці на ўсіх тутэйшых дарогах увабраліся ў сілу, выраслі і далі мясцовасці зусім іншы выгляд – клёны і бярозы, ясені, вязы, ліпы і таполі. Да кожнага з гэтых дрэў дакраналіся яго рукі і маладосць, а пасля і ўсё жыццё кожнага з гэтых дрэў асталіся ў яго памяці» [2, с. 273]. Толькі праз шмат год, перажыўшы мноства пакутаў, ён здолеў пабудаваць для сябе і дачкі Марыны новую дамоўку і жыве думкай аб новых дрэвах і садзе каля сваёй хаты.

Дрэвы для героя «Вялікага дня» – гэта пэўны след у жыцці, гэта, так бы мовіць, частка самога чалавека, якая застаецца і пасля яго. Ён нават адчувае, як сляды рук Марыны, што дапамагае яму садзіць сад, нібыта назаўсёды застаюцца «на кары гэтых маладых дрэў, быццам яна блаславіла іх на вялікі рост і доўгі век» [2, с. 298].

Дрэвы ў пэўнай сітуацыі становяцца знакамі, што паказваюць шлях. Так, ужо іншы герой, Адам Блецка, праз шмат год вяртаецца ў родны кут і не пазнае яго: новыя вуліцы, будынкі, людзі. Але ён шукае дом свайго бацькі сярод гэтага перайначанага свету: «Ён пазнаваў старыя дрэвы і нават бачыў рэшткі былых сцежак пад імі» [2, с. 311]. Ён прыходзіць да таго месца, дзе стаяў дом, але «старыя дрэвы там былі, а дом знік» [2, с. 311]. Стаіць нейкая невялікая хата, чужая. І сярод безлічы незнаёмых будынкаў Адам бачыць знаёмыя дрэвы – напамін пра тое, што было.

Дрэвы – гэта частка таго сапраўднага шчасця вясковага чалавека, героя К. Чорнага («Шчасцем было ісці кожны дзень на працу і ўвечары прыходзіць з яе і кожны дзень бачыць клёны праз дарогу» [2, с. 332] – гэта адчуванні Уладзіміра Вялічкі ў першыя дні вайны). Гэта, па сутнасці, душа вясковага свету, знітаванага з прыродай. Таму дрэвы, якія згарэлі (як у «Млечным шляху») або знішчаны іншым чынам, у філасофіі твораў Чорнага азначаюць зніклы надзеі і забітае шчасце.

Пацверджанне гэтаму – яшчэ адзін эпізод з рамана «Вялікі дзень». Пачатак вайны для маленькай Настачкі стаў знішчэннем усяго яе свету. І Чорны ідзе да гэтай высновы праз апісанне дрэў, што былі спалены падчас паветранага нападу. Спаленыя дрэвы азначаюць спаленыя душы, знішчэнне жывога ў чалавечым сэрцы. І ў той жа час ратунак вяскоўцы знаходзяць у лесе. Зноў, як і ў «Млечным шляху», дрэвы азначаюць выратаванне. Настачку ж мучыць, што з пакінутай хаты яна не вынесла вазончык з дубком, які яна выгадала з жолуда (гэта можна патлумачыць наступным чынам: яна пакінула ў гэтым доме сваю душу. Безумоўна, гэта так, бо тут яна нарадзілася і мела шчаслівае дзяцінства). Калі ноччу Астаповіч вяртаецца ў сваю хату, ён перасаджвае дубок (мы бачым у гэтым алегарычную спробу выратаваць душу дзіцяці), а пасля ідзе глядзець на спаленую мясцовасць. І бачыць дрэвы. Спаленыя і далёкія, не кранутыя агнём, пасаджаныя некалі ім самім. Гэта сімвал надзеі, выратавання, якое чакае наперадзе.

Такім чынам, раман «Млечны шлях» надзвычай цікавы для мастацкага аналізу яго вобразна-прасторавай сістэмы. Вобразы дрэва і жанчыны набываюць у творчасці Кузьмы Чорнага ўніверсальны характар. Тую ж семантычную напоўненасць для вобраза дрэва лёгка расчытаць і ў іншых творах пісьменніка (раман «Вялікі дзень», апавяданне «Семнаццаць дзён» і інш.). Умоўнасць мастацкай прасторы, сістэма

сімвалаў, споведзі герояў, сэнсавыя сувязі між асобнымі фрагментамі, персанажамі, іх учынкамі надаюць твору філасофскую заглыбленасць.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Словарь символов и знаков / авт.-сост. Н. Н. Рогалевич. – Минск : Харвест, 2004. – 512 с.
2. Чорны, К. Збор твораў. У 8 т. Т. 6 / К. Чорны. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1972. – 520 с.
3. Карасёв, Л. В. Движение по склону (вещество и пустота в мире А. Платонова) / Л. В. Карасёв // Вещество литературы. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – С. 127–162.
4. Чорны, К. Збор твораў. У 8 т. Т. 2. Апавяданні 1928–1944 гг. – / К. Чорны. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1972. – 488 с.

Kijavitskaja T.U. Kuzma Chorny's Novel «The Milky Way»: Universality of figurative system

In the article the role of main figures in Kuzma Chorny's novel «The Milky Way» artistic system is considered. The author drew attention to principal features of a work: the way of heroes entering, conventionality of artistic area, indirect semantic connections etc. The author underlines a special role of tree and woman feagures as well as tree smell in Chorny's prose, draws a parallel between other works of this writer.

УДК 821. 161. 3

М.І. Яніцкі**КАШТОЎНАСНЫЯ ПРЫЯРЫТЭТЫ МАЛАДОГА
ПАКАЛЕННЯ Ў ПЕНТАЛОГІІ І. ШАМЯКІНА
“ТРЫВОЖНАЕ ШЧАСЦЕ”**

У артыкуле даследуюцца маральна-этычныя, сацыяльныя, ідэалагічныя арыенціры пакалення савецкай моладзі. Аўтар акцэнтуюе ўвагу на выяўленні моладдзю 40–50-х гадоў выключнага патрыятызму, пачуцця грамадзянскага абавязку, высокіх духоўных якасцей.

І. Шамякін заўсёды вылучаўся нераўнадушным стаўленнем да праблем надзённага жыцця, але яго цяжка абвінаваціць у кан'юктурнасці. Творы пісьменніка праўдзіва адлюстроўваюць падзеі гісторыі жыцця краіны і грамадства, а час пацвердзіў актуальнасць напісанага і слухнасць, аб'ектыўнасць аўтарскай пазіцыі. Гэты бясспрэчны факт у спалучэнні з уменнем ствараць напружаныя, дынамічныя сюжэты, майстэрствам дакладнага псіхалагічнага аналізу, схільнасцю да лірычнай манеры пісьма спрыяў таму, што кнігі І. Шамякіна карысталіся папулярнасцю ў чытацкай аўдыторыі.

Пенталогія “Трывожнае шчасце” не з'яўляецца выключэннем у шэрагу высокамастацкіх аповесцей і раманаў пісьменніка. Больш за тое, аўтабіяграфічны характар аповесцей надаваў пенталогіі большую праўдзівасць у адлюстраванні даваеннай, ваеннай і пасляваеннай рэчаіснасці, лёгкасць і непасрэднасць выкладу матэрыялу, асаблівы лірызм і эмацыянальнасць, што павышала давер чытача да зместу кнігі.

Напісанне кнігі “Трывожнае шчасце” як шырокага мастацкага палатна з пяці аповесцей Іванам Шамякіным не планавалася. Як прыгадвае пісьменнік у сваім дзённіку-ўспаміне “Роздум на апошнім перагоне”, першая аповесць “Непаўторная вясна” задумвалася ў якасці самастойнага твора і з'явілася нечаканым вынікам узнёсла-рамантычнага настрою аўтара і ягонай фантазіі [1, с. 253].

У 1956 годзе І. Шамякін у якасці кіраўніка турыстычнай групы наведаў Югаславію. Казачная прырода Адрыятычнага ўзбярэжжа, гасціннасць югаславаў, прысутнасць побач любімага чалавека, жонкі Марыі Філатаўны, спрыялі не толькі прыемнаму адпачынку, але і вярталі памяць пісьменніка ў трывожныя і ў той жа час шчаслівыя даваенныя гады – вясну юнацкага кахання. Сваё падарожжа па Югаславіі пазней аўтар пенталогіі назваў “мядовым месяцам”, бо такой магчымасці ў выпускніка тэхнікума будаўнічых матэрыялаў Івана Шамякіна і яго жонкі Машы Кротавай, якая працавала фельчаркай на вёсцы пасля медвучылішча, не было ні да вайны, ні ў час вайны, ні пасля яе.

На радзіму пісьменнік вярнуўся, па сутнасці, з завершанай аповесцю. За кароткі час першы твор вырас у тэтралогію пад агульнай назвай “Трывожнае шчасце”.

Цэнтральнымі вобразамі пенталогіі з'яўляюцца Пятро Шапятовіч і Саша Траянава, якія намалюваны аўтарам з выразнай сімпатыяй, любоўю, з лёгкай іроніяй сталага чалавека, які ўжо перажыў гэтыя трапяткія, непаўторныя імгненні першага кахання. Пятро і Саша ўвасабляюць сабой пакаленне даваеннай моладзі, дакладней, яго лепшых прадстаўнікоў.

Ужо на першых старонках аповесці пісьменнік знаёміць чытачоў з Пятром Шапятовічам, студэнтам дарожнага тэхнікума, які спяшаецца да сваёй каханай Сашы Траянавай, што працуе фельчаркай у адной з вёсак на Палессі. Аўтар пераконвае чытача ў тым, што Пятро – натура паэтычная, уражлівая, з багатай фантазіяй. У яго пацёртым

цыратавым партфелі ляжаць дзённікі, у якія студэнт старанна запісваў свае думкі-разважанні.

Пісьменнік дакладна малюе псіхалагічны стан юнака: ён каторы раз пракручвае ў памяці сустрэчы з Сашай у Гомелі, аналізуе яе лісты і запрашэнне ў госці, і яго агортвае натуральная трывога, няўпэўненасць перад блізкай сустрэчай. Пятро губляецца ў здагадках, чаму яе апошні ліст быў такім кароткім і сухім, яго сэрца поўніцца незразумелай трывогай. Галоўны герой твора падкупae нас сваёй шчырасцю, юнацкай непасрэднасцю.

Высокай маральнай патрабавальнасцю да сябе і блізкіх, чысцінёй і прыгажосцю перажыванняў звяртае на сябе ўвагу і Саша. І. Шамякін тлумачыць псіхалагічную матываванасць паводзінаў галоўных герояў. Дзяўчына чакала прыезду каханага: яна заўважыла Пецю, калі той яшчэ толькі набліжаўся да вёскі. Каб не выдаць свайго хвалявання, нават страху, яна зрабіла выгляд, што здзіўлена прыездом Пятра. Саша ўспрымае каханне як чыстае і рамантычнае пачуццё, якое павінна быць глыбока інтымным. Яна саромеецца прылюднага выяўлення сваіх пачуццяў: дзяўчыну палохае сама думка, што ў вёсцы Пецю могуць успрыняць як яе жаніха.

Пісьменнік змог перадаць каханне Пятра і Сашы ва ўсёй яго эмацыйна-псіхалагічнай шматграннасці, непрадказальнасці. Пакутуе ад свайго палкага, гарачага кахання Шапятавіч. Ён балюча перажывае адсутнасць Сашы, якая аднойчы доўга затрымалася на працы. Толькі даведаўшыся, што яго каханая прымала роды ў суседняй вёсцы, Пятро супакойваецца, нават пачынае ганарыцца Сашай. Апошняя кропля, што перапоўніла хворае ад беспадстаўнай рэўнасці сэрца Пятра, стаў эпізод сустрэчы Сашы з мясцовым настаўнікам Лялькевічам. Паміж Шапятавічам і дзяўчынай узнікае спрэчка, і юнак не можа справіцца з распаччу, уяўнай крыўдаю, якую нібыта нанесла яму каханая.

І. Шамякін дакладна малюе псіхалагічны партрэт юнака, калі той пакінуў вёску і аказаўся сам-насам са сваімі думкамі. З пачуццём лёгкай іроніі і спакування ён называе свайго героя “ўяўным пакутнікам”. Па-іншаму паглядзеў Пятро на Сашу, калі ў яго з’явілася магчымасць параўнаць яе са знаёмай дзяўчынай Любай, якая таксама працуе фельчаркай на вёсцы. Шапятавічу, пакрыўджанаму на Сашу, напачатку Люба спадабалася: яна ласкава называла яго *Пецечка*, атуліла пяшчотай і ўвагай. У хуткім часе Пятро зразумеў меркантильнасць паводзінаў дзяўчыны: ёй хацелася любымі сродкамі прывабіць перспектыўнага жаніха. Пісьменнік нездарма лічыць паводзіны фельчаркі “хітрай ласкавасцю”.

Непрыемна ўразілі Шапятавіча і адносіны Любы да працы. Дзяўчына збіраецца з Шапятавічам па грыбы, не зважаючы, што яе чакаюць работа і людзі: *Чорт не схапіць гэтых хворых*. Пеця пачынае разумець высакароднасць, сумленне і прафесійную этыку Сашы, якая ў адрозненне ад сваёй былой сакурсніцы ў любую хвіліну была гатовая прыйсці хвораму на дапамогу. У вобразе Сашы пісьменнік увасобіў лепшыя рысы свайго пакалення. У яе, тыповай прадстаўніцы моладзі даваеннага пакалення, абвостранае пачуццё грамадзянскага абавязку.

Саша з годнасцю вытрымлівае выпрабаванні кахання, не паддаючыся хвіліннай разгубленасці і спакусам. Яна адмаўляе сур’ёзным намерам Лялькевіча, хоць аб’ектыўныя абставіны складваюцца не на яе карысць і павінны былі б схіліць дзяўчыну да шлюбу з паважаным на вёсцы настаўнікам. Яшчэ не астыў у сэрцы боль пасля непатрэбнай спрэчкі з Пецем, гаспадыня і маці Лялькевіча настойліва ўгаворваюць выйсці за яго замуж, ды і сама Саша перакананая ў шчырасці пачуццяў настаўніка. Праблема маральнага, лёсавызначальнага выбару прымушае дзяўчыну сур’ёзна задумацца над жыццём, над сваёй будучыняй, дадае яе рамантычнаму характару рысы разважлівасці і жаночай сталасці.

У “Непаўторнай вясне” выразна прасочваецца эвалюцыя ў паводзінах, светапоглядзе, глыбіні інтымных пачуццяў галоўных герояў. Іх другая сустрэча ў непаўторную перадваенную вясну зусім не падобная на першы прыезд Шапятовіча ў госці да Сашы. Многае ўзважыўшы і пераацаніўшы, Пеця цяпер нібы на крылах ляціць да каханай. Праз разнастайныя сюжэтныя хады, сімвалічныя вобразы і мастацкія дэталі І. Шамякін змог ва ўсёй паўнаце і мастацкай дасканаласці паказаць шчаслівыя і непаўторныя імгненні кахання Пятра і Сашы. У тую вясну закаханым усё здавалася прыгожым, шчаслівым і светлым.

Пісьменнік дакладна і ўзрушана перадае тыя непаўторныя імгненні шчасця, якімі жыў гэтай вясной Пятро: “Ён хадзіў у стане нейкага незвычайнага ап’янення: увесь свет здаваўся яму ў гэтыя майскія дні... казачна чароўным, а ў цэнтры гэтага свету – яго сонцам, зоркай – была яна, яго Саша. Яна асвятляла яго сваім ззяннем, грэла сваім цяплом...” [2, с. 46].

Бясспрэчна, першая аповесць – лепшая ў пенталогіі па мастацкіх вартасцях, пра што неаднойчы гаварыў і сам аўтар. Тым не менш і ў наступных творах пісьменнік імкнуўся да мастацкай дасканаласці; каб не толькі дакладна адлюстравіць ваенную і пасляваенную рэчаіснасць, але і паказаць характары, паводзіны маладых людзей у складаных гістарычных умовах, жыццёвых сітуацыях.

Нядоўга цешыліся паэзіяй кахання і прыгожых пачуццяў Пятро і Саша. Яшчэ падчас летняга спаткання, знаходзячыся ў гасцях у Любы, Шапятовіч інтуітыўна адчуў подых вайны: па радыё аб’явілі аб нападзе фашысцкай Германіі на Польшчу, краіну-суседку Беларусі. Тады гэтая навіна толькі крыху ўсхвалявала хлопца, які шчыра верыў у сілу дагавора аб ненападзе і дружбе паміж Германіяй і СССР. Цяпер жа, калі ён зведаў сапраўднае шчасце і зразумеў сэнс жыцця, у яго сэрцы пасялілася трывога: “Што ж гэта будзе? Разбурыцца шчасце, вось гэтае яго шчасце, якое ён толькі што спазнаў? Адарвуць яго ад Сашы, вось ад гэтых яе мяккіх валасоў, якія нават пахнуць шчасцем, ад яе рук, такіх пяшчотных...” [2, с. 52].

Другая аповесць “Начныя зарніцы” вылучаецца глыбінёй псіхалагічных партрэтаў герояў твора, асабліва цэнтральнага вобраза Сашы Траянавай. Застаўшыся адна, без мужа, з гадавалай дачушкай на руках, маладая жанчына з годнасцю вынесла выпрабаванні вайны. Аўтар ставіць сваю гераіню ў складаныя драматычныя абставіны, якія патрабуюць ад яе пэўнага маральнага выбару. Так, пераадолеўшы пакуты сумлення і духоўныя хістанні, Саша згаджаецца прыняць у сваім доме параненага настаўніка Уладзіміра Лялькевіча, аднаго з кіраўнікоў партызанскай барацьбы. Жанчына бачыць, што Лялькевіч па-ранейшаму кахае яе, яе трывожаць і непакояць думкі пра Пятра, але пачуццё грамадзянскага абавязку і проста чалавечая спагада перамагаюць.

Трэцяя аповесць “Агонь і снег” прысвечана франтавым будням Пятра Шапятовіча. Форма дзённіка спрыяла стварэнню аб’ектыўнага апаведу змагання нявопытных напачатку вайны курсантаў-артылерыстаў, іх паступовага сталення і росту баявой вывучкі. Пісьменнік паказвае не толькі баявы дух, патрыятызм і высокае пачуццё грамадзянскага абавязку воінаў, якія вялі гераічную абарону Мурманска, але і захапляецца іх маральнымі якасцямі.

Сяброўства, калектывізм, гатоўнасць прыйсці адзін аднаму на дапамогу ў крытычных абставінах бою, на думку пісьменніка, былі адметнымі рысамі савецкіх салдат у цэлым і даваеннага пакалення моладзі ў прыватнасці. Менавіта такімі з’яўляюцца ў аповесці “Агонь і снег” вобразы Пятра Шапятовіча і яго сябра Сяні Пясочкага, які вылучаюцца сярод іншых зенітчыкаў сваёй эрудыцыяй, дасведчанасцю ў ваеннай справе, шчырасцю і добрабычлівасцю ва ўзаемаадносінах з аднапалчанамі.

Аб'ектыўнасць у адлюстраванні ваенных падзей дасягаецца і прынцыповай аўтарскай пазіцыяй: І. Шамякін не ідэалізуе сваё пакаленне. У “Роздуме на апошнім перагоне” пісьменнік, успамінаючы сваю баявую службу камандзіра гарматы, прыгадвае, што былі і сярод афіцэраў, і сярод радавых разлікаў батарэі розныя людзі, не толькі “правільныя”. Вобраз Сцяпана Кідалы, камандзіра ўзвода, – яркае гэтаму пацвярджэнне. З пазіцыі сучаснасці, калі грамадствам асуджаны негатыўныя з’явы таталітарнага рэжыму, у тым ліку і ў арміі, вобраз кар’ерыста Кідалы ўспрымаецца асабліва актуальна. Сцяпан умела і цынічна карыстаецца атмасферай страху і падазронасці, натуральнай боязі беспадстаўных абвінавачванняў і жорсткіх пакаранняў, што панавалі ў тагачасным грамадстве, шальмуючы сумленых, няўгодных яму воінаў на кшталт Сяні Пясоцкага.

У апавесці “Пошукі сустрэчы” пісьменнік працягвае асноўную тэму пенталогіі – тэму кахання і вернасці. Падзеі адбываюцца ў час вайны ў Беларусі, куды спяшаецца на сустрэчу са сваёй жонкай Пятро Шапятавіч. У адрозненне ад папярэдніх твораў “Трывожнага шчасця”, апавесць у меншай ступені аўтабіяграфічная і не вылучаецца дакладнасцю і праўдзівасцю ў адлюстраванні рэчаіснасці. Многія падзеі і факты ўспрымаюцца ненатуральна, яны бачацца надуманымі, штучна “прывязанымі” да сюжэта: выпадковасці, а не лагічнай заканамернасцю развіцця мастацкага дзеяння часта вызначаюць змест твора.

У заключнай апавесці “Мост” І. Шамякіным па-мастацку рэалізаваны багаты ўласны вопыт пасляваеннага аднаўлення жыцця, тыя цяжкасці і нястачы, з якімі давялося сутыкнуцца сялянам беларускай вёскі. У сацыяльным статусе галоўных герояў мала што змянілася ў параўнанні з даваенным жыццём: Саша працуе па спецыяльнасці на фельчарскім пункце, а Пятро апантана спалучае выкладчыцкую дзейнасць у школе з абавязкамі сакратара мясцовай партарганізацыі. Маладыя людзі выяўляюць сябе адказнымі працаўнікамі, грамадзянамі з прынцыповай уласнай пазіцыяй, неабыхавымі да будучыні краіны і суайчыннікаў.

Назвай пенталогіі І. Шамякін падкрэслівае сваё стаўленне да лёсу равеснікаў, ваеннага і пасляваеннага пакалення моладзі, захапляецца іх духоўнай прыгажосцю.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Шамякін, І. Трывожнае шчасце : пенталогія / І. Шамякін. – Мінск : Аракул, 1995. – 608 с.
2. Шамякін, І. Роздум на апошнім перагоне : дзённікі 1980–1995 гадоў / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 257 с.

Janicky M.I. Moral values priorities of the young generation in the novel “Трывожнае шчасце” by Ivan Shamjakin

The article deals with the moral, ethical social, ideological beliefs of the young soviet generation of that time. The author emphasizes the exceptional uprise of patriotism, high moral values and the sense of civil duty with the soviet youth of the 40's and 50' s in the last century.

УДК 821. 161.1

Л.В. Скибицкая**ПОЭТИКА АНЕКДОТА В ПРОЗЕ С. ДОВЛАТОВА**

В статье исследована жанрово-стилевая специфика прозы С. Довлатова. Установлены преемственные связи довлатовского рассказа с русской новеллистической традицией (прежде всего с А.П. Чеховым), выявлены жанровые напластования, осмыслен их генезис. Аргументирована мысль о том, что стереотипы анекдота функционируют в зрелой прозе Довлатова на уровне мотивов, микроновелл, структурных принципов и приемов.

В прозе 90-х годов XX века усиливаются экзистенциальные мотивы, которые еще в 50–60-е осложняли литературный процесс на уровне импульсов, направляющих движение словесного искусства в глубины бытия, человеческого сознания. Поиск закономерностей, стабильности в абсурдном иррациональном мире, утратившем логику бытия, – один из основных идейно-эстетических векторов литературы указанного периода в целом и творчества С. Довлатова в частности. Проза этого писателя продолжает развитие русского рассказа в конце XX века, выявляя как традиционное, так и новаторское в своем развитии. В эволюции довлатовского творчества, обнаруживающей тенденцию к минимализации художественного текста, актуализирована поэтика новеллы и анекдота.

Анекдот прочно укоренился в русской литературе. Можно назвать в качестве примеров «Повести Белкина», «Пиковую даму» А.С. Пушкина, «Ревизор», «Шинель», «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Скверный анекдот» Ф.М. Достоевского, рассказы А.П. Чехова, «сатириконцев», А. Аверченко, И. Бабеля, М. Зощенко и другие.

В указанном литературном «ряде» особняком стоит имя А.П. Чехова, в творчестве которого анекдотическое начало проявилось весьма специфично. Начав с анекдота (так, по сути, можно определить содержательную «составляющую» большинства ранних произведений), Чехов затем не устраняет его из своей художественной системы, а как будто «затемняет», уводит в подтекст внешние признаки анекдотической модели, оставив при этом неизменным ее содержательный стереотип. На самом деле, анекдотическое «ядро» угадывается в «Человеке в футляре», «Попрыгунье», «Ионыче» и многих иных историях, в центре которых – нелепый бытовой эпизод, событие, разросшееся до пределов «нормы» существования.

Обращение С. Довлатова к жанровой модели анекдота мотивировано доминирующим типом авторской эмоциональности, сходным с чеховским. При этом легкость, изящество, искрометность коротких довлатовских новелл выявляют и другую тональность, отличную от художественного мира его предшественника и современной литературы.

В. Кривулин, хорошо знавший Довлатова, пишет о созданном этим писателем «парадоксальном... жанре возвышающего, романтического анекдота», который «не укоренен в классической русской литературе» и «далек от соцарта, с его навязчивой идеей постмодерной деидеологизации, с его презрением к читателю». Далее критик отмечает: «...он создал собственный жанр, в пределах которого анекдот, забавный случай, нелепость в конце концов прочитываются как лирический текст и остаются в памяти как стихотворение...» [5, с. 384]. Ю. Власова, исследуя типологические связи Чехова и Довлатова, дополняя вышесказанное, пишет: «...Чехов ввел анекдот в литературу, а Довлатов заставил рассказ звучать как анекдот, не снижая его (рассказа) эстетического накала» [1]. Соглашаясь с мнением критиков, уточним, что С. Довлатов усилил «экзистенциальный» смысл анекдота (вероятно, поэтому В. Кривулин использует де-

финицию «лирический», «возвышенный» анекдот), что соответствует в целом идейно-эстетическим поискам этого писателя.

Довлатова, как и Чехова, отличала природная склонность чувствовать и понимать «несуразности» жизни, которые преимущественно и выступают в их произведениях источником комического. Оба писателя явно не принимали проповедничество как художническую миссию и предложили программу, фундаментальным понятием которой выступает эстетическая категория нормы. Чехов в письме к А.Н. Плещееву писал о том, что «норма ему неизвестна», соответственно определял свою цель – правдиво нарисовать жизнь и «кстати показать, насколько эта жизнь уклонилась от нормы» (А.П. Чехов). Довлатов своим творчеством «пытался вызвать у читателей ощущение нормы» [2, с. 93]. Оба они в этой «попытке» (или «цели») ориентированы на сотворчество читателя, способного домыслить «недосказанное» (у Чехова) или осознать абсурдность жизни (у Довлатова). Кроме того, характер эпохи «пробудил» в их творчестве интерес к природе рубежных метаморфоз и, как следствие, актуализировал жанровую модификацию новеллы, генетически связанную с анекдотом.

Выступая как сущностный элемент структуры новеллы, анекдот может разрастаться до размеров «полновесного» произведения (рассказа, собственно новеллы, повести) или оставаться в пределах собственной жанровой формы, являя высокую концентрацию формально-содержательных признаков. Проза С. Довлатова демонстрирует оба названных способа функционирования жанра.

Несмотря на то что анекдот структурируется стереотипно (имеется в виду стереотипность содержания (пародийность как ключевой фрагмент), композиции (двучастность структуры), функционирования (устная речевая ситуация), то есть представляет собой, на первый взгляд, «твердую» жанровую форму, он вариативен по своей сути. Бытование анекдота как жанра фольклора на этом и построено. Иное дело – возможности подобного функционирования в литературном тексте. Вариации анекдота в нем позволяют постичь природу авторской индивидуальности, ее связь с комическим.

Мир анекдота – повседневность, быт, узнаваемый слушателем или читателем. В то же время анекдот рассказывается не только для смеха, всегда за рассказыванием или творением анекдота лежит определенная жизненная ситуация, в которой «прозревается» бытийная закономерность, подаваемая в нарочито упрощенной форме, тем самым существенно снижающая трагическое восприятие этой закономерности.

Абсурд, аномальность жизни – основная тема художественного исследования писателя С. Довлатова. Поиски закономерностей в абсурде – само по себе абсурдное явление. И все же именно так можно определить приоритет эстетических поисков русского прозаика. С. Довлатов писал: «Юмор – инверсия жизни. Лучше так: юмор – инверсия здравого смысла. Улыбка разума» [3, с. 306]. Движение художественного мира писателя выявляет разнообразные приемы подобного «инверсирования» как способа воссоздания жизненного абсурда. Это собственно анекдотический текст (миниатюры из «Соло») или «развернутые» произведения, когда анекдот включен в повествовательную ткань «большого» (по сравнению с миниатюрой) рассказа.

Интересным представляется рассмотрение поздних довлатовских произведений, в которых творческая манера художника слова, основанная на использовании анекдота, приобрела характер своеобразного манифеста. Остановимся на последнем (о чем сообщает библиографическая справка [3, с. 504]) рассказе «Старый петух, запеченный в глине», в котором, на наш взгляд, соединились два важнейших понятия довлатовского художественного мира – абсурд и юмор, органично провоцирующие процесс «рождения» анекдота. Последнее произведение всегда воспринимается как своего рода завещание. Не случайно литературовед Н. Елисеев в статье «Человеческий голос» определяет в произведении сущностные элементы мироощущения автора и его персонажей:

«В нем (в рассказе. – Л.С.) писатель еще раз сформулировал для себя что-то очень важное, сюжетно-и смыслообразующее. Правда, важное это обозначено словом «лишнее». <...> Преодоление необходимого – вот что такое «лишнее». По сути дела, все герои Довлатова и сам он взыскуют как раз «лишнего», не необходимого. Ибо они сами «лишние» и в «лишнем» поступке видят свободу, творчество, искусство» [4]. Обратимся к анализу формы, в которой помещено это «важное» для автора содержание.

Начало рассказа в высшей степени энергично, поступательно: «Моя жена проснулась и спрашивает:

– Кто может звонить в четыре утра? Даже интересно... Ты не спишь?

Я сказал:

– Ничего интересного...» [3, с. 215].

И почти сразу после такого вступления в структуру рассказа включается модель анекдота, который, в свою очередь, столь же энергично актуализирует план прошлого, связывает его с настоящим – в дальнейшем повествовании это станет основным хронотопным приемом.

«Раньше, еще в Союзе, лет двадцать назад, это могли быть знакомые пьяницы. Помню, дисквалифицированный боксер Литовченко кричал мне:

– Еду! Жди! Готовь закуску!

Я вяло сопротивлялся:

– Сейчас ночь.

– Вечно у тебя ночь, когда я звоню.

– Да и выпивки нет.

В ответ раздалось:

– Должен тебя разочаровать: есть, и в неограниченном количестве...» [3, с. 215].

Подобное начало естественным образом «задает» тон последующему повествованию, которое и развивается по законам анекдота. Звонок среди ночи был из полиции, начатый по-английски («С вами желает беседовать мистер Страхуил...») диалог перебивается русской скороговоркой:

«Я дико извиняюсь, гражданин начальник, Страхуил вас беспокоит. Не помните? Восемьдесят девятая статья, часть первая. Без применения технических средств.

Я все еще не мог сосредоточиться. Слышу:

– Шестой лагпункт, двенадцатая бригада, расконвоированный по кличке Страхуил.

– О, господи, – сказал я» [3, с. 215].

Анекдот, как видим, продолжается – но уже в художественной реальности, он рассказывается «вживую» – и довлатовский текст это фиксирует. Предлагается и некое подобие морали – то, что в разговорной ситуации заменяет естественную реакцию на хороший анекдот, – смех слушателя. Кроме того, следовавшее авторское лирическое «отступление» укрупняет анекдотизм ситуации стократно, потому что и оно выдержано в законе анекдотической речи – те же констатирующие фразы, контрастные к заключительной части: «Я задумался – что происходит? Одиннадцать лет я живу в Америке. Шесть книг по-английски издал. С Джоном Апдайком лично знаком. Дача у меня на сотом выезде. Дочка – менеджер рок-группы «Хэви метал». Младший сын фактически не говорит по-русски. И вдруг среди ночи звонит какой-то полузабытый ленинградский уголовник. Из какой-то давней, фантастической, почти нереальной жизни. Просит за него уплатить – четыреста долларов.

– Иначе, – говорит, – в тюрьму отправят, к черномазым. Удовольствие ниже среднего» [3, с. 215–216]. Этот «текст от автора», или «точка зрения» автора-повествователя, пересекающаяся с «точкой зрения» персонажа, представляет собой неявный диалог, своеобразный лирико-иронический комментарий, который обнажает

скрытый план повествования, заставляет относиться к рассказываемому не только как к забавному происшествию.

Сюжетная ситуация обозначена изначально как абсурдная: как объяснить жене, живущей в Америке, просьбу уголовника (из Союзного прошлого) уплатить за него штраф? Однако жена все же задает вопрос, муж все же отвечает – и абсурд обретает закономерность, которая становится затем лейтмотивом повествования.

Диалог супружеской пары представляет здесь особую модель: в ней анекдот создается «на глазах» изумленного читателя. Происходит подмена («кто звонил» – «артист»), которая тут же парадоксально разоблачается («вечно подонки»):

– Кто это? – спрашивает жена.

– Так, – говорю, – знакомый артист.

– Что у него случилось?

– Денег просит.

– Вечно тебе звонят какие-то подонки. Почему тебе Солженицын не звонит? Или Барышников?

– Видимо, – говорю, – у Барышникова денег хватает» [3, с. 216].

И все-таки в этом бытовом абсурде есть своя логика. Далее следуют два воспроизведенных микросюжета на эту же тему: первый – случай со знакомым, избитым хулиганами, брошенным из элекрички по насыпи в канаву. Второй – встреча с негром, самозабвенно исполняющим «Рондо» Шостаковича в «нелепой джазовой переработке» [3, с. 217]. Из-за него повествователь попадает в пробку и опаздывает к Страхуилу. К чему эти истории? Они раздвигают границы абсурда в рассказе – до размеров более широких, чем анекдотический случай со звонком, – и таким образом устанавливают закономерности абсурда.

Сюжет между тем движется по намеченной звонком «линии», горизонтально, но «с пунктиром», потому что постоянно прерывается картинками из прошлой жизни повествователя. Наконец автор-повествователь прибывает в участок. С «коллегой» сержантом Барлеем состоялся разговор, цель которого все та же – поиск закономерности в абсурдной ситуации. В итоге повествователь с «другом» (именно так именуется зэк Страхуил) выходят из этого подobia «римского Форума». Отметим характер сопоставлений: полицейский участок – римский Форум, «зэк» – «друг», «коллеги» сержант Барлей и повествователь – в них проявляется анекдотическое сочетание низкого и высокого и художественно мотивированные оксюмороны, потому что иначе и не может быть в алогичном мире.

Повествователь расспрашивает Страхуила о том, как он попал в Америку, тот отвечает, и его ответ опять-таки выдержан в эстетическом поле анекдота: «В смысле – Запад? Была у меня одна еврейка из валютного ресторана. Сошлись мы, помню, на день конституции. Утром встали, познакомились как следует, оказывается – ей грозит тройка. И у меня как раз следствие шло. Уже подписку взяли о невыезде. Значит, надо ехать и как можно дальше. Записались и уехали, примазав органы двумя кусками. А в Риме эта Беба завела себе какого-то шахматиста еврейской национальности. Уж здесь-то он вроде бы на фиге ей понадобился? Видимо, любовь. А любовь – это для меня святое, гражданин начальник. Короче, дал я ей на прощанье в глаз и отвалил...» [3, с. 219–220]. Как видим, все продолжается в прежнем духе – абсурд и хаос жизни настигают повсюду. Вновь следует лирическое отступление, темой которого уже становится абсурд и хаос в личной жизни повествователя: «Все это стало мне надоедать. Я понял, что должен защититься от надвигающегося хаоса. Он преследовал меня в Союзе, я уехал. Теперь он настиг меня в Америке. Хаос и абсурд» [3, с. 220].

Однако попытка уйти от надвигающегося абсурда не удалась, ибо не кто иной, как Страхуил, напомнил «гражданину начальнику» о существующих закономерностях этого абсурда: «По-твоему, жизнь – что? Она – калейдоскоп. Сегодня одно, завтра другое. Сегодня ты начальник, завтра я. Вспомни Чинья-Ворык. Вспомни автомобильную мойку на Конюшенной...» [3, с. 220] – определяя, таким образом, экзистенциальный смысл жизни. Страху-

ил указывает и отправные точки своей философии. В самом деле, что должен вспомнить повествователь, что вернет его к правильному пониманию жизни? К тому же он и так все помнит – значит, и для него это поворотные моменты.

Для того чтобы прояснить читателю сущность «поворотных моментов», в состав рассказа включаются два микросюжета, которые можно было бы и назвать так, как их обозначил Страхуил. Первый – «Чинья-Ворык» – это станция, где располагался лагерь усиленного режима. В нем повествователь был военнотружачим, контролером штрафного изолятора. Рисуеться быт зоны (характерный довлатовский стиль из «Зоны», в котором нет разделения на правых и виноватых). Зэки под надзором повествователя чинят канализационную трубу. Один из них, тот, с которым теперь в Америке и беседует повествователь, предлагает начальнику съесть петуха – так впервые эта номинация появилась в рассказе, после того как прозвучала в заглавии. Зэки поймали мирно гуляющую птицу, обмазали ее глиной и запекли в костре. Когда же последовала просьба отпустить в магазин за спиртным, а также отказ, была рассказана «история». Она представляет собой «микросюжет в микросюжете» – повествование все более уплотняется, потому что «времена» и «места» накладываются друг на друга.

Сцена обеда в забегаловке почти полностью повторяет сцену импровизированного «обеда» в зоне. Они соединяются монтажными репликами, в которых настойчиво повторяется слово «лишнее». С этого слова начинается микроновелла в исполнении Страхуила. Ее начало – в лагерном прошлом зэка и надзирателя, вообще – в прошлом, но заканчивает ее Страхуил только в настоящем. В дешевой забегаловке «потомственный зэка» завершает очень важный для обоих разговор. Жизненный абсурд? Жизненная закономерность? Или закономерность жизненного абсурда?..

Между вариациями на тему «лишнее» – двенадцать лет жизни повествователя, заключенные в пяти абзацах лаконичной прозы. Юмор в ней граничит с самоиронией, структурирует эту «биографическую» часть модель анекдота. Например: «Коротко скажу – в тюрьме мне не понравилось» – это своеобразная интродукция, которая будет далее продолжена серией «аргументов» («Курить запрещено. Питание отвратительное» и т.д.). Все завершает неожиданная (как этого требует анекдот) развязка: «Так выяснилось, что я – интеллигент» [3, с. 225]. Подобными финальными репликами буквально насыщен текст рассказа, что придает его структуре мозаичность: он весь состоит как бы из микроэлементов, микроновелл, причудливо циклизующихся в тематико-проблемном пространстве повествования. Эта циклизация по природе своей кумулятивна, по этой причине «история» Страхуила неоднократно повторяется с изменением какой-нибудь подробности. Так актуализируется внимание читателя и одновременно кристаллизуется мысль о важности этого повторяемого. Все остальные микроновеллы образуют своего рода круги вокруг главной линии, за счет чего и происходит уплотнение художественного пространства.

Финальные реплики микроновелл имеют двойственную природу: с одной стороны, они подчеркнута комичны в своей парадоксальности, что соответствует природе анекдотической развязки и финала новеллы; с другой – они притчевы (из-за своей настойчивой повторяемости), что указывает на экзистенциальный смысл рассказанных бытовых ситуаций, а это также свойственно анекдоту. Завершает повествование диалог, в котором абсурд возводится до состояния «нормы»: повествователь «теперь уже не сомневается», что встреча со Страхуилом (или с прошлым, которое, казалось бы, осталось в «том» времени) еще раз состоится.

Последний рассказ Довлатова представляет собой драматизированную структуру: по большей части он диалогичен. Это в целом свойственно прозе писателя, что, на наш взгляд, и детерминировано речевым полем анекдота, который, как правило, не допускает длинных вступлений и отступлений, а напротив, максимально «обнажает» ситуацию рассказывания.

Характерно, что лирические отступления несколько не замедляют темп повествования, потому что структурированы как сюжетные микророманы.

Подобная фабульная «оголенность» в рассказе писателя мотивирована и спецификой функционирования его текстов. Современники неоднократно писали о том, что Довлатов «проговаривал» свои тексты, тем самым обнаруживал их «ситуативно-коммуникативную» природу. Для анекдота принципиально важна ситуативная уместность: без нее анекдот утрачивает жанровую специфику, превращается в занимательную историю. Автор, видимо, стремился как раз к сохранению названного жанрового «требования», и потому его лирико-автобиографические вставки не только не диссонируют с диалоговыми фрагментами, но и выполняют роль таких элементов речевой структуры анекдота, как текст «от автора» и «метатекстовый ввод».

При внешней комичности произведение, вызывая у читателя смех, утверждает очень важную для автора мысль – о нужности общечеловеческих ценностей, свободы и раскрепощенности человека над общепринятыми условными нормами. Хронотоп рассказа характеризуется одновременно неделимостью (прошлое, настоящее, будущее сплетены воедино) и фрагментарностью (коллагность сюжетов и сцен, мозаичность композиции). Так видит писатель современную ему жизнь, дискретную, осколочную, хаотичную, в которой все же остается место личностному, духовному прозрению. Реализовать этот феномен и помогает автору гибкая форма анекдота, улавливающего вечное в сиюминутном.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Власова, Ю. Е. Жанровое своеобразие прозы С. Довлатова / Ю. Е. Власова // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dissertation1.narod.ru>.
2. Глэд, Дж. Беседы в изгнании: русское литературное зарубежье / Дж. Глэд. – М. : Кн. Палата, 1991. – 320 с.
3. Довлатов, С. Собрание сочинений : в 3 т. / С. Довлатов. – Т. 3. – М. : Изд-во «Лимбус Пресс», 1995. – 384 с.
4. Елисеев, Н. Человеческий голос / Н. Елисеев // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru>.
5. Малоизвестный Довлатов : сборник. – СПб. : АОЗТ Журнал «Звезда», 1996. – 512 с.

Skibitskaya L. V. Poetics of Anecdote in Dovlatov's Prose

The article studies genre and style specifics of Dovlatov's prose. Inheriting links of Dovlatov's stories are established with Russian novel tradition, genre layers are revealed and their genesis is established. There is the support to an idea that anecdote stereotypes function in mature Dovlatov's prose at the level of motifs, or micro-fibulas.

УДК 821. 161. 3:82 – 7 (035. 3)

У.А. Сенькавец

БОЛЬ – ПАЧУЦЦЁВАЯ ДАМІНАНТА ТВОРЧАСЦІ ЛЯВОНА НЕЎДАХА

У артыкуле даецца аналіз творчасці пісьменніка са Століншчыны Лявона Неўдаха, прыводзіцца аўтабіяграфія мастака слова.

З аўтабіяграфіі

Калі ехаць па шашы ад Пінска на Столін, праз 40 км леваруч будзе вёска Радчыцк. Вялікая. Двароў чатырыста. З царквою. Па-мясцоваму завецца сялом. У метрыках запісана, што я нарадзіўся менавіта тут 7 жніўня 1947 года. У тутэйшай царкве хрышчоны ў праваслаўныя.

Колісь з паўднёва-ўсходняга боку Радчыцка месціліся непадалёку адно ад аднаго ўтульныя, з 5–7 хат радавыя паселішчы, і называліся яны агульна хутарам Дабрыні. Я з’явіўся на гэты грэшны свет чацвёртым сынам Неўдаха Пётры ў паселішчы Андрыйчыкаў (майго дзеда па бацькавым радаводзе звалі па-паляшукку Андрыем), у хаце, адзіна ўцалелай у 1943 годзе з усяго спаленага фашыстамі хутара. Яна павінна была стаць вогненным пеклам для ўсіх дабрыньцаў, ды ў апошні момант карнікі чамусьці перадумалі паліць людзей. Як успаміналі родзічы, “пад гэргітанне афіцэра пакідалі факелы на снег, селі на машыны – і паехалі”. І ўцалелая хата стала пасярод лютай зімы прытулкам для амаль сотні хутаран. Потым яна стала і хатай маіх народзінаў.

Дабрыні!.. Гэта мой дзіцячы свет, маё малое Палессе. З невялікімі палямі і неабсяжнымі заліўнымі лугамі з хмарамі птушак над імі, з касавіцамі і жнівом. З грэблямі і поўнымі рыбай затокамі. Меліярацыя зраўняла гэта багацце ў адно вялізнае поле, не пашкадавала і радавыя паселішчы. І дабрыньцы мусілі пераехаць адсюль у навакольныя вёскі.

Звычайна перыяд свайго жыцця з 1957-га па 1962-гі год для біяграфічных звестак я апісваю надта казённа: вучыўся ў Пагост-Загародскай і Малазводскай сярэдніх школах. Калі мне было дзевяць гадоў, памерла маці; цяжка хварэў бацька, і мяне адвезлі ў дзіцячы дом. Спачатку – у Пагост-Загародск, што на Піншчыне. Гэтае маляўнічае мястэчка можна ўбачыць у маёй аповесці “Бумеранг”. Другі мой казёны прытулак месціўся ў былым панскім фальварку, побач з вёскаю Малыя Зводы, што ў Высокаўскім раёне. Адсюль праз станцыю Лышчыцы, потым Брэст я юнаком паехаў на вучобу ў Мінск. Не ведаў тады, што вяртацца на Брэстчыну буду ўжо толькі госцем.

Мінск – гэта горад майго юнацтва і вучобы ў палітэхнікуме і Белдзяржуніверсітэце.

Улетку 1963-га ў складзе дзвюх навучальных груп я пераехаў у Полацк, дзе быў адкрыты нафтавы тэхнікум і рыхтаваліся спецыялісты для нафтаперапрацоўкі. З гэтага часу мой лёс звязаны з Наваполацкам, Полаччынай. Тут я працаваў на нафтаперапрацоўчым заводзе аператарам тэхналагічных устаноў, журналістам у гарадской газеце “Хімік”, дарэчы, на ўсіх пасадах, у тым ліку і галоўнага рэдактара. У 37-й Рэчыцкай гвардзейскай танкавай дывізіі, якая дыслацыравалася ў Полацку, я праходзіў наводчыкам гармат сярэдніх танкаў вайсковую службу, таксама і афіцэрам запasu. У Наваполацку, які вось-вось сальцеца з Полацкам, нарадзіліся мая жонка Галіна і мой сын Андрэй. Яны – маё прарослае ў гэтую славетную зямлю карэнне. Ужо, так бы мовіць, крывіцкага роду. Тут мае сябры, маё прызнанне і вядомасць. І толькі

маёй душы не да аседласці на Полаччыне: яна, асабліва ўвосень, у дрыговіцкім краі, там, дзе, я помню, колісь было ў цёплым небе птушкам цесна.

Кажуць, жыць на Полаччыне і не пісаць – немагчыма. Мабыць, так. Тут усё працята духам Францыска Скарыны. Аднак сваім далучэннем да прыгожага пісьменства я абавязаны ўсё-такі нафтаперапрацоўшчыку Анатолю Духовічу – заўзятаму аматару паэзіі “шасцідзсятнікаў”. Мы працавалі разам у тэхналагічнай брыгадзе і сябравалі, а яго захапленне паэтычным словам перадалося і мне. Першыя мае вершы прачытаў менавіта ён. А потым былі літаб’яднанне “Крыніцы”, семінары маладых літаратараў, таксама і рэспубліканскі ў Каралішчавічах (1983), творы ў часопісах і калектыўных зборніках, кнігі “Формула дабрыні”, “Чорнае святло”, “Бумеранг”. Маімі “хроснымі бацькамі” ў беларускай літаратуры з’яўляюцца Уладзімір Дамашэвіч (проза) і Генадзь Бураўкін (паэзія). Я вельмі ўдзячны гэтым вядомым майстрам слова за іх удзел у маім станаўленні як прафесійнага літаратара.

У мяне ўжо няма часу пісаць прозу, але ёсць час пісаць вершы, вартыя адметных раманаў. Паэзія і вершаскладанне – з’явы розныя. Як відавочна і тое, што паэтаў адзінкі і безліч вершаванцаў. Я імкнуся стаць ўсё-такі паэтам, хоць і адчуваю, што самая сапраўдная паэзія – толькі ў пацерах мацярок.

Паўднёвае Палессе і паўночнае Прыдзвінне, Брэстчына і Віцебшчына для мяне – полюсы Беларусі. Я добра спазнаў іх, і яны натхняюць мяне ў літаратурнай творчасці.

28.08.2007

Лявон Неўдах

Проза

Зборнік прозы “Формула дабрыні” распачынае аповесць “Мяжа магчымага”. У ёй на прыкладзе вытворчай тэматыкі асвятляюцца маральныя стасункі паміж людзьмі. Дзеянне ў творы адбываецца на нафтаперапрацоўчым камбінаце. У адным з цэхаў дае збой у рабоце рэактарны блок па вытворчасці аўтамабільнага бензіну. Эксплуатацыя блока пагражае страшным выбухам, наступствы якога могуць быць вельмі непрадказальнымі. Што рабіць старшаму аператару Карнілаву і яго брыгадзе? Займаць рабочыя месцы ля пульта кіравання ці адмовіць змене тэхнолагаў на чале з Іванам Раслевічам? Вырашальную ролю ў выбары адыграў чалавечы фактар: “Хіба ж ён [Карнілаў] мог не прыняць устаноўку, калі гэтыя стомленыя людзі чакалі адпачынку?” Чалавечая дабрыня не заўсёды спрыяе справе. Часта цвёрдасць характару, адназначнае выкананне інструкцый і падпісанняў па эксплуатацыі абсталявання выратоўваюць не толькі матэрыяльныя каштоўнасці, але і чалавечыя жыцці. Канфліктная напружанасць твора ўзмацняецца яшчэ і тым, што начальнік цэха Паспелаў імкнецца любымі сродкамі выканаць паўгадавы план: “Дапрацуем да першага ліпеня, а там паглядзім, чаму выскочыла тэмпература за дазваленую мяжу”.

Карнілаў выдатна разумее, што кожная хвіліна работы рэактара можа прывесці да трагічнай развязкі. Аб напружанні сітуацыі на рэактары ён паведамляе інспектару па ТБ Турлупаву, потым Паспелаву, але разумення не знаходзіць ні ў кога. І калі Карнілаў катэгарычна вырашае спыніць устаноўку, раздаецца выбух...

Частка аповесці, дзе раскажваецца аб змаганні брыгады з агнём, прадухіленні чарговага выбуху, напісана Лявонам Неўдахам з асаблівым майстэрствам. Вялікую сімпатыю выклікаюць вобразы аператара Шушко і студэнткі-практыканткі Найдзёнавай. Іх дзеянні дазволілі прадухіліць вялікую бяду. Але якім коштам? Смерцю аператара і раненнем дзяўчыны.

Аповесць “Мяжа магчымага” – твор аб выключных абставінах, у якіх выпрабавваюцца людскія характары, прафесійная кампетэнтнасць, стойкасць. Гэта твор з драматычным зместам, у якім раскрываюцца праблемы савецкага часу з яго

кар’ерызмам і паказухай.

Другім прэзідэнтным зборнікам Лявона Неўдаха стала кніга пад назвай “Бумеранг”, якая выйшла ў свет у 2003-м годзе. Яна складаецца з трох апавесцяў: “Бумеранг”, “Паланез Агінскага” і “Гарнітур “Алеся””. Кожны з названых твораў вызначаецца вастрынёй узнятых праблем, асаблівай дынамікай сюжэтнага развіцця, тонкім паказам псіхалогіі герояў.

У цэнтры апавесці “Бумеранг” няпростыя адносіны, якія склаліся паміж сям’ёй дырэктара рыбгаса Сцяпана Васільевіча Стральцова і некаторай часткай жыхароў мястэчка Загародскае. Мэтай сваёй працы Сцяпан Васільевіч лічыў развядзенне ва ўнікальным мясцовым возеры каштоўнай рыбы: “Такое рэдкае возера, і каб яно не прыносіла дзяржаве карысці?! А рыб каштоўных якіх развядзём... Белага амура, пярэстага таўсталобіка! Тутэйшым палешукам такія і не сніліся”. Толькі мару сваю Сцяпан Васільевіч не ажыццявіў: на вачах падлетка-сына яго забіваюць. Хто здзейсніў гэты нечалавечы ўчынак – застаецца невядома, але месцічкоўцы падазраюць старога Хапрова, з сынам якога Ігнатам сябраваў сын Стральцова Хрол. Сяброўства гэтае працягвалася і пасля смерці дырэктара рыбгаса: не верыў Хролка, што бацька яго загінуў ад кулі Хапрова.

Гады ішлі. У маладых сяброў паявілася агульная каханая – Таня Парамон, якая не проста парушыла стасункі паміж Ігнатам і Хролам, а рэзка памяншала іх жыццёвыя лёсы. Сюжэтная дынаміка твора асабліва напружваецца, калі Ігнат трапляе ў бяду: ён смяротна пакалечаны ў час рамонту трактара. Так здарылася, што ратаваць яго жыццё даводзіцца Хролу: ён спяшаецца давезці беспрытомнага былога сябра ў бальніцу, але не паспявае... Дарога, хуткасць, ноч, нерухомае цела Ігната – усё гэта абвастрае пачуцці Хрола, у яго галаве відэастужкай прамотваецца ўсё былое жыццё. Хролу, безумоўна, шкада сябра, а з другога боку, думае ён, ці не кара гэта божа за забойства яго бацькі. Лявон Неўдах выступае тут як тонкі псіхолаг, вялікі майстра мастацкага слова. Пісьменнік канцэнтруе сваю ўвагу на паводзінах бацькі Ігната, старога Хапрова, які ўсведамляе, што смерць сына невыпадковая – гэта страшны напамін яму за былую нечалавечую радасць, звязаную з забойствам Сцяпана Стральцова. За што забілі маладога вучонага, бацьку і мужа? За тое, што той не дазваляў месцічковым браканьерам лавіць рыбу на возеры, рупіўся пра гаспадарку, дзяржаву. Смяротным бумерангам уварваліся ў жыццё Хапрова мінулыя ўчынкі. Пісьменнік сцвярджае тым самым, што за ўсё чалавеку даводзіцца плаціць, рана ці позна, але пакаранне напаткае злачынцу: “Бумеранг – гэта зброя, гэта зло жывому... І калі ты імкнешся чыніць зло, яно абавязкова калі-небудзь вернецца і адпомсціць табе. Не трэба нам бумерангаў...” Не Хрол, а сам лёс выраўняў вагі справядлівасці, злу адплаціў злом, дабру дабром...

Паэзія

У паэзіі Лявон Неўдах выявіўся як аўтар з вельмі абвостраным адчуваннем часу. Аб’ектам яго мастацка-паэтычнага асэнсавання сталі 90-я гады ХХ стагоддзя. Атмасфера часу з палітычнымі калізіямі, чалавек у гэтай атмасферы, яго роздум і пачуцці, адносіны да грамадства і сябе самога – лейтматыў першай паэтычнай кнігі Лявона Неўдаха “Чорнае святло”. Аксюмаранная назва зборніка вельмі дакладна перадае яго ўнутраны змест – гэта сутыкненне кантрастаў, барацьба розуму і духу, любові і нянавісці, добра і зла, спадзявання і расчаравання, у шырокім сімвалічным сэнсе – белага і чорнага. Лявон Неўдах паспрабаваў у кнізе даследаваць дух часу. Адносна невялікія па аб’ёму вершы з моцна сціснутымі ў іх канцэнтраванымі рэмінісцэнцыямі ўяўляюць своеасаблівыя метафарызаваныя нервы эпохі барацьбы рэакцыйнага і эвалюцыйнага, новага і старога, дэмакратычнага і монапалізаванага, агульналюдскага і ўласнаіндывидуальнага, прагрэсіўнага і застыглага. Боль –

пачуццёвая дамінанта кнігі. Неабыякавасць – грамадзянская пазіцыя аўтара. Метафарычна-вобразная сістэма – асноўная стылёвая адметнасць зборніка.

У кампазіцыйным сэнсе вершы кнігі згрупаваны па вельмі добра прадуманай аўтарам схеме: рэальная карціна часу (разбурэнне былых духоўных каштоўнасцяў), чалавек у часе (духоўна пакалечаны), пошукі выйсця з крызіснай сітуацыі (рух наперад, павярнуўшыся спінай да мэты – сімвал адзінокага рыбака, які грабе вёсламі, пільна ўглядаючыся ў карму лодкі – ці духоўнае адраджэнне нацыі, пошукі выратавання душ у Боскай міласці, у веры, надзеі і любові). Развязка, ці хутчэй эпілог, у кампазіцыйнай тканіне зборніка – эскізы, чарнавыя накіды да паэмы пад аб'яднанай назвай Дом. Аўтар спадзяецца на сваіх нашчадкаў, жыццё якіх будзе азорана дабром і шчасцем.

Лірычны герой зборніка – гэта выгнаннік, які адчувае сябе адзінокім на роднай зямлі. Што спарадзіла ў яго душы такія песімістычны настрой, што стала прычынай такога адасаблення ад грамадства? Лірычны герой і сам задаецца аналагічнымі пытаннямі, але пакуль не знаходзіць на іх адказу, а толькі канстатуе:

Мне шмат што ў свеце трэба зразумець.

Хачу душы пакрыўджанай здароўя

І болей за радзіму не хварэць

Хранічнаю сярмяжнаю любоўю.

Няўжо лірычны герой Лявона Неўдаха адмаўляецца ад уласных патрыятычных пачуццяў, няўжо ён хоча ператварыцца ў бязбацькавіча, бязроднага шукальніка асабістага шчасця? Не, лірычны герой жадае годна ўзвысіцца над годнай краінай накішталт купалаўскага мужыка-беларуса і адчуць сябе роўным сярод роўных. А ці варта ў наш час заяўляць аб гэтым? Хіба не роўныя мы? Паэт хоча ўзняць свайго героя на найвышэйшую, амаль недасягальную вышыню: “Хачу на роўных з Богам гаварыць”. Ён разумее, што гэта пакуль толькі жаданне, бо “і тут ці буду я пачуты?” Жаданне большага спараджае песімізм духу, рэальнасць цісне сваёй беспрасветнай будзённасцю:

Паўвека, як ён [Бог] дае мне жыць.

А дзе жыццё?

Усё – адны пакуты.

Бясспрэчна, што душэўная неўладкаванасць выклікана агульнаграмадскімі катаклізмамі, якія бурна бушавалі ў нашай краіне ў 90-я гады. Найбольшая пакута для лірычнага героя вершаў Лявона Неўдаха ў тым, што родны край айчымам стаў, “мачыхай буркліваю – Айчына”:

Зычце, землякі,

Мне ў небе рай –

Можа, буду ў небе любым сынам...

Разлучыцца з зямным жыццём і пазбавіцца зямных клопатаў цераз набыццё іншай субстанцыі існавання – найпрасцейшы са шляхоў. Лірычны герой усведамляе, што грэшны, і за грахі свае гатовы прыняць Боскае пакаранне:

На двары пачынае цямнець...

Што жыву – гэты грэх разумею.

Ды паклікаць дачасную смерць

Я не ўмею.

Чалавек павінен жыць, колькі Богам яму адведзена. Можа само жыццё і ёсць пакаранне за грахі? Лірычны герой Лявона Неўдаха гатовы вытрымаць любыя фізічныя пакуты: “Рашпілем жорсткасці – па скуры, па плоці, па касцях, па крыві!.. З Боскай помаччу стрываю”. “Не трэба толькі – па душы...”, – не просіць, а папярэджвае лірычны герой. Душа не толькі таямніца, але і ўласнасць, якую нікому не дазволена вярэдзіць. Душа вольная, нязломная. Герой ахоўвае душу як найкаштоўную скарбніцу – тых, хто паквапіцца на яе, ён гатовы жорстка пакараць: “тады я вар’яцею і раблюся

небяспечны”. Але ці нельга падкупіць душу, справакаваць яе абяцанкамі матэрыяльнага дабрабыту? Такая небяспека ёсць, гаворыць паэт. За душу чалавечую спакон веку змагаюцца два анёлы – добра і зла:

Адзін – пасля пакут прыйшоў да Бога,
Другі цішком прадаўся Сатане
І цягне за сабой мяне, зямнога.

Як бачым, Лявон Неўдах рэальна ацэньвае жыццё, не ідэалізуе і не асуджае яго. Свет, па словах паэта, разнаполюсны. У якім накірунку рухацца – справа кожнага, галоўнае – быць шчырым у сваіх поглядах, свята, а не фальшыва любіць свой край і народ:

Хоць ён, бязбожнік, з Д’яблам часта знаўся,
Яму святыняй быў і Дом, і Род,
Фальшыва ў любові ён не кляўся.

Родны край Лявона Неўдаха месціцца ў палескіх прасторах і наддзвінскай старажытнасці: Гарынь – любоў дзяцінства, Дзвіна – сімпатыя сталасці. І адзін, і другі куточак мілыя сэрцу. Ні аднаму, ні другому паэт не можа аддаць перавагі. Гарынь, па сцверджанні паэта, – святая рака: “Вадой Гарыні любіць Бог умыцца”. На Боскую прыналежнасць палескай ракі-прыгажуні звярталі ўвагу і іншыя паэты, народжаныя на палескай зямлі. У прыватнасці Леанід Дранько-Майсюк, які, праўда, крыху ў гумарыстычнай форме, але праводзіць аналогію з вершам Лявона Неўдаха:

А Бог – няма каго паслаць –
З мяшком залапленым, вялізным
Спусціўся гліны накапаць
На жоўтым беразе гарынскім.

Дзвіна для Лявона Неўдаха – рака яго сталення, яго сцверджання як чалавека, як творцы. Яна сцеражэ яго, дае сілы жыць, сваім старажытным духам супакойвае і атуляе:

Мне не страшна адрынута жыць.
На Дзвіне, дзе і я пастарэлы...

Край адзін і край другі настолькі блізкія і дарагія паэту, што сэрца яго часам разрываецца на часткі, а розум траціць здольнасць да мыслення:

Ах, капітан, свабоды я хачу!
Ты не прырэч свайму дурному госцю –
І я да палачанкі палячу
Пакорліва ўкленчыць ягамосцем.
А ўслед пачую я пінчанкі крык...
І сэрца разарвецца на прасторы...

Барацьба супярэчнасцей – асноўная адметнасць, на падставе якой адбываецца развіццё ўнутранага эмацыянальнага сюжэта кнігі. У трыпціху трыялетаў пад агульнай назвай “Альфа і амега” Лявон Неўдах спрабуе асэнсаваць свой жыццёвы шлях, рэальна ацаніць уласную жыццёвую сцяжынку. Герой трыялетаў не праіснаваў, а менавіта пражыў на зямлі, і, аналізуючы сэнс свайго зямнога жыцця, ён прыходзіць да біблейскай высновы, што ўсё “суэта сует” і ці варта людзям канфліктаваць паміж сабой, “чарнец у злосці”, адстойваючы сваё перакананне, змагаючыся за ўласную правату:

На гэтым свеце мы таксама госці –
З нябёс, ад Бога, добра бачна тое.
Дык ці патрэбна нам чарнец ад злосці?
Сагрэе ўсіх сячэнне залатое...

Для Лявона Неўдаха паэзія – гэта форма мастацкага выяўлення асабістага свету,

адзін са сродкаў духоўнай самарэалізацыі як творцы, як мастака слова. Ён не імкнецца напісаць чым паболей вершаў, ён стараецца стварыць уласны мастацкі летапіс часу, даследаваць чалавека як прадстаўніка гэтага часу, нашага сучасніка. Лявон Неўдах – улюбёны ў сваю краіну грамадзянін, яе адданы сын.

V.A. Senkavets. Pain as dominant feeling in Levon Nevdah's creations

The article deals with the analysis of Levon Nevdah's fiction and poetry and is supplied with his own autobiography.

УДК 82.09 (476):502

О.В. Гниломедова**ЧЕЛОВЕК, ПРИРОДА, ЛИТЕРАТУРА.
К ВОПРОСУ О БЕЛОРУССКО-АМЕРИКАНСКИХ
ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЯХ**

Данная статья содержит концепцию темы «человек и природа» в белорусской и американской литературе. Подобное сопоставление интересно и представляет собой научную ценность. Объектом исследования стало изучение самобытной природы сравниваемых явлений, раскрытие их типологических особенностей и художественного своеобразия.

Предложенная тема данного исследования может показаться несколько неожиданной – уж слишком далеки эти два литературных континента – белорусский и американский. Что может быть между ними общего? Разные истоки, генезис, содержание, судьбы. Присущее обеим литературам – белорусской и американской – неповторимое своеобразие художественного мира, мышления, образности, поэтики. Со всем этим невозможно не согласиться. Один из самых авторитетных американских литературоведов Р. Пирс называет асоциальность литературы США ее ведущей чертой: «Литература изначально не имела общественного признания и санкции, и она стала «частной», в противоположность социальным институтам. Искала свою роль в жизни природы, индивидуума, но не общества – в этом ее... фундаментальное отличие от других литератур» [8, с. 50]. О белорусской литературе этого сказать никак нельзя – это литература как раз обостренного социального звучания, которая всегда жила общими интересами, ей были в меньшей степени свойственны индивидуальные, «частные» страсти, индивидуальный узкосубъективный пафос.

Говоря об американской литературе, необходимо отметить ее протестантский дух, ощущение жизни как осознанного долга, связь религиозности и демократичности.

Несхожего или вовсе непохожего – много. Это относится и к идейному содержанию литератур, и к вопросам стиля, жанровых систем, художественной формы, наивного идеализма с трезвым реализмом.

Но, с другой стороны, достижения современной компаративистики свидетельствуют не только о плодотворности сравнительно-исторических исследований по подобию, близкому соседству, контрастам, очевидным схождениям определенных литературных событий и фактов, форм и образов, но и по их непохожести, контрастности и даже взимоотталкиванию. Что касается последнего, то отталкивания в развитии белорусской и американской литератур, кажется, не было, в силу хотя бы значительной пространственной удаленности одной от другой. Известный французский историк Огюст Тьерри, обращаясь к своим коллегам, настаивал на том, чтобы изучаемые события не смешивали, а кропотливо искали в них различия. Обеднение многообразия отдалает от истины. Только описание особенностей событий, как считает О. Тьерри, внимательное выявление внутривидовых вариаций является ее познанием [6, с. 209]. Следует отметить так же и то, что компаративистика исходит не только из неоднородности и многоликости литературных явлений, но и из многообразия точек зрения на них.

Сравнительное изучение литературы – принципиально новый этап исследования. При этом обнаружение влияний, заимствований не главная задача сравнительного изучения литератур. Главная задача – изучение самобытной природы сравнительных явлений, раскрытие их типологических особенностей и художественного своеобразия, самого уровня национально-эстетического мышления. Компаративистика дает возмож-

ность увидеть и изучить частное и общее как в конкретных национальных литературах, так и в литературных общностях. К тому же, кроме научного, компаративистика имеет большое общественное значение, ибо раскрывает общие культурно-исторические пути развития разных народов, наций и, наконец, – всего человечества. Сравнительно-историческое изучение литератур основывается на проверенных научных принципах, исходит из общих законов развития общества, единства мирового литературного процесса и опирается на приоритет универсальных ценностей, учет своеобразия национально-культурной основы и единство национального и общечеловеческого.

"Современное белорусское литературоведение, – отмечал В.А. Коваленко, – все более отчетливо начинает понимать, что проблема литературных связей существует не просто как результат с каждым годом все более широких творческих контактов между отдельными национальными литературами, а как проблема внутренне эстетическая, глубоко сущностная для художественного творчества каждого народа, которая не выводит за свои границы ценность самобытности. Наоборот, именно выявление самобытности, неповторимости ощущения мира, предопределенных исторической спецификой чувственно-психологического склада народного характера, становится невозможным без освещения не всегда открытых, таящихся в глубинах духа, но всегда живых тенденций к сближению и взаимодействию» [4, с. 7–8].

Активность компаративистики в современном белорусском литературоведении – налицо. Сравнительно-историческое изучение литературных явлений способно, по общему признанию, углубить наше понимание их художественного богатства, оригинальности и неповторимости.

Толчком к замыслу данного исследования послужила монография В. Кипеля «Белорусы в США» [2], в которой частично отражены и вопросы литературной истории, суждения американцев, посетивших Беларусь, об увиденном, американские реминисценции в белорусской литературе и журналистике и др. В. Кипель, надо отдать ему должное, учитывает, что национальная самобытность включает определенные социокультурные и морально-психологические особенности, основывающиеся на общности трудовых процессов и навыков человека, обычаев, быта, форм общественной и духовной жизни (мировосприятие, религия, мораль, эстетика, право и т.д.) и обусловленные природно-биологическими, геополитическими, этническими факторами. Читая монографию, вспоминаешь слова У. Уитмена из его «Предисловия к «Листьям травы» о том, что американцы – народ народов» [5, с. 23].

Книга В. Кипеля еще раз напомнила, что белорусская литература и американская отличаются и своим происхождением, и возрастом. Белорусская литература, как европейская, гораздо старше американской, но ее развитие происходило неравномерно. XIX век не стал в белорусской литературе веком большой прозы, как это имеет место в американской (В. Ирвинг, Ф. Купер, Э. По, Н. Готорн, Г. Мелвилл, Г. Джеймс, Ф. Брет Гарт, М. Твен и др.), но и в ней есть свои примечательные достижения, о которых мы постараемся сказать далее. XIX век явился для белорусской литературы периодом ускоренного формирования нового, более современного типа художественного мышления, насыщения его понятийно-познавательной базы, становления реалистического мировосприятия, а сфера художественных интересов все более захватывает внутренний мир человека.

Американская литература, как известно, не имела своих традиций и в своем становлении много брала от старых европейских корней, мифологии и воспоминаний, но всего этого было, конечно, мало, потому что она жила американской действительностью, новыми связями, окружающей средой. Пожалуй, первое, что почувствовал поселенец – вчерашний европеец на американской земле, было то, что он очутился в ином, незнакомом ему природном окружении: небо, воздух, линия горизонта, флора и фауна,

климат – все было другим. Но теперь это был его дом, в котором ему предстояло жить и обустраиваться.

Пионеры шли на запад, охотничьи лагеря сменялись более стабильными поселениями с работой на плантациях, фермах, организованным трудом – это и был процесс освоения, колонизации новых земель. Природа здесь щедро заботилась о человеке, кормила его и одевала без особых усилий с его стороны. Новому американцу сама собой напрашивалась мысль о состоявшемся чуде – об осуществлении, наконец, старой, как мир, мечты об утраченном рае, который являла собой эта благодатная земля.

Среди первых поселенцев были, несомненно, белорусы. В. Кипель в своем исследовании «Белорусы в США» указывает, что первые эмигранты из Белоруссии в Америке появились еще во времена Великого Княжества Литовского. Эмиграция усилилась в связи с упадком ВКЛ и последующими политическими изменениями, присоединением Белоруссии к России [3, с. 41–44].

Белорусский этнос так же, как и всякий другой, формировался в тесной связи с той природной средой, которая его окружала. Об этом свидетельствует уже древняя литература, в частности творчество К. Туровского, ощущавшего глубокую связь с родным краем. В его проповедях мы находим символику растительного мира, в «Слове на Фаміну нядзелю» он сравнивает Старый завет с зимой, а Новый – с весной. К. Туровский утверждает идею вечного возрождения как божественное свойство всего природно-космического универсума.

Первым, кто подробно, правдиво и красочно показал среду обитания белоруса, природные условия страны, ее леса и реки, был Н. Гусовский, автор поэмы «Песнь о зубре», созданной в XVI веке. Это произведение, созвучное своей эпохе – эпохе Возрождения – в сущности, открыло естественную красоту окружающей природы, забытую со времен язычества. В белорусскоязычном переводе с латинского «зубр» пишется с малой буквы. Правильнее было бы, на наш взгляд, написание с заглавной: «Песнь о Зубре», – потому что «Зубр» в данном случае понятие отнюдь не нарицательное. Это – имя белорусской Природы, богатой и разнообразной, создающей славу этому краю, который воспет в поэме.

Н. Гусовский через призму ренессансного видения смог показать то, что можно назвать мощью природных сил, воплощенных в Зубре.

В «Песне о зубре» чувствуются отголоски древнего антропоморфизма, автор часто уподобляет природу человеку, наделяя ее, в том числе зубра, человеческими психологическими свойствами, что придает этому образу высокую эмоциональную выразительность. Природа в сущности охватывает все многообразие человеческого бытия, отраженного в поэме.

В «Песне о зубре» присутствует, хотя, может быть, и неосознанно, подспудно, идея связи человека и природы – и не только в их противостоянии, но и в той всеобщей взаимозависимости, удивительной гармонии, которая заложена в природе, подчиняющей себе все, в том числе и человека с его подчас необузданными инстинктами и агрессией. Пером Н. Гусовского водило как раз стремление преодолеть разорванность мира, укротить людскую жестокость, утвердить гуманистические принципы свободы, правды и добра и таким образом обеспечить путь в будущее.

В литературах всех народов земли природа в силу своей непреходящей значимости всегда являлась предметом более или менее глубокого идейно-художественного анализа. Это, еще раз напомним, одна из вечных тем мировой литературы. Отношения человека и природы отразились уже в мифологии. Древний человек обоготворял природу. Согласно древней философской традиции природа считалась сотворенной Богом, хотя в иерархии божественных творений она находится ниже человека. Со временем философское содержание понятия природы и соотношения и взаимодействия ее с чело-

веком постоянно углублялось, приобретало широкий смысл, становясь в один ряд с понятием материи, универсума, вселенскости.

Хотя человек в своей специфике не является частью природы, однако имеет, несомненно, определенную природную основу бытия, на которой только и возможно появление специфически человеческого – психики, сознания, мышления и т.п. Природа, таким образом, включает в свою сферу человека, связанного с ней единством животного-органического существования, многообразием инстинктов и отнюдь не всегда возвышенных побуждений. Следовательно, природа человека (что известно было уже античным философам) двойственна: душа и тело. Средневековые мыслители усматривали в человеке даже три части: тело – душа – дух. Духовность человека они видели в его совести, указывающей на связь с Богом, со-вести с Богом.

Понимание природы проникнуто своеобразным историзмом. Эпоха Возрождения рассматривала человека как творческую личность, что нашло впечатляющее отражение во всей человеческой деятельности, в том числе в развитии литературы и искусства. Мировой литературе известно такое явление, как натурфилософская поэзия, основы которой заложил один из поэтов европейского Возрождения – Лукреций, написавший большую поэму «О природе вещей». В ней автор утверждает, что все существующие в мире вещи, при всем свойственном им многообразии, объединены своей природой. Единство и многообразие – основы мира. Лукреций учил доверять природе и любить ее как обитель человечества, лоно существования человека на земле. Концептуально понимая природу как все несоциальное, мы рассматриваем связи человека в основном с природным окружением и не касаемся вопроса о природе в самом человеке, хотя литература, и белорусская, и особенно американская представляют для этого обильный материал и возможности.

«Природа, – настаивает профессор А. Барщевский, – обладает вечной способностью влиять на человека и очищать его сознание и совесть от черных мыслей, тревог и стрессов. Пейзаж – это лекарь, владеющий чудотворными свойствами и возможностями. Без постоянного контакта с ним нельзя сохранить в сердце и душе той гармонии и незлобивости, без которых невозможна спокойная и здоровая жизнь» [1, с. 295]. Профессор А. Барщевский прав: лечебная практика свидетельствует, что пейзажотерапия способна помочь в борьбе с неврозами, коренящимися в разного рода противоестественных запретах. Любовь к природе – это, в конце концов, любовь к жизни.

По своей мощи природа неизмеримо превосходит человека. Она – одновременно «храм и мастерская»: с одной стороны, она питает человека духовной энергетикой, с другой – является источником удовлетворения утилитарных потребностей, обеспечивает средствами к существованию (пища, одежда, жилище и т.д.).

С неприкрытой утилитарностью относилась к природе (и ко всей действительности) эпоха Просвещения. Просветители, возможно, и сами того не желая, превращали человека и природу в одномерный, ограниченный факт научного познания, что не только не препятствовало, но даже поощряло потребительское отношение общества к природе.

В СССР природа также толковалась обуженно – только как окружающая среда, в которой обитает человек. Это явно недостаточно для понимания оппозиции «человек – природа» во всей глубине ее реального содержания. Человек и природа – две взаимовлияющие и взаимопроникающие сферы.

Важнейшим средством художественного отображения жизни пейзаж стал в эстетических системах сентиментализма и романтизма. Сентименталисты часто изображали своих героев на фоне тихой, умиротворенной природы, благотворно влиявшей на душу и переживания человека, удалявшегося чаще всего в сельскую идиллию от шумной жизни города. Романтики использовали описания природы для выражения бурных

чувств и страстей своих героев, создания экзотической обстановки, в которой происходят события и вершатся человеческие судьбы. История пейзажа – это во многом история борьбы искусства за человека, за правдивое и полное воплощение и отражение в произведениях литературы его личности и характера.

Литература как часть культуры всегда ощущала в большей или меньшей степени свое призвание участвовать в регулировании широкого спектра отношений между человеком и природой, способствовала осознанию человеком своей ответственности за сохранение природы.

Автор книги о творчестве Я. Коласа А. Шемякина, анализируя авторскую концепцию взаимоотношений человека и природы в трилогии «На расстанях», приходит к выводу, что кредо писателя в этом вопросе – «не господствовать над природой, а понимать ее мудрую жизнь и вместе с ней понимать человека, народ, время, открыть благодаря ей вечные общечеловеческие ценности» [7, с. 11]. В этом выводе может быть и много верного, но выражение «мудрая жизнь» природы воспринимается все-таки не более, чем метафора, идеализированное представление о природе. В природе ведь хватает и жестокости, и равнодушия, и того, что мы называем борьбой за существование, правом сильного. Интересно было бы посмотреть, как меняется отношение к теме «природа и человек» на протяжении столетий литературного развития, в разные исторические эпохи, кончая ее полным забвением и отрицанием в произведениях абстракционистов, «беспредметников», постмодернистов и прочих писателей XX века.

Тысячелетиями человек был слабее природных сил, боролся против них, защищался от ее стихийных, зачастую разрушительных порывов. В ходе этой борьбы он обретал и новые знания, и новые возможности, и новые силы, и вот пришло время, когда человек как будто бы обрел власть над природой. XX век привел человечество к фантастическому взлету техники, к бурному росту производственных сил. Родились новые острые проблемы. В диалоге человека и природы всегда деятельное участие принимала литература, употребляя для этого весь свой эстетический потенциал. Это в одинаковой мере относится и к белорусским, и к американским писателям.

Картины природы в литературном произведении, как уже говорилось, могут иметь разное идейно-художественное предназначение, выполнять роль описания места действия, выявлять мысли, настроения, чувства, переживания автора или героев (соответствовать им или находиться в контрасте с ними). Благодаря литературе и искусству человек улавливает, открывает для себя и осознает множество новых связей природных и общественных явлений, связей между внутренним и внешним миром человека. Художник делает эти связи видимыми и ощутимыми.

Все изменения в способах восприятия и изображения природы всегда были результатом исторических сдвигов и перемен в жизни, определявших развитие искусства и пути художественного познания в целом. Из вышесказанного становится очевидно, что глубинная историчность всех этих изменений и познавательный характер художественной связи и сопоставлений природы и внутреннего мира человека несомненны.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баршчэўскі, А. Творцы беларускага літаратурнага руху ў Польшчы ў 1958–1998 гадах. / А. Баршчэўскі. – Мінск, 2008. – с. 295.
2. Кіпель, В. Беларусы ў ЗША. / В. Кіпень. – Мінск, 1993.
3. Кіпель, В. Беларусы ў ЗША. / В. Кіпень. – Мінск, 1993. – С 41–44.
4. Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей : у 4-х кн. Мінск, 1993. – К. 1. – С. 7–8.
5. Писатели США о литературе. – Москва, 1974. С.23.

-
6. Тьерри, О. Избранные сочинения / О. Тьерри Москва, 1937 – С.209.
 7. Шамякіна, А. І. Прырода ў ідэйна-мастацкай канцэпцыі трылогіі Я. Коласа “На росстанях” : автореф. дис. ... канд. філ. навук / А. І. Шамякіна. – Минск, 2001. – С. 11.
 8. Pearce, R. Historicism once more. / R. Pearce. – Princeton, 1969. – С.50.

Gnilomyodova O.V. Person, nature, literature. On the question of Belarusian-American literature links

The article contains the concept of the theme «the person and nature» in the Byelorussian and American literature. This typological comparison is interesting and represents scientific value.

УДК 490-201.2

Х. Вадас-Возьны

ИНСТРУКТИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ: СПЕЦИФИКА И ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА

Инструкция как собрание предписаний, касающихся установки и эксплуатации разного рода приборов, служит примером типичного прикладного текста, главным качеством которого является информативность. Основные требования, которым должен соответствовать текст такого рода, – безукоризненная точность и ясность изложения, от которых зависит правильное понимание рекомендаций и предписаний пользователем. Необходимо помнить, что неточный (необязательно ошибочный) перевод может послужить клиенту поводом для судебного иска против продуцентов.

Глобальный современный мир то и дело предоставляет потребителю/покупателю возможность купить товар зарубежного производства, что связано с необходимостью все чаще переводить иностранные инструкции. Инструкция как подробное наставление по настройке и эксплуатации приборов/механизмов является типичным широко распространенным образцом письменного делового текста, главное назначение которого – сделать возможным правильное использование предметов чужеземного происхождения в случае, когда потребитель не владеет/владеет недостаточно языком, на котором оформлена инструкция. Как и всякий текст, инструкция обладает качеством информативности – она предназначена для восприятия-знакомства. Прежде чем эксплуатировать прибор, необходимо внимательно ознакомиться с инструкцией. Потенциальный пользователь должен извлечь нужную ему информацию, как правило, содержащуюся на бумажном носителе. Главное требование к подобному документу – точность выражения. От этого качества зависит легкость восприятия (понимания). Некачественно исполненный документ (возможность двоякого понимания, пропуск существенных моментов в эксплуатации и т.п.) может иметь юридическую перспективу. Неграмотное применение прибора, в результате которого он пришел в негодность, может быть причиной несовершенной инструкции. Пользователь вправе подать исковое заявление в суд на продуцента. Законы рыночной экономики требуют соблюдать особую тщательность при переводе инструкций, жестоко наказывают за просчеты, заставляют каждый раз переосмысливать ранее использованные приемы перевода – новый текст является очередным подвигом на трудном пути к достижению межъязыковой адекватности.

Ниже приводятся образцы перевода инструкции по эксплуатации «новинки на российском рынке» – кварцевых часов,¹ дается их лингвостилистический комментарий, а также рассматриваются другие возможности перевода отдельных конструкций, предпочтенные третьекурсниками-русистами из Института неофилологии Академии Подляской (Польша, г. Седльце) в ходе практических занятий по переводу. Следует заметить, что переводчик является носителем русского языка, а польский язык он выучил в качестве иностранного, возможно, поэтому им были допущены некоторые явные ошибки.

(1) «точные копии часов начала XX века – *autentyczne reprodukcje zegarów początku XX wieku*» [студенты выбрали иной вариант: *dokładne kopie* и добавили *z: dokładne kopie zegarów z początku XX wieku*].

Словосочетание *autentyczne reprodukcje* является некорректным в смысловом плане. Слово *reprodukcja* (воспроизведение) используется применительно к произве-

¹ Перевод является аутентичным. По просьбе автора перевода его фамилия не приводится.

дениям изобразительного искусства (репродукция картины, рисунка и т.д.). Применительно к артефактам, являющимся проявлением мастерства, употребляется термин копия. Примечательно, что в термине копия актуализируется момент точности: копия – то ч н о соответствующее подлиннику воспроизведение чего-л. *Копия чертежа*’ (МАС). Точность не актуализируется при репродуцировании. Копирование предусматривает с н я т и е (*снять копию*). *Снятие* – философский термин, бытующий в сфере информатики. Снятие исходит из момента подобия, подражания, которого нет в репродуцировании. В случае репродукции речь может идти не о подобии, а о соответствии репродукции оригиналу. Кроме того, и репродукция, и копия по своей природе не могут быть аутентичными – действительными. Аутентичным мы называем подлинный первоисточник (напр., *аутентичный документ*), копия же всегда «только копия». Студенческая версия *dokładne kopie*, думается, в данном случае является наиболее подходящим переводческим решением.

Неупотребление предлога *z*, видимо, вызвано влиянием родного русского, а также недостаточным знанием норм польского языка, который в отдельных определениях требует беспредложную форму: *literatura XX wieku*, но в других неупотребление предлога со значением локации во времени ведет к дискомфорту: *książki z XX wieku*.

(2) «кварцевые механизмы, произведенные в Германии – *mechanizmy kwarcowe produkowane w Niemczech*» [студенческая версия: *elementy kwarcowe ...*].

Единицы *кварцевые механизмы* и *elementy kwarcowe* являются здесь эквивалентными. Часы как «прибор для определения времени» являются механизмом (ср. также *кварцевая лампа*). Слово *element* употреблено в значении «деталь механизма» (напр., *гальванический элемент, сухой элемент*), поскольку в инструкции речь не о приборе как целом (часы – кварцевый механизм), а только о его составляющей – элементе питания.

(3) «очень точные и малошумные – *bardzo dokładne i wyciszone*» [*ciche*]

Прилагательное *wyciszone* указывает на наличие звукоизоляции, т.е. искусственное приглушение звука. Часы же сами по себе идут тихо и не предполагают какого-то действия их производителя, направленного на «успокоение» звука. В связи с этим адекватным русскому *малошумные* будет польское слово *ciche*.

(4) «Просим вас поступать согласно инструкции по эксплуатации! Установите источник питания согласно обозначениям полюсов (+) и (–) на батарее – *Proszę postępować zgodnie z instrukcją! Włóż 1 baterię zgodnie z oznaczeniem na baterii*» [несоответствие, подмеченное студентами: *proszę postępować* → *proszę-włożyć*, непонятно также, зачем у переводчика «*I*» и почему пропущено полюсов (+) и (–)].

Недостаток перевода заключается в том, что в переводном тексте содержится меньшее количество информации, чем в тексте оригинала. Потеря информации при переводе – типичный недочет, свидетельствующий о недостаточном мастерстве переводчика. В данном случае, потеряна информация о том, *как* необходимо установить источник питания («согласно обозначениям полюсов (+) и (–)»). Кроме того, в оригинале не применяется прием индексации, переводчик же самовольно его употребляет – отсылает пользователя, очевидно, к схеме, на которой индексом 1 обозначен элемент прибора. Правомочна такая переводческая вольность в переводе делового документа!? Думается, что нет.

Кроме того, в переводе наблюдается изменение этического плана оригинала (инструкции): рус. *установите* является вежливой формой глагола (<вы> *установите*), в то время, как пол. *włóż* эквивалентно русскому обращению на «ты» (ср.: рус. *вложите и вложи*). В оригинальных польских инструкциях приняты два подхода: употребление конструкций с инфинитивом (*należy utworzyć, proszę umieścić*) или форм первого лица единственного числа повелительного наклонения глагола (*otwórz, umieść*). При этом инструкции пользования компьютерной техникой, сложными приборами и машинами

оформлены с помощью безличных форм, в то время как устройства домашнего обихода, игрушки и тому подобные сопровождаются инструкциями производителя с использованием форм 1-го л. ед. ч. Так что переводчик имел право выбора и допустил здесь только одну вольность – смешение форм в рамках одного и того же инструктивного текста.

(5) «Не устанавливайте время на часах путем принудительного перевода только часовой стрелки – Nie ustawiaj zegara przez przesuwanie samej wskazówki godzinnej» [*przesuwanie palcem*].

Переводчиком утерян существенный момент инструкции по эксплуатации прибора (часов) – запрет на принудительное воздействие применительно к часовому механизму. Т.е. получается примерно так: если пользователь будет устанавливать время, переводя одновременно обе стрелки, тогда ничего плохого не случится – главное, чтобы не переводить только часовую стрелку. Подобный пропуск может рассматриваться также, как несовпадение количества информации оригинала и перевода (см. п. 4).

(6) «Убедитесь, что винт или гвоздь прочно закреплен – Upewnij się, że śruba lub gwóźdź są mocno umocowane» [*dobrze / właściwie / prawidłowo*].

Выражение *mocno umocowane* в польском языке является плеонастическим выражением (ср. аналогичное рус. *крепко закрепить*). Плеоназм (от греч. *pleonasmós* – избыток, чрезмерность) может быть оправдан в поэтической речи, где дублированием лексем или однокоренных выражений создаются экспрессивные устойчивые поэтические формулы (типа *горе горевать*). В ориентированной на точность выражения деловой речи всякая избыточность (лексическая или грамматическая) должна рассматриваться как недостаток. В данном случае требуется поиск польского смыслового эквивалента для рус. *прочно*. Все выражение может иметь следующую редакцию: Upewnij się, że śruba lub gwóźdź są *prawidłowo* umocowane.

(7) «В продукцию часов вложено огромное количество труда и усилий, чтобы доставить вам много лет радости и удовлетворения – Włożono ogrom pracy i wysiłku w produkcję, aby dać Państwu lata radości i satysfakcji z zegara [ранее: *włóż, przekręć, nie ustawiaj* и вдруг: *aby dać Państwu*; студенты: *Ogrom pracy i wysiłku włożonego w produkcję zegara gwarantuje wieloletnie zadowolenie oraz satysfakcję/Ogrom pracy i wysiłku włożonego w produkcję zegara powinien zaprocentować i dać Państwu wieloletnie zadowolenie i satysfakcję*].

Этот документа не выдержан в одном регистре, ср.: *włóż, przekręć, nie ustawiaj* и вдруг: *aby dać Państwu*.

Переводное предложение стилистически/семантически неудовлетворительно, восприятие смысла осложнено, на первый план выдвигаются *praca* и *wysiłek*, а ведь главное здесь *radość* и *udowletworzenie* клиента.

(8) «Если часы начинают показывать неточное время или останавливаются, следует заменить элемент питания (срок эксплуатации исправной батареи один год) – Jeśli zegar przestanie działać lub będzie wskazywał zły czas po około roku, należy wymienić baterię. [необоснованная перестановка: *показывать неточное время – останавливаться*; непонятный пропуск: *срок...*; студенты: *Jeśli zegar będzie wskazywał niewłaściwą godzinę lub stanie, należy wymienić baterię (termin ważności baterii – rok)*.]

Здесь самовольно нарушена последовательность подачи информации в оригинальном тексте. Кроме того, неоправдана информационная лакуна (срок эксплуатации исправной батареи один год). Недопустима оценка *zły czas* (ср. рус. *точное время* и *плохое время*).

Таким образом, перевод делового текста, каковым является инструкция по настройке и эксплуатации прибора, вынуждает переводчика быть предельно точным в под-

боре эквивалентных выражений. Наиболее типичный недочет – подмена и смешение текстовых информативно-смысловых речевых единиц и дискурсивных языковых элементов: не копия, а репродукция; не подлинник, а оригинал; не восстановление, а воспроизводство. Вместо качества (точное время) – указание на оценочное свойство (*zły czas*). Уровень качества перевода зависит не только от умело и точно подобранных смысловых эквивалентов, но и от скрупулезности переводчика – его стремления трансформировать оригинал на другой язык без потерь информации. Особая сфера переводческой компетенции – этические составляющие делового документа. В делопроизводстве принят тот или иной этический регистр (в зависимости от назначения документа). Этические формулы, даже тон текста, должны быть предельно выдержаны. Последнее зависит от мастерства автора, его знакомства с «духом» языка оригинала и языка перевода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Hejwowski, Krzysztof. Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu. Przekład. Mity i rzeczywistość / Krzysztof Hejwowski. – Warszawa : Wyd. Naukowe PWN, 2004. – 197 s.
2. Gut, Ernst-August. Dystans kulturowy a przekład / Ernst-August Gut. – Kraków, 2004. – 31 s.
3. Mała encyklopedia przekładoznawstwa / pod red. Urszuli Dąbbskiej-Prokop. – Częstochowa Wyd. Educator, 2000. – 361 s.
4. Piechnik, Iwona. Ślady obecności. Traces d'une presence / Iwona Piechnik Marcela Świątkowska. – Kraków : Wyd. Uniw. Jagiellońskiego, Wydanie I, 2001. – 396 s.
5. Фёдоров, А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Фёдоров – Москва : Высшая школа, 1983. – 303 с.

Vadas-Vozny H. Service manual as a specific document – translation problems

Manual, as a set of precise instructions concerning the installation and exploitation of various devices and machinery, is an example of a typical and commonly accepted utilitarian text where the embedded information is its main feature. The basic requirement of such a text is its syntactic precision and clarity which influence and determine the user's proper understanding of the message as well as implications of the manufacturer.

It has to be taken into account that an improper (but not necessarily erroneous) translation of a service manual may entitle a customer to sue and start legal proceedings against the manufacturer.

УДК 80 + 2

Г.В. Писарук**РИТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЭМПИРИЧЕСКОЙ АРГУМЕНТАЦИИ В ЕВАНГЕЛЬСКОМ ТЕКСТЕ**

В статье представлен вариант изучения способов эмпирической аргументации с использованием приёма риторического анализа библейского текста.

В результате риторического анализа главы 15 Евангелия от Луки делается вывод о том, что притчи используются говорящим в качестве разных способов эмпирической аргументации – как пример, иллюстрация и образец.

Происходящий сегодня возврат к риторике как к «науке о способах убеждения» (Аристотель) позволяет считать риторический анализ текста с целью осмысления роли факта в качестве аргумента очень важным для формирования речевой культуры коммуниканта.

*Когда у говорящего нет аргументов,
появляются просто мнения.
Д.С. Лихачёв*

Введение

Важное место в системе современных способов аргументации занимает аргументация эмпирическая. Между тем, отмечает А.А. Ивин, «аргументация с помощью примера пока исследована очень слабо. ... Проблемы практического мышления ... вообще пока не нашли методологического и эпистемологического осмысления» [1, с. 43].

Нам кажется целесообразным обращение к библейскому тексту, поскольку Библия представляет людям Бога, обнажает сущность человека и описывает возможные отношения человека и Бога на основании множества фактов. Именно библейская фактура преподносит читателю точную и правдивую картину жизни как отдельной личности, так и всего человечества в целом. Задача читающего – понять, почему и для чего в Библии есть тот или иной сюжет, изложена та или иная история.

Постановка задачи

«Эмпирическая аргументация» – аргументация, неотъемлемым элементом которой является ссылка на опыт, в первую очередь на факты статистические, научные, факты из жизни, литературы или истории. Разновидности фактов, их суть, цели, функции можно представить в виде таблицы.

Таблица 1 – Факты как способы эмпирической аргументации

Иллюстрация	Пример	Образец
Цель – прояснить известное общее положение	Цель – подтолкнуть к обобщению, подвести к формулировке обобщения	Цель – обосновать оценки и нормы
Может вызывать небольшие сомнения, но должен живо воздействовать на воображение, вызывать эмоциональный резонанс	Воспринимается как твёрдый, однозначно трактуемый	Воспринимается как твёрдый, однозначно трактуемый

Продолжение таблицы –1

Укрепляет в правильности уже известного и уже принятого обобщения	Является отправным пунктом для последующего обобщения или подкрепления сделанного обобщения	Призывает подражать чьему-то поведению
Функция – иллюстрирующая	Функция – типизирующая	Функция – стандартизирующая и побуждающая
описание	описание + оценка	оценка + описание
Не всегда чётко различимы		

Факты как способы эмпирической аргументации различаются по целям и функциям, зависящим от речевой ситуации. Полное значение приведённого в тексте факта и его конкретный смысл может быть понятен только в определённом контексте. Русский философ А.Ф. Лосев писал, что, «поскольку факты всегда случайны, неожиданны, текучи и ненадёжны, часто непонятны, волей-неволей приходится иметь дело не только с фактами, но более того – с теми общностями, без которых нельзя понять и самих фактов» [1, с. 30].

Риторический анализ предполагает наряду с анализом языкового поля текста и оценку составляющих речевой ситуации – коммуникативные намерения и задачи участников речевого общения. В качестве материала для анализа возьмём отрывок библейского текста, в котором в качестве аргументов используются притчи, – гл. 15 Евангелия от Луки.

Контекстные основания для риторического анализа евангельского текста

Греческое слово «параболэ», переведенное как «притча» в Новом Завете, обозначает «сравнение»: при помощи притчей сравниваются естественные и духовные предметы, так ярче проявляется соответствие между чувственным и духовным миром.

В Евангелии от Матфея Иисус Христос на вопрос учеников «Почему ты поучаешь притчами?» отвечает: «...потому говорю им притчами, что они видя не видят, и слыша не слышат, и не разумеют...» (Мф. 13:13)¹. Иисус Христос использует притчу как средство наиболее доступное и наиболее приспособленное по высокой простоте своей к степени разумения каждого человека.

Евангельский текст содержит сорок притчей, рассказанных Иисусом Христом своим последователям. Более десяти из них повторяются у двух и трёх евангелистов.

Притча как небольшое повествование имеет свои особенности. Она содержит два плана. Видимый план – сюжетное повествование о чём-либо. Второй план – невидимый, глубинный, это поучение, наставление, то, ради чего и создаётся сама притча. Следовательно, притча и откровенна, и сокровенна. Именно поэтому в словаре В.И. Даля притча толкуется как «поучение в примере».

В притче есть что-то и от загадки: она требует от читателя активного постижения смысла. Она должна быть разгадана, понята в результате самостоятельной интеллектуально-нравственной работы человека. Неслучайно евангелисты неоднократно после притчей Иисуса Христа пишут: «Кто имеет уши слышать, да слышит!» (Мф. 11:15, 13:9; Мк. 4:9, 23).

Абсолютное большинство библейских притчей не может быть понято, если рассматривать их как автономные «вкрапления» в текст. Известный православный публи-

¹ Здесь и далее сохранена орфография и пунктуация Синодального канонического издания Библии.

цист А. Кураев в книге «школьное богословие» пишет о евангельских притчах: «Притчи нельзя вырывать из евангельского контекста: они задыхаются, мельчают. Впрочем, это общая судьба любой церковной святыни: последняя похожа на метерлинковскую Синюю Птицу. В своей стране она изумительно прекрасна. Но, увезённая на чужбину, разлучённая со своей страной, выцветает...» [2, с. 277].

На рубеже классической эпохи и эллинизма притча попала в число «прогимнасм» – подготовительных упражнений, с которых начиналось обучение ритора. Эти упражнения имели цель подготовить учеников к использованию притчи как одного из средств аргументации в публичной речи. Притча и по-прежнему является одним из важнейших риторических средств в современной гомилетике (искусстве проповеди).

Исторические основания для проведения риторического анализа главы 15 Евангелия от Луки

Фарисеи (от др.-еврейского отделившиеся) – представители общественно-религиозного течения в Иудее во II в. до Р.Х. – II в. по Р.Х. Могущественная и многочисленная партия во времена Иисуса Христа (6 тысяч человек). Историк того времени Иосиф Флавий пишет о фарисеях как о людях, которые были патриотами своей земли, добивавшимися политической независимости еврейского народа.

Фарисеи – это люди благопристойного поведения, их характеризовало подчёркнуто строгое соблюдение установлений, предписанных Богом для евреев (см. Пятикнижие Моисея).

Книжники – люди, ревностно охранявшие и изучавшие имевшиеся в то время Священные Писания. Этим именем первым в Библии назван священник Ездра: «книжник, сведущий в законе Моисеевом» (Ездр. 7:6), он «расположил сердце свое к тому, чтобы изучать закон Господень и исполнять его, и учить в Израиле закону и правде» (Ездр. 7:10; см. также Неем. 8:1–8).

В Библии слово «книжник» синонимично слову «законник», поскольку, стремясь быть благочестивыми, исполняя повеления Бога, и наставлять в этом других, книжники прибавляли к Закону и Пророкам множество собственных заповедей и постановлений, делая их важнее слов закона Моисея. Впоследствии эти законы и пояснения к ним стали основой Талмуда.

В Евангелиях мы читаем, как Иисус Христос не раз раскрывал лицемерие фарисеев и книжников, говоря, что их внешняя святость прикрывает внутреннюю нечистоту, проявляющуюся в презрительном отношении к прочим людям. Со всеми своими благочестивыми правилами они были подобны «окрашенным гробам» (Мф. 23:26–28). В трёх Евангелиях записано предупреждение Иисуса Христа о том, что надо беречься «закваски фарисейской» (Мф. 16:6; Мк. 8:15; Лк. 12:1) и что праведность Его учеников должна превзойти праведность фарисеев (Мф. 5:12).

В словари современного русского языка слово «фарисей» вошло с одним из значений – «лицемер, ханжа».

Драхма – персидская золотая или серебряная монета, которая была в употреблении у евреев во времена Вавилонского плена (VI в. до Р.Х.). О золотых драхмах Библия упоминает в Ездр. 2:69; 8:27; Неем. 7:70; 1 Пар. 29:7). После падения Персидского царства у евреев были в обращении греческие и сирийские монеты – таланты и драхмы. Во II в. до Р.Х. было получено право чеканить еврейские монеты – сикли. Во времена Нового Завета в обращении были греческие и римские монеты – статир, дидрахма (двойная драхма), динарий, ассарий, кодрант и лепта.

Риторический анализ главы 15 Евангелия от Луки

В гл. 15 Евангелия от Луки мы находим три притчи, рассказанные Иисусом Христом фарисеям и книжникам в ответ на их недовольство (сказано: *«роптали»*) тем, что Он *«принимает грешников и ест с ними»* (ст. 2–3). Объясняя своё поведение, Иисус Христос рассказывает им притчи о потерянной овце (ст. 4–7), о потерянной драхме (ст. 7–10) и о блудном сыне (ст. 11–32). В библейском тексте нет чётко сформулированного тезиса, аргументом к которому являются притчи, рассказанные Иисусом Христом, но мы можем сформулировать его сами: необходимо в первую очередь заботиться о «потерянных» людях – тех, кому нужна помощь.

В русском переводе форма притчи о потерянной овце – это риторический вопрос, содержащий утверждение, не допускающее сомнения: *«кто из вас, имея сто овец и потеряв одну из них, не оставит девяносто девяти в пустыне и не пойдёт за пропавшею, пока не найдёт её? А найдя, возьмёт её на плечи свои с радостью и, придя домой, созовёт друзей и соседей и скажет им: порадуйтесь со мною: я нашёл мою пропавшую овцу»* (ст. 4–6).

Этот факт воспринимается слушающими как твёрдый, однозначно трактуемый, и является отправным пунктом для последующего обобщения – рассказчик сам формулирует мораль притчи. Причём, резюмируя приведенный аргумент, Иисус Христос проводит параллель с духовным миром, делая акцент не на поисках, а на радости, следующей за успешными поисками: *«Сказываю вам, что так на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяносто девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии»* (ст. 7).

Эта притча содержит не только описание, но и оценку произнесённого рассказчиком. Следовательно, этот факт выполняет типизирующую функцию, он приведён в роли **примера**.

Вторая притча – о потерянной драхме – использована уже в качестве иллюстрации такого правильного, с точки зрения рассказчика, поведения. Может быть, этим примером Иисус Христос желал усилить воздействие самой мысли на фарисеев и книжников, которые никогда не занимались овцеводством. Чтобы подействовать на их воображение, вызвать у них эмоциональный резонанс, Он говорит о женщине, ищущей потерянную драхму: *«Или какая женщина, имея десять драхм, если потеряет одну драхму, не зажжёт свечи и не станет мести комнату и искать тщательно, пока не найдёт, а найдя, созовёт подруг и соседок и скажет: порадуйтесь со мною: я нашла потерянную драхму»* (ст. 8–9). Этот факт укрепляет слушающих в правильности уже известного им обобщения, которое Иисус Христос повторяет: *«Так, говорю вам, бывает радость у Ангелов Божиих и об одном грешнике кающемся»* (ст. 10).

Несмотря на то, что факт рассказывания притчи о потерянной драхме состоит из двух частей – описание плюс оценка, притчу можно отнести к иллюстрации, тем более что эта притча идет не первой в речи говорящего, а второй. Следовательно, оказывает на слушателей более сильное впечатление. Этот факт, выполняя иллюстрирующую функцию, является **иллюстрацией**.

В то же время учитывая, что притчи приводятся Иисусом Христом в речи, обращённой к фарисеям и книжникам, которые более других должны были бы понимать духовные вопросы спасения погибающих людей – мытарей и грешников, два приведенных факта выполняют и дополнительные функции – стандартизирующую и побуждающую. Более того: поскольку в резюмирующих частях притчей пять раз употреблены слова «радость» и «радоваться», это позволяет уточнить сформулированный в начале работы с текстом тезис: Иисус Христос утверждает не только то, что необходимо заботиться о погибающих, «потерявшихся» людях, но и то, что радость от спасения их должна быть сильной и искренней.

Притчи о потерянной овце и о потерянной драхме – это факты из мира животных и просто материального мира, а в притче о блудном сыне аргументация принимает другое направление: Иисус переводит речь в сферу межличностных отношений.

Притча о блудном сыне – это развёрнутый рассказ на ту же тему: как важно уметь радоваться, когда находится пропавшее.

Рассказывая притчу о потерянной овце, Иисус Христос «расшифровывает» её смысл (ст. 7), о потерянной драхме – тоже (ст. 10), то есть Он Сам делает обобщение. Притча о блудном сыне таким обобщением не заканчивается (Лк. 15:32 – это фактическая концовка притчи о блудном сыне, а 16:1 – это уже следующая притча, рассказ уже не фарисеям и книжникам, а ученикам). В этом случае сказанное выступает как один из трёх фактов, служащих для последующего обобщения, которого в тексте Евангелия нет. Тем самым, рассказывая фарисеям и книжникам притчу о блудном сыне, Иисус Христос хочет подтолкнуть их к самостоятельной формулировке обобщения. Иисус, несомненно, призывает фарисеев и книжников подражать поведению отца, ждавшего сына долгие годы и устроившего пир в честь его возвращения (та же тема радости). Следовательно, в соответствии с теорией аргументации факт, представленный в притче, в первую очередь выполняет стандартизирующую и побуждающую функцию и поэтому выступает в роли **образа**.

Кроме того, Иисус Христос обличает фарисеев и книжников через образ старшего сына. Перед фарисеями и книжниками возникает образ трудолюбивого (он «*был на поле*» – ст. 25), послушного отцу (он говорит отцу: «*вот, я столько лет служу тебе и никогда не преступал приказания твоего*» – ст. 29), общительного («*повеселиться с друзьями моими*» – ст. 29), самостоятельного человека (веселился с друзьями за свои деньги: «*ты никогда не дал мне и козлёнка*» – ст. 29). Рядом со старшим сыном старшему отцу, вероятно, было спокойно и уютно жить. Однако внешняя благопристойность старшего сына закрывала его внутреннюю нечистоту: он считал себя праведником, сравнивая себя с другими, был дерзок в желании быть оцененным за свою праведность, а в результате не смог порадоваться «найденному» – вернувшемуся домой младшему брату (он «*осердился и не хотел войти*» – ст. 28). Так проявилось в старшем сыне фарисейство – презрительное отношение к людям. Разочарование в старшем сыне заметно в последних словах отца: «*Он же сказал ему: сын мой! ты всегда со мною, и всё моё твоё, а о том надобно было радоваться и веселиться, что брат твой сей был мёртв и ожил, пропадал и нашёлся*» (ст. 31–32).

Притча о блудном сыне в контексте Евангелия от Луки – самая ёмкая по смыслу, со множеством смысловых граней, именно поэтому Иисус Христос в своих доводах подаёт её последней – так требует теория аргументации.

Выводы

Эмпирическая аргументация универсальна – она может быть применима в любой аудитории, но адресна – нужно учитывать особенности каждой, отдельно взятой аудитории. Риторика утверждает, что говорящий обязательно должен ориентироваться на своих слушателей, в противном случае он потерпит фиаско.

Притчи Иисуса Христа, вошедшие в Евангелия, были адресованы конкретному адресату и сказаны в конкретный момент речи, чтобы более доходчиво объяснить слушателям свою мысль, стимулировать их к размышлениям по излагаемому вопросу, воздействовать на их разум и эмоции, призвать к подражанию чьему-то поведению.

Притчи о потерянной овце и о потерянной драхме в контексте 15 гл. Евангелия от Луки аргументативная риторика может назвать доводами к практике (англ. *appeal to practice*): «Так делают все, значит, это правильно». Это сильный аргумент. Видный американский специалист по аргументативной риторике Роберт Майер предлагает таким обра-

зом создавать и расширять в аудитории так называемую зону согласия, постепенно завоевывая симпатии и доверие к себе, а следовательно, и к своим идеям [2, с. 67].

Основная идея знакомой всем притчи о блудном сыне вне контекста Евангелия от Луки (в самом широком смысле – для всех читающих) формулируется так: в жизни важно уметь прощать других и уметь признавать свои ошибки. Для христиан же эта идея трансформируется (опять-таки вне контекста) следующим образом: раскаяние одного грешника, возвращение его от зла и тьмы к свету и добру – это великий праздник и радость для тех, кто хочет, чтобы на земле царил добро.

Между тем эта притча – факт в роли образца для конкретных слушателей – фарисеев. Фарисеи и книжники должны были узнать себя в образе старшего сына (кстати, в Синодальном каноническом издании Библии притча называется не «Притча о блудном сыне», а «Притча о блудном сыне, его отце и старшем брате»). И если начало притчи могло вызвать у фарисеев и книжников небольшие сомнения (требование младшего сына разделить наследство при жизни отца было немыслимо для иудеев того времени), то концовка притчи, несомненно, должна была вызвать у них эмоциональный резонанс. Библейский текст не содержит реакции фарисеев и книжников, однако в других местах Евангелия, например Лк. 13:17, мы читаем: «...все противившиеся Ему (Иисусу Христу) стыдились».

Так три притчи делают возможным выдвижение говорящим общего принципа – в отношениях с людьми важен не закон закона, а Закон Любви.

Заключение

«Европейская логика всегда была равнодушна к анализу роли примеров в аргументации, считалось, что доказательная или убедительная сила примера столь же ничтожна, как и убедительность всех изолированных, приводимых поодиночке фактов» [1, с. 43]. Происходящий сегодня возврат к риторике как к «науке о способах убеждения» (Аристотель) позволяет считать риторический анализ текста с целью осмысления роли факта в качестве аргумента очень важным для формирования речевой культуры говорящего.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ивин, А. А. Риторика : искусство убеждать : уч. пособие / А. А. Ивин. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2002.
2. Кураев, А. Школьное богословие / А. Кураев. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб., 2000.
3. Москвин, В. П. О типах и формах аргументации к авторитету / В. П. Москвин // Русская словесность. – 2007. – № 6.

Pisarik G.V. A rhetorical analysis of an empirical argumentation in evagelic text

The article deals with the study of argumentative rhetorical strategies in a Bible text.

The rhetorical analysis of Luke, chapter 15 makes it possible to conclude that the parables used by the speaker serve as various means of empirical argumentation – as an example, an illustration, and a model.

The resumed interest in rhetoric as the «science of persuasion means» (Aristotle) makes it possible to consider the rhetorical analysis of the text with the aim of interpreting the fact as an argument to be very important for the formation of a communicant's speech culture.

УДК 811.161.3

*I.У. Сацута***ФОРМЫ ДЗЕЯСЛОВАЎ ЗАГАДНАГА І ЎМОЎНАГА ЛАДУ Ў
СТАРАБЕЛАРУСКІМ ПЕРАКЛАДЗЕ “ГІСТОРЫІ АБ АТЫЛЕ”**

У артыкуле разглядаюцца дзеясловы загаднага і ўмоўнага ладу ў старабеларускім рукапісным перакладзе аповесці “Гісторыя аб Атыле”.

“Исторыя о Атыли короли угорьскомъ” паявілася ў старабеларускай літаратуры каля 1580 г. у складзе так званага Пазнанскага зборніка (рукапіс № 94 Бібліятэкі Рачынскіх у Познані) і ўяўляе сабой ананімны старабеларускі рукапісны пераклад з польскага выдання гэтай аповесці – друкаванага перакладу Ц. Базыліка (1574 г., Кракаў) лацінамоўнага твора “Athila” венгерскага гуманіста М. Олаха, напісанага ў 1538 г. у Нідэрландах і ўпершыню надрукаванага ў 1568 г. у Швейцарыі ў якасці ўстаўкі ў даследаванне па венгерскай гісторыі А. Банфіні [1, с. 540].

Як помнік старабеларускага пісьменства “Гісторыя аб Атыле” ацэньвалася даследчыкамі па-рознаму. А. Брукнер у сваім грунтоўным даследаванні пра Пазнанскі зборнік пісаў, што гэты пераклад з’яўляецца амаль дакладнай транскрыпцыяй польскага тэксту Ц. Базыліка [2]. Паводле А.І. Сабалеўскага, старабеларускі варыянт не заслугоўвае назвы перакладу. “Гэта проста перапісаны рускім алфавітам польскі тэкст з невялікімі фанетычнымі і другімі змяненнямі, у прыватнасці з заменаю польскіх насавых рускімі *у* і *а*, польскага *ржэ* рускім *р* і інш. Такі пераклад быў прыдатны толькі для тых, хто ведаў па-польску, але не ўмеў чытаць лацініцы; ён мог быць зразумелы толькі тады, калі чытачы маглі разумець польскі арыгінал” [3]. Я.Ф. Карскі лічыў, што паколькі старабеларускі пераклад “Гісторыі аб Атыле” захаваўся толькі ў адным рукапісе, то ён не мог мець шырокага распаўсюджвання. Зрэшты, маючы на ўвазе час яго перакладу, “калі ўжо ўзмацнілася ўжыванне польскай мовы сярод заходнерускай інтэлігенцыі, можна дапусціць, што аддавалі перавагу друкаванаму польскаму тэксту, а не рукапіснаму заходнебеларускаму, які большай часткай літаральна капіраваў польскі арыгінал” [4].

Старабеларуская “Гісторыя аб Атыле” не належыць да ліку самых папулярных помнікаў старабеларускай мовы. Калі мове “Аповесці аб Трыстане” і “Аповесці аб Баве” прысвечана манаграфія [5] і ім адводзяцца артыкулы ў энцыклапедыі беларускай мовы [6], то спецыяльна мове “Гісторыі аб Атыле” да нядаўняга часу быў прысвечаны толькі пасмяротна выдадзены, яўна не закончаны невялікі артыкул венгерскага славіста П. Шанкоя [7]. Хоць лексічны матэрыял гэтага помніка ўвайшоў у спіс крыніц гістарычнага слоўніка беларускай мовы [8], а таксама дзвюх фундаментальных работ А.М. Булыкі па запазычанай лексіцы ў старабеларускай мове [9] і ўпамінаецца ў агульных працах па гісторыі старабеларускай літаратурнай мовы [10], аднак у замежных славістаў у агульным стварылася ўражанне, як быццам бы і самі беларускія моваведы лічаць “Гісторыю аб Атыле” нейкім другарадным, малахарактэрным помнікам старабеларускай мовы апошняй трэці XVI ст. Вінаваты ў гэтым, – на думку венгерскага даследчыка помніка А. Золтана, перш за ўсё А. Брукнер, паколькі “хоць у яго былі пад рукою старабеларускі тэкст і яго польскі арыгінал адначасова, у сваім даследаванні ў якасці ілюстрацыі ён прывёў два кароткія паралельныя фрагменты беларускага і польскага тэкстаў, заявляючы чытачоў, што суадносіны тэкстаў такія ж на працягу ўсяго твора. Іншыя славісты маглі меркаваць аб якасці перакладу толькі па выданні А. Весялоўскага і па даследаванні самога А. Брукнера” [1, с. 543 – 546].

Несумненна, што вызначэнне моўнай структуры помніка будзе больш абгрунтаваным, калі будзе абапірацца на аналіз мовы як сістэмы, з прыцягненнем як мага больш шырокага кола паказчыкаў не толькі лексічнага, але і фанетычнага і граматычнага парадку, якія ў розных моўных стыхях атрымалі неаднолькавую рэалізацыю.

Вырашальнае слова пры вызначэнні моўнай асновы пісьмовага тэксту застаецца за паказчыкамі граматычнага ўзроўню. У гэтай сувязі асабліваю каштоўнасць маюць факты марфалогіі, якая ўяўляе сабою найбольш замкнутую і нерухомую сістэму, таму змяненні гэтага ўзроўню з’яўляюцца паказальнымі для агульнай характарыстыкі структуры мовы. Дзеяслоў у параўнанні з другімі часцінамі мовы адрозніваецца багаццем і разнастайнасцю форм. Катэгорыі дзеяслова цікавыя і тым, што ў адрозненне ад іншых лексіка-граматычных разрадаў яны прайшлі больш складаны шлях развіцця і знаходзілі неаднолькавае граматычнае выражэнне ў мове пісьменнасці розных жанраў у розныя перыяды.

Атрыманыя ў спадчыну ад агульнаславянскай эпохі формы загаднага ладу паходзяць ад індаеўрапейскага аптатыва (пажадальнага ладу), які ўтвараўся пры дапамозе спецыяльных фармантаў і другасных канчаткаў. У працэсе развіцця адбылася страта паасобных форм, астатнія зазналі рад змен, абумоўленых развіццём фанетыка-фаналагічнай структуры славянскіх моў, узаемадзеяннем форм загаднага і абвеснага ладу, аналогіяй з боку найбольш ужывальных форм, знешнім уплывам.

Дзеясловы загаднага ладу 2-й асобы адзіночнага ліку ў “Гісторыі аб Атыле”, як і ў другіх беларускіх помніках XVI ст., маюць канчатак **-и**: *ведати ѿ том, иже бог ...злостями люду своего роздражнены [1, с. 135]; тогда ... выиграют битвы, чого боже уховати [1, с. 155].*

Прыкладна з пачатку XVI ст. пачаўся працэс пераходу націску з канчатка на аснову і страты канцавога **-и** некаторымі формамі загаднага ладу 2-й асобы адзіночнага ліку. Такія ўтварэнні і ў скарачаным выглядзе забяспечвалі неабходную марфалагічную выразнасць. У беларускіх помніках XVI–XVII стст. формы загаднага ладу з асновай на адзін зычны і націскам на аснове без канцавога **-и** з’яўляюцца асноўнай граматычнай нормай. У беларускім перакладзе “Гісторыі аб Атыле” яны, хутчэй за ўсё, паявіліся пад уплывам польскага арыгінала: *едь, где хочеш, все тебе яко слуге божому ... послушно будеть* (параўн. польск.: *iedź, gdzie chcesz, wszystko tobie iáko służę Bożemu ... posłuszno będzie*) [1, с. 161]; *о́жы(в) мене, пане, водле слова твоего* (параўн. польск.: *Ożyw mię, пане, wedle słowa twego*) [1, с. 507].

Загадны лад 2-й асобы множнага ліку ў помніку прадстаўлены пераважна уніфікаванымі формамі на **-ы(и)те**: *Мене тоды собе берыте [1, с. 145]; вы моих учыньков наследуйте [1, с. 145]; Сталым а мужным серцэм терпите [1, с. 169]; За мною идите пастэром и ѿтцом вашим, мене собе перед ѿчы покладаите [1, с. 169]; зо мною восполоть уставичне ся молите [1, с. 169]; вашу ядовитость ѿберните ѿ траченя [1, с. 171]; повстегните ваши руки, сфолькгуите покорным перед вами, ... а которые ся вамъ противять громите [1, с. 171]; не заставайте собе винни в щастю [1, с. 185]; чого потреба на воину вже тепер готуйте, зо мною восполоть пуцаите ся за щастемъ [1, с. 185]; Тогда вы тэж охотным, а не льякливым сэрцэм на непрятеля натираите, ломите, а поражаите [1, с. 145]; душу выдрите, а тые мои ѿвцы, которые ничего злого не заслужыли, горломъ даруйте [1, с. 171].*

Частка форм загаднага ладу 2-й асобы множнага ліку ўтворана аглуцінатыўна – шляхам далучэння да адпаведнай формы 2-й асобы адзіночнага ліку паказчыка множнасці фарманта **-те**: *На ѿстаток и то у себе уважъте [1, с. 145]; а потомъ за мною Гетманом и сполным жолнером вашим подьте [1, с. 145]; на мене ся обуръте, поневаж ся так богу здало [1, с. 171].*

Формы загаднага ладу 3-й асобы адзіночнага і множнага ліку ў беларускай мове здаўна ўтвараліся аналітычна, шляхам далучэння загадных часціц да дзеясловаў цяперашняга або простага будучага часу. З XVI ст. у беларускай пісьменнасці разам з часціцамі **да**, **ат** пачала ўжывацца і вельмі хутка стала адзінай для апісальных форм загаднага ладу 3-й асобы часціца **нехай**, якая мае заходнеславянскае паходжанне і ўтварылася ў выніку спалучэння адмоў **не** з формай загаднага ладу ад дзеяслова **хаяти**, першапачатковае значэнне якога ў славянскіх мовах было ‘клапаціцца, звяртаць увагу’, адкуль “не хай” – “не клапаціся, не звяртай увагі, пакінь” [11, с. 279]. Першы выпадак фіксацыі новай апісальнай формы загаднага ладу ў старабеларускай пісьменнасці адзначаецца ў Грамаце літоўскага князя Альгерда 1342 г. Формы з часціцай **нехай** вельмі шырока прадстаўлены ў пісьмовых помніках XVI ст. З гэтай часціцай зафіксаваны яны ў старабеларускім перакладзе “Гісторыі аб Атыле” (заўважым, што і ў старапольскім тэксе ва ўсіх прыведзеных ніжэй прыкладах знаходзім той жа фанетычны варыянт гэтай часціцы): **Нехай вас не страшыть множество неприятел** [1, с. 143]; **Лечь нехай будет, иж имеет якую годность рыцёрскую в себе, от вас ся ее без охиленья научыль** [1, с. 145]; **Нехай такъ будетъ, жэ некоторые межы нашими суть на тую надзу и на муку терпливые... отступяты** [1, с. 167]; **про то, хто бы што далее о справах угорскихъ ведати хотел, нехай въ ихъ кроицихъ чытаеть** [1, с. 209]; **Нехай же вас тэды ничего не страшыть** (параўн. польск. *Niechay że was tedy nic nie straszy*) [1, с. 505]. Формы загаднага ладу 3-й асобы, утвораныя на царкоўнаславянскі ўзор з часціцай **да**, у старабеларускім перакладзе не зафіксаваны.

Умоўны лад у старабеларускай мове ўтвараўся шляхам спалучэння дзеепрыметніка на **-л** з дапаможным дзеясловам **быти** ў формах сігматычнага аорыста.

Форма 2-й і 3-й асобы адзіночнага ліку **бы** рана пачала ўжывацца ў значэнні іншых асоб абодвух лікаў. Такі тып умоўнага ладу характэрны і “Гісторыі аб Атыле”: **коли бы тые утихнули, лацнеи бы ся угром отпирати мог** [1, с. 123]; **могла што бы велми латво учинити коли бы Тэодорык силу свою до силы рымское прылучыл** [1, с. 133]; **што бы за человекъ былъ, которого бы бога хвалиль и чому бы на месцы так трудном и прыкроемъ жывот свои вести умыслил** [1, с. 135]; **если ж бы неприятель вытягнулъ, а на них ся обурыти смель, ... то им тэж ... одна ночь не много им силы або сэрца прыдати могла** [1, с. 151]; **если бы неприятель налег, вонтиил бы** [1, с. 151]; **всего ся боял, опатруючи перед часом свое речы, если бы якая прыгода прыпала** [1, с. 151]; **если бы мужне а потужне налегли, сила люду его прошлого дня звутлена не была бы преломена** [1, с. 151]; **если бы неприятел, добывшы обозу, гору взял, он хочеть на оную могилу зъ седел учиненую вступить** [1, с. 153]; **если бы Кготове добыли обозу угорского, а Трызымундъ мель бы гору над угры, ... учинил до Тразымунда речъ тыми словами** [1, с. 153]; **если бы ся Атыля въ облеженю мест кохаль, ... лацно бы ся другие места поддали** [1, с. 189]; **К тому ещъ взявши Рим мбли бы вечную своих справ славу** [1, с. 189]. З даследаванага матэрыялу відаць, што уніфікаваная форма **бы** ўжо поўнаасцю і канчаткова страціла лексічную самастойнасць дапаможнага дзеяслова і набыла чыста фармальную функцыю, якая заключаецца ў выражэнні ўмоўна-жадаемага значэння. Як паказчык умоўнасці яна пераўтварылася ў часціцу, якая не мае сталага месца ў сказе і часцей за ўсё ставіцца або пасля першага знамянальнага слова фразы, або непасрэдна пасля дзеяслоўнай формы.

У помніку прадстаўлены і другія доказы пераходу былога аорыста **бы** ў паказчык гіпатэтычнай мадальнасці. Страта уніфікаванай формай **бы** здольнасці абазначаць асобу мела вынікам пераўтварэння новых форм умоўнага ладу пры адсутнасці дзейніка, выражанага займеннікам. Абазначэнне асобы пачало дасягацца

дадатковым ужываннем дапаможнага дзеяслова **быти** ў адпаведнай асобе цяперашняга часу. Формы ўмоўнага ладу сталі трохчленнымі са свабодным парадкам кампанентаў.

Умоўны лад новага ўтварэння сістэматычна сустракаецца ў беларускай пісьменнасці канца XV–XVI ст. [11, с. 285]. Ужыванне ў аналагічных умовах звязкі цяперашняга часу фіксуецца і ў старабеларускім перакладзе “Гісторыі аб Атыле” ў формах множнага ліку: *чого бы есмо у его вере статочне зносит а вытерпети не могли* [1, с. 167]; *не отсуповали, коли бы есмо мели якую надею* [1, с. 165]; *кгда бы есте абы на мениую троха мели, не так бысте ся роспусне сторожыли въ звитяжстве* [1, с. 171].

Прамым пацверджаннем пераўтварэння **бы** ў мадальную часціцу з’яўляецца яе здольнасць спалучацца з інфінітывам (будучы незвычайным *окрыком* *одуджоны, не ведали што бы чынити* [1, с. 109]), а таксама прымаць удзел ва ўтварэнні мадальных злучнікаў. У старабеларускім перакладзе, як і ў іншых тагачасных помніках, спалучэнне злучніка **а** з формай **бы** прывяло да ўтварэння формы **абы**, якая выступае ў 3-й асобе як адзіночнага, так і множнага ліку: *абы в небытности его оному панству его на чом не сходило, ... Буду брата своего переложыл над усею оною краиною* [1, с. 119]; *умыслил Тэодорыка на тот час Ишпаней и Францзи ... пануючого намовляти абы его мог до себе наклонить* [1, с. 131]; *вельцэ того прагне абы з нимъ прыязнь прэмире взялъ* [1, с. 131]; *потреба абы то кождый з вас у себе пилне уважал* [1, с. 135]; *угрове, абы сами себе и жолнеры их ... отпочынули, положили ся обозом в долине Тарнокъ* [1, с. 111]; *латвеи могъ загамовать угры абы зъ границъ вгорьскихъ выступити не смели* [1, с. 131]; *поневаж жадное иншое надеи здоровья нет, абы славы ... в цэлости ее заховали* [1, с. 151].

У старабеларускай пісьменнасці другой палавіны XVI – пачатку XVII ст. вельмі шырокае распаўсюджанне атрымала выкарыстанне формы **бы/абы** з рэшткамі звязкі цяперашняга часу, якія далучаюцца непасрэдна да часціцы [11, с. 285]. Падобныя формы не ўжываліся ў жывой старабеларускай мове, поўнасьцю адсутнічаюць яны і ў новай беларускай літаратурнай мове, якая не працягвае старажытных пісьмовых традыцый, а цалкам грунтуецца на народна-дыялектнай аснове [11, с. 286]. Такія ўтварэнні ў старабеларускім перакладзе “Гісторыі аб Атыле”, як і ў другіх тагачасных помніках, абавязаны, несумненна, польскаму ўплыву: *Мужу божыи, абысь тому злomu нас вельцэ утискаючому забег, бысмы ... от воли божое не отступили* [1, с. 165]; *Абы(с) пэвне ведалъ, иж мысль рада и можность твоя окром воли божое жадное моцы не будет мети* [1, с. 137]; *Бысмы того не ведали, зацныи мужу, ... не мели бысмы того у своей воли розмышлятся* [1, с. 165]; *Почтивость сама вела бы насъ до того, абысмы ... не отступовали* [1, с. 165]; *же бы нам было пожиточней тое облежсния надзы до короткого часу вытерпеть, абысмы потом покою а вольности пожеданое зъ жонаит и детьми ужывали* [1, с. 165]; *кгда бы есте абы на мениую троха мели, не так бысте ся роспусне сторожыли въ звитяжстве* [1, с. 171]; *Атыля не могъ бы вамъ шкодить, ... бысмы ... грехами нашыми Бога на себе не розгневали* (параўн. польск. *Atyła nie mogłby wam szkodzić, bysmy grzechami ná szemi Bogá ná się nie rozgniewáli*) [1, с. 504]; *абысте вы на духу здорови были, я ся напередъ в неспезность удамъ* (параўн. польск. *ábyscie wy ná duchu zdrowi byli, ia się naprzod w nieprzespieczność wdam*) [1, с. 505].

З прыведзеных вышэй прыкладаў відаць, што семантычны дыяпазон форм умоўнага ладу ў помніку вельмі шырокі. У большасці выпадкаў дзеясловы ва ўмоўным ладзе ўказваюць на дзеянне, якое можа ці магло адбыцца пры пэўнай умове. Разам з тым спалучэнне часціцы **бы** і яе форм з дзеепрыметнікам на **-л** можа мець і другія значэнні, напрыклад пажадання, просьбы, парады. Усе такія значэнні форм умоўнага ладу захоўваюцца ў сучаснай беларускай мове.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Золтан, А. “Athila” М. Олаха в польском и белорусском переводах XVI века / А. Золтан. – Ниредьхаза, 2004. – 554 с.
2. Brückner, A. Ein weisrussischer Codex miscellaneus der Gräflch-Raczyńskischen Bibliothek in Pozen : Archiv für slavische Philologi 9 / A. Brückner. – 1886. – S. 346.
3. Соболевский, А. И. История русского литературного языка / А. И. Соболевский ; изд. подготов. А. А. Алексеев. – Ленинград : Наука, 1980. – С. 65.
4. Карский, Е. Ф. Старая западнорусская словесность / Е. Ф. Карский // Белорусы Е. Ф. Карский – Петроград : Изд-во РАН, 1921. – Т. 3. – С. 78–77.
5. Jasinska-Socha, T. System fleksiyny starobialoruskich zabytków II połowy XVI w. / T. Jasinska-Socha. – Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, 1979. – 256 s.
6. Беларуская мова : энцыклапедыя / пад рэд. А. Я. Міхневіча. – Мінск : БелСЭ, 1994. – С. 40–42.
7. Шонкой, П. Замечания об “Истории о Атыли, короли угорском” / П. Шонкой // Dissertationes Slavicae. – Szeged, 1975. – S. 207–217.
8. Гістарычны слоўнік беларускай мовы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – Вып. 1. – 296 с.
9. Булыка, А. М. Даўнія запазычанні беларускай мовы / А. М. Булыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – 234 с.; Булыка, А. М. Лексічныя запазычанні ў беларускай мове XIV–XVIII стст. / А. М. Булыка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1980. – 256 с.
10. Жураўскі, А. І. Гісторыя беларускай літаратурнай мовы / А. І. Жураўскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – Т. 1. – 372 с.
11. Булыка, А. М. Гістарычная марфалогія беларускай мовы / А. М. Булыка, А. І. Жураўскі, І. І. Крамко. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 327 с.

Satsuta I.V. The verbs imperative and conditional mood in the reseach of imperative “The History of Athil”

The article deals with the reseach of imperative and conditional verbs imperative and conditional mood in the Oldbelarusian hand written translation of the tale “The History of Athil”.

УДК 811.161.3

Я.Р. Самуйлік

ПАНЯМОНСКА-ЦЭНТРАЛЬНАЦЕЛЯХАНСКІ ПУЧОК ІЗАГЛОС (ПА МАТЭРЫЯЛАХ “АТЛАСА НАРОДНЫХ ГАВОРАК ВЫГАНАЎСКАГА ПАЛЕССЯ”)

У артыкуле на матэрыяле “Атласа народных гаворак Выганаўскага Палесся” разглядаецца адзін з пучкоў ізаглас гродзенска-баранавіцкай групы, які пашыраецца на асноўную частку гаворак рэгіёна.

Сярод пучкоў ізаглас, якія ў розных напрамках перацінаюць дыялектны арэал Выганаўскага Палесся, выдзяляецца гродзенска-баранавіцкая, ці панямонская група, або серыя, такіх пучкоў. Гэтыя пучкі акрэсліваюць асаблівасці, пашыраныя ў гаворках Панямоння і ў частцы гаворак Выганаўскага Палесся, але яны пераважна адсутнічаюць у асноўнай частцы заходнепалескіх гаворак. Умоўна мы іх называем гродзенска-баранавіцкімі пучкамі ізаглас.

Гродзенска-баранавіцкім пучкам ізаглас у арэале гаворак Выганаўскага Палесся мы прысвяцілі наступныя працы: “Панямонскія (гродзенска-баранавіцкія) пучкі ізаглас у “Атласе народных гаворак Выганаўскага Палесся” (Поліскі зворини. Збірник пам’яті професора Миколи Васильовича Никончука (1937–2001). – Житомир, 2007. – С. 152–176; “Гродзенска-баранавіцкія (панямонскія) пучкі ізаглас у “Атласе народных гаворак Выганаўскага Палесся” (Беларуская лінгвістыка у друку)).

Выганаўскае Палессе – рэгіён на сумежжы Берасцейска-Пінскага Палесся і Панямоння, які займае ў асноўным паўднёвую частку Івацэвіцкага раёна. На большай частцы яго тэрыторыі пашыраны паўночнабрэсцкія гаворкі, пераважна іх цэнтральнацеляханская падгрупа. На поўдзень ад названых гаворак бытуюць паўднёвацеляханскія гаворкі, на крайнім поўдні рэгіёна – валішчанска-аброўскія, паўночна- і сярэднезагародскія [1, с. 152–154; 2, с. 115–125; 3, с. 152–176; 4, с. 39; 5, с. 201–214].

Намi складзены дыялектны мікраатлас Выганаўскага Палесся, які адносіцца да рэгіянальных атласаў. Усяго ў ім 154 карты, з іх 12 уступных (№ I–XII) і 142 лінгвістычныя. Лінгвістычныя карты прысвечаны фанетыцы (56 карт, з іх 24 – вакалізму і 32 – кансанантызму), марфалогіі (33 карты), лексіцы (52 карты) і семантыцы (1 карта). Уступныя і лінгвістычныя карты разам з дадатковымі матэрыяламі падрыхтаваны да друку пад назвай “Атлас народных гаворак Выганаўскага Палесся”.

На тэрыторыі Выганаўскага Палесся праходзяць ізагласы рознага ўзроўневага характару: фанетычныя (ізафоны), марфалагічныя (ізаморфы), лексічныя (ізалексы) [1, с. 152–154; 2, с. 115–125; 3, с. 152–176; 6; 7; 8; 9, с. 180–196]. Пры вызначэнні фанетычных ізаглас у нашым атласе выкарыстаны карты з рэгулярнымі фанетычнымі зменамі; пры вызначэнні марфалагічных ізаглас выкарыстаны марфалагічныя карты без уліку рэгулярных фанетычных змен; пры вызначэнні лексічных ізаглас выкарыстаны рознакаранёвыя лексемы, якія ўтвараюць пэўныя арэалы, аднакаранёвыя лексемы са значнымі марфалагічнымі асаблівасцямі, аднакаранёвыя марфемы з нерэгулярнымі (спарадычнымі) фанетычнымі зменамі.

Прапануемая праца прысвечана інтэрпрэтацыі аднаго з пучкоў ізаглас гродзенска-баранавіцкай серыі – панямонска-цэнтральнацеляханскага (жытлінска-гошчаўска-валішчанска-крайска-раздзялавіцкага). Яго асноўная асаблівасць наступная: пучок ахоплівае пераважную большасць гаворак Выганаўскага Палесся.

Для аналізу ўзяты толькі тыя моўныя асаблівасці, што распаўсюджаны на тэрыторыі асноўнай сеткі атласа. Перад працяжнікам прыводзяцца моўныя рысы, характэрныя гродзенска-баранавіцкім (панямонскім) гаворкам, і іх пашырэнне на асноўнай частцы гаворак рэгіёна, пасля працяжніка – рысы, уласцівыя іншым гаворкам (загародскім, валішчанска-аброўскім і інш.).

Панямонска-цэнтральнацеляханскі (жытлінска-гошчаўска-валішчанска-крайска-раздзялавіцкі) пучок выдзяляе паўночны захад, поўнач, захад, паўднёвы захад, цэнтральную частку, часткова поўдзень, паўднёвы ўсход, усход і паўночны ўсход даследуемага рэгіёна. Праходзіць з паўночнага захаду ад в. Жытлін, часам адхіляецца на поўнач і ў цэнтр да г.п. Целяханы, далей на паўднёвы захад да в. Гошча і поўдзень да в. Валішча, на ўсход да в. Краі і паўночны ўсход на мяжу паміж Івацэвіцкім і Ганцавіцкім раёнамі і да в. Раздзялавічы Ганцавіцкага раёна.

Пучок складаецца з 15 фанетычных, 8 марфалагічных і 5 лексічных ізаглас.

Фанетычныя ізагласы:

- 1) *лѣс, сѣно, лес, се́но /ліес, сі́эно/ – ліс, сі́но, л'і́с, с'і́эно* (карта № 4);
 - 2) *хлеу, хлѣу – хлеу, хліу, хл'і́у* (карта № 12);
 - 3) *во́лы /ва́лы/, ры́ба, сын – во́лы, ры́ба, сын /вол'і́, рі́ба, сі́н/* (карта № 17);
 - 4) *по́де, ді́на – по́дэ, ды́на, по́дэ, ді́на* (карта № 25);
 - 5) *ро́біці, ро́біті, ро́біць /ра́біць, ро́біці, ро́біты/, мі́ска – ро́быты, мы́ска, ро́біты, м'і́ска* (карта № 27);
 - 6) *зі́ма, ходзі́ці, ході́ті /ходзі́ць, хадзі́ць, ходзі́ці/ – зы́ма, ходы́ты, з'і́ма, ход'і́ты* (карта № 28);
 - 7) *вэ́з, кэ́нь, вѣз, кѣнь, воз, конь /вуоз, куонь/ – вѣз, кѣнь і інш.* (карта № 30);
 - 8) *до́взі /до́ўзі/, коро́ткі /каро́ткі/, ці́хі /ті́хі, ц'і́хі, ты́хі/ – до́взы, коро́ткы, ты́кы, до́взі, коро́ткі, т'і́хі* (карта № 31);
 - 9) *хадзі́ці, хадзі́ці, ц'і́хі, хадзі́ці, хадзі́ці, ц'і́хі /ходзі́ці, ц'і́хі, ц'і́хі, ц'і́хі, ц'і́хі/ – хадзі́ці, ц'і́хі, ц'і́хі, ц'і́хі, ц'і́хі* (дадатак, ккарта № 33);
 - 10) *гра́д, грэх, пора́док /па́радак/, порэ́зав /порэ́заў, парэ́заў/, рэ́чка, корэ́вка, корѣ́вка /коро́вка, корѣ́ўка, кору́ўка, коры́вка/ – грэх, гріх, поря́док, поре́зав, порі́зав, ре́чка, рі́чка; гр'ад, гр'эх, пор'а́док, пор'э́зав, р'э́чка, кор'э́вка* (карта № 36);
 - 11) *жар, жы́то, на мэ́жэ /на ме́жэ, на мя́жы, на ме́жы/, ша́пка – жар, на ме́же, ша́пка /ж'і́то, на мы́жэ/* (карта № 37);
 - 12) *моло́дзіца, мо́лодіца, мо́лодіца /мала́дзіца, мо́лодіца/, хло́пцы, ца́пка, цэ́пка, цэ́ўка – ці́пка, ці́ўка /хло́пці, ца́пка, цэ́пка, цэ́ўка/* (карта № 38);
 - 13) *пра́ўда, до́ўгі /до́ўгі, купі́ў /куп'і́ў/, пра́ўда, до́ўгі, купі́ў – пра́ўда, до́ўгі, до́ўгі, купы́ў, куп'і́ў* (карта № 41);
 - 14) *ону́ча, ану́ча /ну́ча/ – гану́ча, гону́ча* (карта № 49);
 - 15) *брусні́цы – бру́сныцы, бру́сныцы* (карта № 96).
- Марфалагічныя ізагласы:
- 1) *на двора́, на двора́ /на двара́, на дворе́, на двора́, на канцэ́ /на канцэ́/ – на двора́, на канцы́, на канц'і́* (карта № 55);
 - 2) *на мэ́жэ, на ме́жэ, на ма́жэ – на мя́жы, на на мэ́жы, на мэ́жы* (карта № 56);
 - 3) *у (в) ле́сі, у (в) но́сі, у (в) по́лі, у (в) ха́ці /ха́ці, у (в) ха́ці, у (в) ле́сі, у (в) но́сі, у (в) по́лі, у (в) ха́ці/ – у (в) лі́сы, у (в) ле́сі, у (в) лі́сы, у (в) но́сі, у (в) но́сі, у (в) по́лі, у (в) по́лі, у (в) ха́ці, у (в) ха́ці* (карта № 57);

4) *все, усе* – *всі* /*усі*/, *вс* *и* (карта № 70);

5) *ходзі* *ці*, *робі* *ці*, *спа* *ці* /*ходз*^д*і* *ц*^м*і*, *робі* *ц*^м*і*, *спа* *ц*^м*і*/, *ході* *мі*, *робі* *мі*, *спа* *мі*, *ходзі* *ць* /*хадзі* *ць*/, *робі* *ць* /*рабі* *ць*/, *спаць* – *ход* *и* *т* *и*, *роб* *и* *т* *и*, *спа* *т* *и*, *ходы* *ты*, *робы* *ты* /*робі* *ты*/, *спа* *ты* (дадатак, карта № 73);

6) *пэку* *т*, *пэку* *ць* /*неку* *т*, *неку* *ць*, *пэку* *ть*/, *стрыгу* *т* /*стр* *и* *гу* *т*/, *стрыгу* *ць* /*стрыгу* *ть*/ – *пэчу* *ть*, *стр* *и* *жу* *ть*, *стрыжу* *ть* і інш. (дадатак, карта № 83);

7) *чабо* *р*, *чобо* *р* /*ча*²*бо* *р*, *чэбо* *р*, *чо* *бор*/, *чобу* *р*, *чэбу* *р* /*чабу* *р*, *ча*²*бу* *р*, *чы*²*бу* *р*/, *чыбу* *р* /*чобэ* *р*, *чыбы* *р*/ – *чабарэ* *ц*, *чоборэ* *ц*, *чы*²*бэрэ* *ц* /*чы*²*бырэ* *ц*/, *чэборэ* *ц* /*чабрэ* *ц*/ (карта № 97);

8) *клю* *чка* – *ключ* (карта № 118).

Лексічныя ізагласы:

1) *лі* *вэнь*, *лі* *вень* /*л* *и* *вэнь*, *л* *и* *вень*/, *пролівны* *дошч* /*прол* *и* *вн* *и* *дошч*/, *облэ* *йны* *дошч*, *пролэ* *йны* *дошч* /*вэлі* *кі* *дошч*, *лі* *вны* *дошч*, *поло* *й* (*спусці* *ўса* *да* *ліе* *ца*)/ – *проло* *й*, *пролѡ* *й* і інш. (карта № 88);

2) *цёмно*, *це* *мно*, *тэ* *мно* /*тёмно*, *ц*^м*ёмно*/ – *по* *ночы*, *по* *вноч* *и* і інш. (карта № 89);

3) *красноголо* *вік* /*краснагало* *вік*/, *красноголо* *вэц* /*красноголо* *вэц*, *красні* *к* *к* – *красню* *к* (дадатак, карта № 92);

4) *гнездо* *к*, *гнэздо* *к* /*гняздо* *к*, *гны*²*здо* *к*/ – *кубло* *к* (карта № 99);

5) *комнякі* *к*, *ком* *які* *к* /*камякі* *к*, *кум* *які* *к*/, *картопля* *ная* *ка* *ша*, *картопля* *на* *ка* *ша* /*ка* *ша*/ – *товкані* *ца*, *товканы* *ца* і інш. (карта № 125).

Адной з асноўных у панямонска-цэнтральнацеляханскім пучку з'яўляецца фанетычная ізагласа, якая супрацьпастаўляе амаль усе гаворкі Выганаўскага Палесся (паўночны захад, поўнач, захад, паўднёвы захад, цэнтральную частку, поўдзень (не ўсе гаворкі), паўднёвы ўсход, усход і паўночны ўсход) гаворкам крайняга поўдня ўжываннем галосных [e], [é], [ie] на месцы гістарычнага *h (*л'ёс*, *с'ё* *но*, *л'ес*, *с'е* *но* /*л'іес*, *с'і* *ено*/). І толькі на крайнім поўдні рэгіёна ў гаворцы в. Сакалоўка (н.п. 24) у акрэсленай пазіцыі вымаўляецца галосны [i] (*л'іс*, *с'і* *но*), а ў гаворцы в. Трасцянка (н.п. 26) – гук [u^е] (*л'и*^е*с*, *с'и*^е*но*) (карта № 4).

Да гэтага ж пучка адносяцца ізагласы, якія раздзяляюць рэфлексы зычнага *в пасля галосных, які паходзіць з *в, *л (*в < *в, *л), у словах *хлеў*, *праўда*, *доўгі*, *куні*. На пераважнай большасці даследуемай тэрыторыі зычны *в даў губна-губны [w] (*хл'ew*, *пра* *wда*, *до* *wг* *и* /*до* *wг* *и*/, *куп* *и* *w* /*куп* *и* *w*/). На паўночным захадзе (в. Гічыцы, н.п. 1), поўначы (в. Выганашчы, н.п. 8; часам паўгалосны [j]) ужываецца спарадычна, паўночным усходзе (в. Раздзялавічы, н.п. 9), поўдні (в. Валішча, н.п. 25), у цэнтры (г.п. Целяханы, н.п. 14; часам паралельна або спарадычна з губна-губным [w]) вывучаемых гаворак у дадзенай пазіцыі вымаўляецца паўгалосны гук [j] (*хл'еў*, *пра* *яда*, *до* *яг* *и*, *куп* *и* *я*). Аднак на крайнім поўдні рэгіёна ў носьбітаў гаворак вв. Сакалоўка, Трасцянка (н.п. 24, 26) зафіксаваны губна-зубны [v] (*хл'iv*, *хлы*^е*v*; *пра* *vда*, *до* *vг* *и*, *до* *vгы*, *куп* *и* *v*, *купы* *v*) (дадатак, кк. № 12, 41).

Трохі іншую канфігурацыю мае ізагласа, якая паказвае вымаўленне ў большасці гаворак (паўночны захад, поўнач, захад, паўднёвы захад, часткова цэнтральная частка, поўдзень, усход, а таксама паўночны ўсход) рэгіёна націскага гістарычнага *ы ў словах *волы*, *ры* *ба*, *сын*. У супрацьпастаўленых гаворках цэнтральнай часткі (вв. Соміна, Горталь, н.п. 16, 18), усходу (в. Гутка, н.п. 19) і поўдня (вв. Сакалоўка, Валішча, н.п. 24, 25) вывучаемай тэрыторыі ў акрэсленай пазіцыі адзначаны галосны [ы] (*волы* *и*, *ры* *и* *ба*, *сы* *и*). Тут жа на крайнім поўдні, а таксама на паўднёвым усходзе даследуемых гаворак адпаведна ў мове жыхароў в. Трасцянка (н.п. 26) і в. Рэчкі (н.п. 23) ужываецца гук [i] з прыгукам [ы] – [i^{bl}]: *вол* *и* *и*^{bl}, *р* *и* *и*^{bl} *ба*, *с* *и*^{bl} *и* (карта № 17). Галосны [ы] характэрны для большасці заходнепалескіх (загародскіх) гаворак; ён блізкі да [u] ва ўкраінскай літаратурнай мове і некалькі адрозніваецца ад [ы] ў беларускай і рускай літаратурных мовах, хоць да апошняга

ён адносна блізкі. Гэта галосны пярэдняга (пярэдне-сярэдняга) рада верхняга пад'ёму, аднак некалькі паніжаны ў напрамку да сярэдняга пад'ёму [4, с. 53].

Наступная ізагласа размяжоўвае цвёрдасць-мяккасць зычнага [л] перад этымалагічнымі *е, *і ў словах *поле, ліна*. Пераважнай большасці гаворак рэгіёна ў да-дзенай пазіцыі ўласцівы мяккі зычны [л']: *по□л'е, л'і□на*. Аднак на крайнім поўдні даследуемай тэрыторыі ў гаворцы в. Сакалоўка (н.п. 24) ужываецца цвёрды [л] (*по□ле, лы□на*), у гаворцы в. Трасцянка (н.п. 26) – паўмяккі [л'] (*по□л'е, л'и□на*). На паўднёвым усходзе Выганаўскага Палесся ў мове жыхароў в. Рэчкі (н.п. 23) адзначана рознае вымаўленне зычнага [л] перад гістарычнымі *е, *і: мяккі [л'] у слове *по□л'е* і паўмяккі [л'] у лексеме *л'и□на* (карта № 25).

Яшчэ адна ізагласа названага пучка акрэслівае амаль усю вывучаемую тэрыторыю, на якой губныя перад гістарычным *і мяккія: *роб'и□ц'і, роб'и□т'і, роб'и□ц' /раб'и□ц', роб'и□ц'и, роб'и□ты/, м'и□ска* (н.п. 24). Аднак на крайнім поўдні рэгіёна носьбітам гаворкі в. Сакалоўка (н.п. 24) у акрэсленай пазіцыі характэрны цвёрдыя губныя (*робы□ты, мы□ска*). Тут жа, на крайнім поўдні (в. Трасцянка, н.п. 26), а таксама на паўднёвым усходзе (в. Рэчкі, н.п. 23) даследуемых гаворак зафіксаваны паўмяккія губныя (*роб'и□т'и, м'и□ска*) (карта № 27).

На папярэднюю ізагласу напластоўваецца ізагласа, якая супрацьпастаўляе пераважную большасць гаворак Выганаўскага Палесся гаворкам паўднёвага ўсходу і поўдня мяккім вымаўленнем пярэднеязычных перад этымалагічным *і: *з'има□, ходз'и□ц'і, ход'и□т'и /ходз'и□ц', хадз'и□ц', ходз'и□ц'и/*. На крайнім поўдні даследуемай тэрыторыі ў мове жыхароў вв. Сакалоўка, Валішча (н.п. 24, 25) у дадзенай пазіцыі зафіксаваны цвёрдыя пярэднеязычныя (*зыма□, ходы□ты*). Разам з гэтым адзначым, што ў мове жыхароў в. Валішча перад гістарычным *і спарадычна ўжываюцца і мяккія пярэднеязычныя (*кос'и□ты*). Тут жа, на крайнім поўдні, а таксама на паўднёвым усходзе рэгіёна адпаведна ў гаворках в. Трасцянка (н.п. 26) і в. Рэчкі (н.п. 23) названыя гукі паўмяккія (*з'и□ма□, ход'и□т'и*) (карта № 28).

Для большасці беларускіх народных гаворак характэрна мяккасць губных і пярэднеязычных перад гістарычным *і. Цвёрдасць дадзеных зычных характэрна заходнепалескім (брэсцка-пінскім) гаворкам на поўдзень ад лініі “на поўнач ад Камянца – на поўдзень ад Пружан – Бярозы – Целяхан – на поўнач ад Лагішына і Пагоста-Загародскага – на паўднёвы захад ад Лунінца і Століна” [6, карты № 52, № 55].

Яшчэ адна асноўная ізагласа ў гэтым пучку паказвае цвёрдасць-мяккасць зычных перад гістарычным *о ў так званых новых закрытых складах пад націскам. Амаль ва ўсіх гаворках даследуемага рэгіёна ў акрэсленай пазіцыі ўсе зычныя цвёрдыя: *вёз, кёнь, вёз, кóнь, воз, конь /вуоз, куонь/* і інш. І толькі на поўначы (в. Выганаўшчы, н.п. 8), усходзе (в. Краі, н.п. 20), у цэнтральнай частцы (в. Соміна, н.п. 16) Выганаўскага Палесся перад этымалагічным *о ў так званых новых закрытых складах пад націскам адзначаны мяккія губныя і заднеязычныя (*в'ёз, к'ён' і інш.*) (карта № 30).

Ізагласа цвёрдасці-мяккасці заднеязычных у гістарычных спалучэннях *гы, *кы, *хы таксама далучаецца да панямонска-цэнтральнацеляханскага пучка. У пераважнай большасці гаворак рэгіёна заднеязычныя ў дадзенай пазіцыі мяккія: *до□вг'і /до□ўг'і/, ко□ро□тк'і /каро□тк'і/, ц'и□х'і /т'и□х'і, ц'и□х'і, ты□х'і/*. Аднак на крайнім поўдні даследуемай тэрыторыі ў мове жыхароў в. Сакалоўка (н.п. 24) заднеязычныя ў спрадвечных спалучэннях *гы, *кы, *хы цвёрдыя (*до□вгы, коро□ткы, ты□хы*), у гаворцы в. Трасцянка (н.п. 26), а таксама на паўднёвым усходзе ў гаворцы в. Рэчкі (н.п. 23) названыя зычныя паўмяккія (*до□вг'и, коро□тк'и, т'и□х'и*) (карта № 31).

Наступная ізагласа ў дадзеным пучку мае падобную канфігурацыю і размяжоўвае рэалізацыю зычных [д], [т] перад этымалагічным *і. Так, гаворкам крайняга паўночнага захаду (в. Гічыцы, н.п. 1) і паўночнага ўсходу (в. Раздзялавічы, н.п. 9) Выганаўскага Палесся ў адзначанай пазіцыі характэрны палатальныя зычныя [дз'], [ц']: *хадз'и□ц'', ходз'и□ц'', ц'и□хо*. У большасці ж вывучаемых гаворак, што пашыраны на паўночным захадзе,

поўначы, захадзе, цэнтральнай частцы і ўсходзе рэгіёна, перад гістарычным **i* ўжываюцца палаталізаваныя зычныя [дз'], [ц'] (*ходз'і□ц'і*, */ходз'і□ц', ц'і□хо*). На поўначы даследуемай тэрыторыі носьбіты гаворкі в. Бабровічы (н.п. 7), акрамя палаталізаваных [дз'], [ц'], вымаўляюць мяккія зычныя [дз'], [ц'] з прыгукамі [д'], [т'] (*ходз'і□ц''і*, *ц''і□хо*), а таксама тут спарадычна ўжываюцца або палатальныя зычныя [дз'], [ц'] (*ходз'і□ц'і*, *ц'і□хо*), або этымалагічна мяккія [д'], [т'] (*ход'і□т'і*, *т'і□хо*). Жыхары в. Доўгая (н.п. 13) на захадзе і в. Горталь (н.п. 18) у цэнтральнай частцы вывучаемых гаворак, акрамя палаталізаваных [дз'], [ц'], спарадычна вымаўляюць мяккія [дз'], [ц'] (*ходз'і□ц''і*, *ц''і□хо*). Да таго ж носьбіты гаворкі в. Горталь, а таксама в. Гутка (н.п. 19), што размешчана на ўсходзе Выганаўскага Палесса, спарадычна ўжываюць гістарычна мяккія [д'], [т'] (*ход'і□т'і*, *т'і□хо*). Даследуемым гаворкам у цэнтры (г.п. Целяханы, н.п. 14), на захадзе (в. Турная, н.п. 17), паўднёвым захадзе (в. Гошча, н.п. 21) і поўдні (в. Азарычы, н.п. 22) рэгіёна перад этымалагічным **i* ўласцівы гістарычна мяккія [д'], [т'] (*ход'і□т'і*, *т'і□хо*). Акрамя гэтага, носьбіты гаворкі в. Турная ў адзначанай пазіцыі спарадычна вымаўляюць мяккія [дз'], [ц'] (*ходз'і□ц''і*, *ц''і□хо*). У супрацьпастаўленых гаворках на паўднёвым усходзе (в. Рэчкі, н.п. 23) і поўдні (в. Трасцянка, н.п. 26) даследуемай тэрыторыі перад галосным [u] зафіксаваны паўмяккія зычныя [д'], [т'] (*ход'і□т'і*, *т'і□хо*), на крайнім поўдні (вв. Сакалоўка, Валішча, н.п. 24, 25) рэгіёна – цвёрдыя [д], [т]: *ходы□ты*, *ты□хо* (карта № 33). Гук [u] верхняга пад'ёму сярэдняга рада (сярэдні паміж гукамі, што абазначаюцца літарамі *i* і *ы*; ён прыкметна больш пярэдні за галосны [ы] ў гаворках асноўнага масіву беларускай дыялектнай мовы, больш блізкі да яго варыянта [i] пасля мяккіх зычных (карта № 33) [5, с. 32, 151–152].

Іншую канфігурацыю мае ізагласа цвёрдасці-мяккасці зычнага [p], які ўжываецца перад галоснымі [a], [e], [o], [ɔ], [yo], [ы], што паходзяць з гістарычных **a*, **o*, **h*. Амаль усім даследуемым гаворкам рэгіёна ў акрэсленай пазіцыі ўласцівы цвёрды [p]: *град*, *грех*, *пора□док* /*пара□дак*/, *поре□зав* /*поре□заў*, *поре□заў*/, *ре□чка*, *коре□вка*, *корб□вка* /*коро□вка*, *корб□ўка*, *кору□оўка*, *коры□вка*/. Наяўнасць мяккага гука [p'] перад этымалагічнымі **a*, **h* адзначана на захадзе даследуемай тэрыторыі ў гаворцы в. Малая Гаць (н.п. 11) (*пор'а□док*, *гр'ех*, *пор'е□зав*, *р'е□чка*), перад гістарычным **h* – на поўдні Выганаўскага Палесса ў гаворцы в. Сакалоўка (н.п. 24): *гр'іх*, *пор'і□зав*, *р'і□чка*. У цэнтральнай частцы (г.п. Целяханы, в. Соміна, н.п. 14, 16), на ўсходзе (вв. Гутка, Краі, н.п. 19, 20), паўднёвым усходзе (в. Рэчкі, н.п. 23) і поўдні (в. Трасцянка, н.п. 26) даследуемых гаворак перад этымалагічнымі **a*, **h*, **o* зафіксаваны паўмяккі [p'] (*гр'ад*, *гр'ех*, *пор'а□док*, *пор'е□зав*, *р'е□чка*, *кор'е□вка*), прычым жыхары вв. Соміна, Гутка, Краі дадзены зычны ў гэтых умовах вымаўляюць паслядоўна (карта № 36). Мяккі зычны [p'] характэрны брэска-пінскім (заходнепалескім) і некаторым гаворкам паўднёвай Гомельшчыны, а таксама віцебска-магілёўскім гаворкам паўночна-ўсходняга дыялекту [5, с. 191; 6, карта № 42].

Пераважная большасць гаворак рэгіёна супрацьпастаўляецца іншым вывучаемым гаворкам ужываннем цвёрдых шыпячых [ж], [ш] перад галоснымі [a], [e], [ы], [u]: *жар*, *жы□то*, *на меже□* /*на м'еже□*, *на м'ажы□*, *на м'ежы□□*/. На поўначы рэгіёна ў гаворцы в. Вяда (н.п. 5) дадзеныя шыпячыя вымаўляюцца мякка перад [a], [e] і паўмякка перад [u] (*ж'ар*, *на меж'е□□*, *ш'а□пка*, *ж'и□то*), а гаворцы в. Выганашчы (н.п. 8) уласціва наяўнасць мяккага спрадвечнага (этымалагічнага) шыпячага **ж* перад гукамі [e]: *на м'еж'е□*. Наяўнасць паўмяккага шыпячага [ж] перад галосным [u] характэрна таксама мове жыхароў в. Рэчкі (н.п. 23) на паўднёвым усходзе і в. Трасцянка (н.п. 26) на крайнім поўдні Выганаўскага Палесса адпаведна ў словах *ж'и□то*, *на мы'ж'и□* (карта № 37). Адметнай рысай заходнепалескіх гаворак з'яўляецца тое, што ў большасці з іх маюць месца як цвёрдыя, так і парныя да іх мяккія шыпячыя зычныя, а таксама [p] і [ц]. Мяккія шыпячыя ў пазіцыі перад галосным [i], а таксама [a], [y] назіраюцца ў асобных гаворках Брэскага і Гомельскага Палесса. Вымаўленне мяккіх шыпячых у палескіх гаворках захавалася са старажытнасці: ва ўсходнеславянскай мове шыпячыя былі толькі мяккія. Пачынаючы з XIV–

XVI стст. усе шыпячыя, а таксама [дж] незалежна ад пазіцыі зацвярдзелі ў асноўным масіве беларускай дыялектнай мовы [5, с. 152; 11, с. 87; 12, с. 44–45].

У склад панямонска-цэнтральнацеляханскага пучка ўваходзіць ізагласа, якая выдзяляе асноўную частку тэрыторыі даследуемых гаворак, на якой гістарычны ***ц** паслядоўна зацвярдзеў: *молодз'іца, молод'іца, молод'ица* /*маладз'іца, молодз'іца*/, *хлопцы, цаца, цева, цеўка*. На крайнім поўдні рэгіёна носьбіты гаворкі в. Сакалоўка (н.п. 25) мяккія этымалагічны ***ц** вымаўляюць спарадычна (*ц'іва*), а ў гаворцы в. Валішча (н.п. 25) ужыванне дадзенага зычнага пазіцыйна абмежавана (*ц'іўка*). Тут жа, на крайнім поўдні (в. Трасцянка, н.п. 26), а таксама на паўднёвым усходзе (в. Рэчкі, н.п. 23) даследуемай тэрыторыі адзначана наяўнасць паўмяккага гістарычнага ***ц** (*хлопц'и*) (карта № 38). Мяккі [ц'], як і мяккія шыпячыя, уласцівы большасці заходнепалескіх (брэска-пінскіх) гаворак заходнезагародскай дыялектнай зоны. Мяккі [ц'] сустракаецца таксама на поўдні Нараўлянскага раёна Гомельскай вобласці. У большасці ж заходнепалескіх гаворак усходнезагародскай дыялектнай зоны ўжыванне мяккага зычнага [ц'] пазіцыйна абмежавана [5, с. 152; 6, карта № 48; 11, с. 87; 12, с. 44–45; 13, с. 218].

Наступная ізагласа размяжоўвае наяўнасць або адсутнасць прыстаўнога зычнага [з] у слове *ануча*. У пераважнай большасці гаворак рэгіёна пратэтычны [з] адсутнічае (*онуца, ануца* /*нуца*/). І толькі на крайнім поўдні даследуемай тэрыторыі гаворкам вв. Валішча, Трасцянка (н.п. 25, 26) характэрны прыстаўны [з]: *гануца, гонуца* (карта № 49).

У склад разглядаемага пучка ўваходзіць таксама фанетычная ізагласа з раздзела “Лексіка”: *брус'іцы – брусныцы, брус'ици* (карта № 96).

Першая марфалагічная ізагласа паказвае, што амаль ва ўсіх даследуемых гаворках назоўнікі мужчынскага роду другога скланення з асновай на зацвярдзелы зычны ў месным склоне адзіночнага ліку маюць канчатак *-е*: *на дворе, на двор'е* /*на дваре, на двор'е*/, *на канце* /*на канце*/, у носьбітаў гаворкі в. Валішча (н.п. 25), што размешчана на поўдні вывучаемай тэрыторыі, адзначаны канчаткі *-ѐ, -е* (*на дворѐ, на канце*). Аднак тут жа, на поўдні рэгіёна, у гаворцы в. Сакалоўка (н.п. 24) у акрэсленай пазіцыі паралельна ўжываюцца канчаткі *-и, -ы, -е* (*на двор'и, на канцы, на дворе, на канце*), у гаворцы в. Трасцянка (н.п. 26) – канчаткі *-и, -е* (*на двор'и, на канц'и, на двор'е, на канце*) (карта № 55).

Сюды ж прымыкае ізагласа, якая размяжоўвае канчаткі назоўнікаў жаночага роду першага скланення з асновай на шыпячы ў месным склоне адзіночнага ліку. У пераважнай большасці гаворак Выганаўскага Палесся ў гэтых умовах вымаўляецца канчатак *-е*: *на меже* /*на м'еже, на маже*/, на поўдні рэгіёна ў мове жыхароў вв. Сакалоўка, Трасцянка (н.п. 24, 26) побач з канчаткам *-е* адзначаны канчаткі *-ы, -и* (*меже, на межы, на меж'и*). Аднак на паўночным захадзе даследуемай тэрыторыі ў гаворцы в. Гічыцы (н.п. 1) паслядоўна выступае канчатак *-ы* (*на м'ажы*) (карта № 56).

Наступная ізагласа акрэслівае амаль усю тэрыторыю рэгіёна, на якой назоўнікі жаночага, мужчынскага і ніякага роду першага і другога скланення з цвёрдай і мяккай асновай пашыраны з канчаткам *-і*: у (в) *хац'и /хац'и*, у (в) *хац'и, у (в) л'ес'и, у (в) ноц'и, у (в) попл'и*. На паўночным захадзе Выганаўскага Палесся ў носьбітаў гаворкі в. Жытлін (н.п. 2) у названай пазіцыі зафіксаваны канчатак *-е*: (в) *хац'е, у (в) л'ес'е, у (в) ноц'е, у (в) попл'е*. Аднак на паўднёвым усходзе вывучаемых гаворак у мове жыхароў в. Рэчкі (н.п. 23) дадзеныя назоўнікі маюць канчатак *-и (-і)*: у (в) *лец'и, у (в) ноц'и, у (в) хат'и, у (в) попл'и*. На крайнім поўдні рэгіёна ў гаворцы в. Трасцянка (н.п. 26) паслядоўна выступае канчатак *-и* (*л'иц'и, у (в) ноц'и, у (в) попл'и, у (в) хат'и*), у гаворцы в. Сакалоўка (н.п. 24) – канчатак *-ы*: у (в) *хаты, у (в) лісы, у (в) ноцы, в (у) полы*. На поўдні даследуемай тэрыторыі ў носьбітаў гаворкі в. Валішча (н.п. 25) адзначаны канчаткі *-і, -ы*: у (в) *л'ес'и, у (в) ноц'и, у (в) попл'и, у (в) полы, у (в) хаты* (карта № 57) [6, карта № 18].

Падобную канфігурацыю мае ізагласа, якая раздзяляе канчаткі азначальнага займенніка *ўсе* ў назоўным склоне множнага ліку. У пераважнай большасці гаворак рэгіёна

вымаўляецца канчатак *-е* (*ус'е□, вс'е*). Аднак на паўднёвым усходзе (в. Рэчкі, н.п. 23) і крайнім поўдні (в. Трасцянка, н.п. 26) даследуемай тэрыторыі ўжываецца канчатак *-и* (*вс'и*). Да таго ж на крайнім поўдні Выганаўскага Палесся ў гаворцы в. Сакалоўка (н.п. 24) зафіксаваны канчатак *-і: вс'і, ус'і□* (карта № 70) [6, карта № 141].

Такая ж ізагласа супрацьпастаўляе формы інфінітыва з асновай на галосны. У большасці вывучаемых гаворак, што пашыраны на паўночным захадзе (в. Козікі, н.п. 4), поўначы, захадзе (не ўсе гаворкі), цэнтральнай частцы (акрамя г.п. Целяханы) і ўсходзе рэгіёна, у акрэсленай пазіцыі вымаўляецца суфікс *-ц'і* (*-ц'^mі*) (*ходз'і□ц'і, роб'і□ц'і, спа□ц'і /ходз'^oі□ц'^mі, роб'і□ц'^mі, спа□ц'^mі*). Яго фанематычны варыянт *-т'і* зафіксаваны ў цэнтры (г.п. Целяханы, н.п. 14), на захадзе (в. Турная, н.п. 17), паўднёвым захадзе (в. Гошча, н.п. 21) і поўдні (в. Азарычы, н.п. 23) даследуемай тэрыторыі (*ход'і□т'і, роб'і□т'і, спа□т'і*). На паўночным захадзе (вв. Гічыцы, Жытлін, н.п. 1, 2) і паўночным усходзе (в. Раздзялавічы, н.п. 9) вывучаемых гаворак, як і ў літаратурнай мове, ужываецца суфікс *-ц'* (*ходз'і□ц', /хадз'і□ц', роб'і□ц' /раб'і□ц', спац'*). Тут жа, на паўночным захадзе рэгіёна, у гаворцы в. Вулька Аброўская (н.п. 3) адзначаны суфіксы *-ц'і* і *ц'і* (*ходз'і□ц', роб'і□ц', спац'і* і *ходз'і□ц'і, роб'і□ц'і, спа□ц'і*). У супрацьпастаўленых гаворках на паўднёвым усходзе (в. Рэчкі, н.п. 23) і поўдні (вв. Сакалоўка, Валішча, Трасцянка, н.п. 24 – 26) даследуемай тэрыторыі пашыраны суфіксы *-т'и, -ты* (*ход'и□т'и, роб'и□т'и, спа□т'и; ходы□ты, роботы□ты /роб'і□ты/, спа□ты*) (карта № 73). Суфікс *-ц'* зафіксаваны амаль на ўсёй тэрыторыі Беларусі, яго фанематычныя варыянты *-ц'і* (*-ц'^mі*), *-т'і, -т'и, -ты* ўласцівы пераважна паўночнабрэсцкім, загародскім і некаторым іншым гаворкам Берасцейска-Пінскага Палесся [6, карта № 173].

Асаблівасцю вывучаемай гаворкі з'яўляецца захаванне інфінітыва з заднеязычнымі *[к]*, *[з]*, якія ў форме трэцяй асобы множнага ліку цяперашняга часу чаргуюцца з шыпячымі (*п'ект'ё□, с'е□кт'и, стры□гт'и, п'ечу□т', с'ечу□т', стрыжу□т'*).

Блізка ад папярэдняй праходзіць ізагласа, якая адрознівае асабовыя формы дзеясловаў з асновай на *[к]*, *[з]* у інфінітыве. На асноўнай частцы даследуемай тэрыторыі падобныя дзеясловы ў форме трэцяй асобы множнага ліку цяперашняга часу маюць перад канчаткам заднеязычныя *[к]*, *[з]* (*пеку□т, пеку□ц' /п'еку□т, п'еку□ц', пеку□т', стрыгу□т, стрыгу□ц' /стрыгу□т' /*). На паўночным захадзе (в. Гічыцы, н.п. 1), паўднёвым усходзе (н.п. 23), у цэнтральнай частцы (г.п. Целяханы, в. Горталь (н.п. 14, 18) рэгіёна ў гэтых умовах выступаюць заднеязычныя *[к]*, *[з]* або шыпячыя *[ж]*, *[ч]* (*п'еку□ц', пеку□т, стрыгу□ц', стр'игу□т, стрыгу□□т і стрыжуц', печу□т*). Аднак на поўдні Выганаўскага Палесся ў гаворках вв. Валішча, Трасцянка (н.п. 25, 26) у акрэсленай пазіцыі паслядоўна ўжываюцца шыпячыя *[ч]*, *[ж]* (*печу□т', стрыжу□т', стр'ижу□т'* (дадатак, карта № 83)). Дзеяслоўныя формы тыпу *печу□т', стрыжу□т' стр'ижу□т'* пашыраны ў заходнепалескіх (загародскіх) і некаторых случка-мазырскіх гаворках, тыпу *пеку□т, пеку□ц' /п'еку□т, п'еку□ц', пеку□т', стрыгу□т, стрыгу□ц' /стрыгу□т' /* – у пераважнай большасці беларускіх народных гаворак [6, карта № 158].

Дзве апошнія марфалагічныя ізагласы гэтага пучка з раздзела “Лексіка”: *чабо□р, чабо□р /ча'бо□р, чебо□р, чо□бор/, чобу□р, чебу□р /чабу□р, ча'бу□р, чы'бу□р/, чыбу□р /чобе□р, чобы□р/ – чабаре□ц, чоборе□ц, чы'б'ре□ц /чы'быре□ц/, чеборе□ц /чабре□ц/* (карта № 97); *кл'учка – кл'уч* (карта № 118) [6, карта № 244; 8, т. 1, карта № 239].

Далучаюцца да разглядаемага пучка і лексічныя ізагласы, што размяжоўваюць назву ліўня: *л'і□вень, л'і□в'ен' /л'и□в'ен', лы□вен'/, прол'івны□ доиц /прол'и□вн'и доиц/, об-ле□йны доиц, проле□йны доиц /вел'и□к'і доиц, л'і□вны доиц, поло□й (спусц'і□ўса да л'іе□цца)/ – проло□й, прол'о□й і інш.* (карта № 88); найменні СА значэннем ‘цёмна’ *ц'о□мно, ц'е□мно, те□мно /т'о□мно, ц'^mо□мно/ – по□ночы, по□вноч'и і інш.* (карта № 89); ‘падасінавік’: *красноголо□в'ік /краснагало□в'ік/, красноголо□вец /красноголо□в'ец, красн'і□к/ – красн'у□к* (дадатак, карта № 92); ‘гняздо (у птушак)’: *гн'ездо□, гнездо□ /гн'аздо□, гны'здо□/ – кубло□* (карта № 99); ‘таўчоная бульба (страва)’: *комн'ак'і□,*

ком'яак'і□ /кам'ак'і□, кум'яакі□/, картопл'а□найа ка□ша, картопл'а□на ка□ша /ка□ша/ – товкан'і□ца, товканы□ца і інш. (карта № 125) [8, т. 1, карты № 98, № 282; т. 2, карты № 24, № 25; т. 4, карта № 371; т. 5, карта № 244].

Такім чынам, гродзенска-баранавіцкія (панямонскія) пучкі ізаглас у “Атласе народных гаворак Выганаўскага Палесся” паказваюць, што значная колькасць ізаглас, якія акрэсліваюць моўныя асаблівасці панямонскіх гаворках, пашыраецца амаль на ўсе гаворкі рэгіёна, утвараючы асобныя пучкі.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Самуйлик, Я. Г. Гаворкі Выганаўскага Палесся ў міждыялектным асяроддзі / Я. Г. Самуйлик / Вісн. Житомир. пед. ун-ту. – 2004. – Вип. 14. – С. 152–154.
2. Самуйлік, Я. Р. Міждыялектныя сувязі гаворак Выганаўскага Палесся / Я. Р. Самуйлік / Діалектолагічны студіі. 6. Лінгвістычны атлас : від створення до інтэрпретацыі. – Львів, 2006. – С. 115–125.
3. Самуйлік, Я. Р. Панямонскія (гродзенска-баранавіцкія) пучкі ізаглас у “Атласе народных гаворак Выганаўскага Палесся” / Я. Р. Самуйлік // Поліські зворини : зб. пам’яті проф. Миколи Васильовича Никончука (1937–2001). – Житомир, 2007. – С. 152–176.
4. Клімчук, Ф. Д. Гаворкі Заходняга Палесся : фанетычны нарыс / Ф. Д. Клімчук. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 128 с.
5. Крывіцкі, А. А. Дыялекталогія беларускай мовы / А. А. Крывіцкі. – Мінск : Вышэйшая школа, 2003. – 294 с.
6. Дыялекталагічны атлас беларускай мовы / склад.: Р. І. Аванесаў, Ю. Ф. Мацкевіч (рэдактары) [і інш.]. – Мінск : Выдавецтва АН БССР, 1963. – VIII + 338 карт.
7. Лінгвістычная геаграфія і групоўка беларускіх гаворак / склад.: Р. І. Аванесаў [і інш.] ; пад рэд. Р. І. Аванесава, К. К. Атраховіча (Крапівы), Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – 80 карт.
8. Лексічны атлас беларускіх народных гаворак : у 5 т. / склад.: М. В. Бірыла, Ю. Ф. Мацкевіч (рэдактары) [і інш.]; нав. рэд.: Ф. Д. Клімчук, Я. М. Рамановіч, І. Я. Яшкін, А. І. Чабярук, Т. М. Трухан, В. М. Курцова. – Мінск : 1993–1998. – 5 т.
9. Лексічныя ландшафты Беларусі : Жывёльны свет / нав. рэд. Ф. Д. Клімчук, І. Я. Яшкін. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 255 с.
10. Леванцэвіч, Л. В. Атлас гаворак Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Фанетыка. Ч. II. / Л. В. Леванцэвіч. – Брэст : Брэсцкі дзяржаўны педінстытут, 1993. – 65 с.
11. Мяцельская, Е. С. Беларуская дыялекталогія : практыкум / Е. С. Мяцельская, Э. Д. Блінава. – Мінск : Вышэйшая школа, 1991. – 287 с.
12. Беларуская і руская дыялекталогія : вучэб. дапам. для вуч. / В. А. Гуліцкая [і інш.]. – Мінск : Вышэйшая школа, 1992. – 248 с.
13. Клімчук, Ф. Д. Заходнепалескія гаворкі / Ф. Д. Клімчук // Беларуская мова : энцыклапедыя / рэдкал.: Б. І. Сачанка (гал. рэд.) [і інш.]; пад рэд. А. Я. Міхневіча. – Мінск : БелЭН, 1994. – С. 218.

Samuilick Y.R. An isogloss cluster of Paniamonie and central Tseliahany (on the material of the “Map of the Vygany Paleessie dialects”)

On the material of the “Map of the Vygany Paleessie dialects”(manuscript) the author analyses one of the isogloss clusters of hrodna-baranavitchy group, which is common for all the dialects of the region.

УДК 81'38 (091) + 82:001.8

С.А. Королевич

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ КИРИЛЛА ТУРОВСКОГО В ЭМОТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ГИМНОГРАФИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

В статье исследуются текстовые проявления языковой личности Кирилла Туровского, выступающие в эмотивном пространстве молитв. Описаны средства языкового представления доминантных эмоций, характеризующие когнитивный и вербально-семантический уровни личности автора; определены функции эмотивных средств в молитвах, отражающие прагматические установки их создателя. Сделаны выводы о культурно-идеологической специфике вербализации эмоций в древних текстах.

Память о великих людях прошлого сохраняется в их деяниях, память о великих писателях Древней Руси – в их творениях, в слове, ибо слово – тоже дело. На основе текстов, дошедших до нас через века из Руси начальной, можно представить личность их создателей – живых, мыслящих, переживающих, оценивающих окружающий мир и свое место в нем.

Кириллу Туровскому принадлежит особое место среди восточнославянских книжников. Этот крупнейший мыслитель и писатель Древней Руси не имел себе равных среди современников ни по объему оставленного литературного наследия, ни по популярности и авторитету [3, с. 190]. Его творчество признается вершиной золотого века древней восточнославянской литературы и занимает почетное место рядом со «Словом о полку Игореве». Примечательно, что поучения, торжественные слова-проповеди, повести, послания, притчи «второго Златоуста» – так его называли уже через несколько десятилетий после кончины, с начала XIII века, – привлекали к этому автору внимание многих поколений знатоков и исследователей древней словесности благодаря не только содержанию, но и языку.

Биографические сведения о великом туровляnine, почерпнутые, главным образом, из его краткого «Жития...», скудны, но значимы для постижения его творчества. Автор родился предположительно в 1130-е годы. Учился в родительском доме, продолжил образование в стенах Туровского монастыря, где существовали все условия, чтобы овладеть знаниями не только греко-византийского мира, но и западного, римского. Пострижен в монахи в юношеском возрасте. Первым на Руси совершил монашеский подвиг столпничества, запершись отшельником ради умерщвления плоти и усовершенствования духа в башне, где молился и излагал «божественная писания», которые и принесли ему литературную славу. Почитаемый за праведность, был поставлен епископом города Турова. В конце жизни, после 1180 года, когда Кирилл оставил заботы церковного иерарха и смог вернуться в монастырь святого Николы в Турове, он и написал цикл повседневных молитв.

Гимнографическая лирика признается высочайшим из того, что создано гением К. Туровского. Однако молитвенное творчество древнего писателя почти неизвестно, оно вошло в научный оборот сравнительно недавно, когда увидела свет книга Ю. Лабынцева «Напой росой благодати...» Малітоўная паэзія Кірыла Тураўскага» [6], в которой помещены фотографически воспроизведенные по старобелорусскому изданию 1586 года «Молитвы на всю седмицу». А между тем изучение молитвенных текстов может дать представление об истинной силе, значительности и высоте нравственного чувства этого автора, о масштабе его писательского таланта. В свете базисной парадигмы современного языкознания – лингвоантропоцентризма – содержание молитв,

являющихся произведениями интимного жанра, объективно представляет языковую личность их создателя. Под языковой личностью мы понимаем личность, которая выражается в языке (текстах) и через язык как сущность социально-историческая, выявляющая определенное мировидение, общую и языковую культуру, отмеченная как присущими обществу в целом, так и индивидуально-психологическими чертами.

Жанр молитвы специфичен, поскольку в ней воплощен речевой акт экспрессивного типа. Однако «Молитвы на всю седмицу», как и всякий текст, отражают действительность и имеют с ней связь двоякого характера. С одной стороны, тексты молитв сами по себе выступают как объекты материальной культуры. Их экстралингвистические параметры соотносятся со следующими фактами: 1) автором молитв является, бесспорно, Кирилл: на это имя

есть указания в предисловии к их изданию $\circ \quad \text{pfi} \quad \text{ýŠ} \quad \circ \quad 1 \quad \text{p} \quad 1\frac{1}{2} \quad \frac{3}{4} \quad \text{p}$
 $\text{ŠfiŠĐ} \quad (75)^1$; 2) жанр молитвы в творчестве великого туровлянина не случаен: вера в Бога была основой мировоззрения автора на протяжении всей жизни: $\text{pflđp} \quad \text{Š}, \text{P} \quad \text{p} \quad \sim$
 $\text{đfiŠ} \quad \text{fi} \quad \text{ý} \quad \text{”} \text{p} \quad \text{°} \quad \text{ýpfiŠ} \quad \text{šp} \quad \text{Š} \quad \text{p} \quad \text{1fi} \quad \text{p} \quad \text{”} \quad \text{š} \quad 1 \quad \text{fi} \quad \text{šp} \quad (184)$; 3) время написания молитв – преддверие смерти, которую автор, возможно, предчувствовал: $\text{fi} \quad \text{š}$
 $\text{Š} \quad \text{p} \quad \text{šp} \quad \text{p} \quad \text{fi} \quad \text{pfi} \quad \text{iŠfi} \quad (193)$; $\text{ý} \quad \text{đpđfiŠ} \quad \text{šŠ} \quad \text{pflđp} \quad \text{Š} \quad \text{flp} \quad \text{ý} \frac{1}{4} \quad \text{iŠ} \quad \text{fi}$
 $\text{p} \quad \text{fi} \quad \text{fi} \quad \text{”} \text{p} \quad (184)$. С другой стороны, реальность, отображенная художественными средствами и эстетически освоенная, представлена в содержании названных текстов.

Исходя из теоретических установок и принципов филологического анализа текста [2], особенности языковой личности выявляются как с учетом экстралингвистических факторов, так и в ходе изучения содержания и интерпретации смысла текста. Поэтому гимнографические тексты следует рассматривать в контексте жизнедеятельности Кирилла, его аскетических устремлений в рамках православной ортодоксии. Христианство в средние века представляло своего рода руководство, которое направляло ум и волю человека. Кирилл Туровский верил искренне и истово, христианское учение фактически оформило его жизнь и судьбу, и предназначением автора стала любовь к Богу. Чувство любви требует полного самоотречения, безграничной преданности, постоянного душевного труда, заполняющего всё существование. Эксплицитным содержанием молитв, по сути, и стало описание человека, всеми силами души настойчиво стремящегося из земного, бренного мира к достижению мира божественного, небесного, идеального.

Вместе с тем анализируемые тексты можно интерпретировать и как ментальный акт отречения от реальной жизни, устремления к духовному исцелению, т.е. имплицитно здесь воплощен сложный мир чувств, настроений, стремлений, оценок создателя молитв. Вследствие этого в семантической структуре рассматриваемых текстов значимым компонентом является эмоциональное содержание, образующее особое эмотивное текстовое пространство.

Эмотивное пространство обычно составляют чувства, объективно существующие в действительности и приписываемые персонажу (диктальные), а также чувства, испытываемые автором (интенциональные, или модальные), и чувства экстенциональные, направленные на заражение читателя определенными эмоциями [2, с. 203]. Однако в эстетической структуре цикла молитв автор выступает и как субъект повествования, и как объект художественного познания; к тому же молитва – жанр интимный, адресованный, в первую очередь, Богу. Следовательно, эмотивное пространство текстов цикла «на всю седмицу» образуется

¹ «Молитвы на всю седмицу» цитируются по текстам «Молитв повседневных», напечатанных в 1596 году и фотографически воспроизведенных в книге Ю. Лабынцева [см. 6, с. 95–235]. В круглых скобках указаны страницы по этому изданию. Графика примеров упрощена: надстрочные буквы внесены в строку, исключены диакритические знаки, раскрыты титла, буквы Ý –, $\sim$ передаются как Š p , ¹.

Языковая личность – это многоуровневая структура, включающая вербально-семантический, когнитивный и мотивационный уровни [5, с. 245]. Все названные уровни обнаруживаются в эмотивном пространстве текста. Понятие эмотивности по-разному трактуется в современной лингвистике [4], но для всестороннего исследования языковой личности автора мы рассматриваем эмотивность с позиций психолингвистического (= антропоцентрического) подхода. Согласно ему эмотивность в тексте реализуется не только и не столько лексическими обозначениями эмоций, сколько любыми языковыми единицами, которые участвуют в вербализации эмоций благодаря связи с разного рода коллективными и индивидуальными ассоциациями, имеющими эмоциональную значимость для адресанта.

Возвышенное («Святое») и низкое («Скверна») выступают основой образного строя многих молитв, так как являются типичными концептами, на которых строятся дискурсы религиозного типа¹. Они стали константами русской национальной культуры, придав ей ярко выраженный дуалистический характер. Ю.С. Степанов, ссылаясь на В. Даля, пишет, что русские «*святым* зовут вообще все заветное, дорогое, связанное с истиною и благом: *Святая* отчизна; Это мой *святой* долг; Слово *свято* – нерушимо; *Святой* угол – где киот и икона». Концепт «Скверна» имеет прямо противоположное значение: «Скверна» – мерзость, гадость, пакость, касть, все гнусное, противное, отвратительное, непотребное, что мерзит плотски и духовно; нечистота, грязь и гниль, тление, мертвечина, извержения, кал; смрад, вонь; непотребство, разврат, нравственное растрепанье; все богопротивное [7, с. 869–870].

¹ Заметим, кстати, в скобках, что прототипические представления о возвышенном и низком существовали и в дохристианские времена. По архаическим представлениям, верхний мир населяли птицы, по религиозным – ангелы (херувимы и серафимы), тоже с крыльями; обитателями нижнего мира считались земноводные и пресмыкающиеся (змеи, лягушки, жабы – обитатели болота, грязи), а также кроты, мыши, крысы и некоторые насекомые, живущие в земле; по религиозным – черти тоже обитатели болота, а ад находится под землей [7, с. 873].

контраст греха и святости. Выражение (и противопоставление) этих понятий на уровне отдельных слов, фраз, текстовых фрагментов (тирад) не только образует семантическое и эмоциональное пространство анализируемых текстов, но и в конечном итоге позволяет представить смысл существования Кирилла – отречение от жизни плотской, повседневной, тленной ради жизни духовной, грядущей, вечной.

Эмоции кающегося грешника изображаются как особая психическая реальность, отражение его внутреннего состояния и представлены чувствами страха, печали, скорби, уныния, униженности, стыда, унижения и презрения к самому себе. Доминантными являются эмоции страха и печали:

а¹š ~ ° p fl δ ¼ fl p p p ¼ d p p a d š
ý δ p p ý p ¹ fl₁ p fi š ¾ p ° fl (114); o¹ ¹ š fl p p fi d ° š
δ ¼ d š ° ¹ a d ° fl fl ý" ↗ ý ~ δ p š" ¾ d ° š š a ý š ° (162); fl

š i š š p δ ¼ d š ° fl³ š / ý p " fl ~ (123). Это эмоции базовые (универсальные) для русской языковой картины мира. Эмоция страха, отмечает В.И. Шаховский, обусловлена предвосхищением какого либо зла, способного причинить горе или разрушение [8, с. 5]. Страх и печальные предчувствия грешного человека перед грядущим судом небесным представляют собой константы эмоциональной картины мира христианина, и автор молитв, тоже манифестируя эти типичные для христианских воззрений эмоции, проявляется, в первую очередь, как социальная сущность.

Анализ вербализации смыслов, представляющих в эмотивном поле кающегося героя, позволяет выделить следующие группы языковых средств их выражения.

1) Слова, главным образом глаголы, характеризующие внешнюю сторону речи персонажа, экспрессивность произнесения молитвы. Автор считает себя наибольшим грешником, и в его обращении к всевышнему выразительно нагнетание экспрессии, подчеркивающее отчаяние молящегося. Эмотивные языковые единицы варьируются в текстах каждой из молитв и отражают не только разнообразие эмоций, но и их градацию. Сокрушенный вздох Кирилла переходит в плач, плач – в стон, стон – в отчаянный вопль: ʔ a " ³ ° š a

d¹ š ý" fl fl ½ (155); d d ¼¹ 1¾ ý p ° p d a ý š ° (97); o p p fi š fl ý ° š a d¹ š ý" fl fl ¼ ý" ° (97); a fl d fi fl ý ý p / d š ° i š fl fl a š š (162); p d š ° p d d š / d š š š / (101) и т.п.

2) Описательные обороты, воплощающие поведенческие (жестовые) характеристики: o p ~ ý p p d d ý ~ d fi š d ° š fl ½ ~ d fi p fl i š fi ° (231).

3) Средства, характеризующие самого молящегося и его поступки, в частности эмоционально-оценочные эпитеты (ý ¼ š fl₁ / š fl p fl ý ý / fl š₁; fl ~ ý š / ~ fl š₁ š¹ p / ¹ ý " d " ↗, ý ~ š p / ý " ↗ š δ ¼ d ý " ↗, ý p fl i p / ý " ↗ fl |) и отадеквативные существительные со значением качественной характеристики (δ p š p a š š p ↗ ³¹ p fl i š ¼ fl ý p fl ~ d š p š³¹, ý ¼ š fl p i š ý p š³ fi ³ p |, ý š p / ~ fl fl š p p). Такие слова, не являющиеся номинациями эмоций в прямом смысле, обладают эмотивностью благодаря модусу оценки, которая входит в их денотативное значение. Они имеют и перлокутивный эффект, т.е. способны вызвать эмоциональный резонанс у адресата речи.

Аналогичную эмоциональную квалификацию обретает в тексте характеристика земной жизни, жизни тела, противопоставленной вечной жизни души. Обыденное существование для Кирилла – fl¹ i ý p š i š ý δ p p ý ° š fl¹ ý ° ~ d (160). Земная жизнь неприглядна, грязна, плоть изначально склонна к злу, к греху, душа на земле болеет.

Эти резко отрицательные эмоциональные смыслы чаще манифестируются тропами разного вида:

1) аллегорическими обозначениями: $fip \quad / \quad \textcircled{D} \quad \textcircled{p} \quad \sim \check{y}\check{S}_{\text{e}} \text{ flšfi} \quad \check{y} \quad \textcircled{I}\check{S}\check{y} \quad \text{fi} \sim \textcircled{3}\textcircled{p}$
 $\check{y} \quad \textcircled{I}\check{S}\check{y}$  $\textcircled{p}\check{y}\check{S}\check{S} \nearrow \textcircled{p}\check{S}^3$ – земная жизнь;

2) многочисленными сравнениями с использованием конкретно-бытовых образов:

P ° fl ⇐ Pp đ fl' /' Œ fi / ~fl ý fl p~ Đ ıŠŸ'' (190);
đfi Š1 Đ° 1¾| ý ¾Š³ ... ý đpfłĐŠ ý š ý~ pfłp↗ý . ý ¹ ¹
Pp fiŠŒ špĐ š ŠŒ~ ý ŠĐŠ Pp Đ~Œp Šfi ° flPy¼ šp(122–
123);

3) метафорическими образами, основанными на переносном использовании номинаций негативных физических состояний ($^{13}_4 \dot{y}'' \text{ } p\mathcal{D} \text{ } \mathfrak{A}\dot{y}\check{S} \text{ } _1 \text{ } \mathcal{D} \text{ } \text{fl}\dot{y}'' \text{ } \dot{y} \text{ } ^1 \text{ } \check{S} \text{ } \text{flfl}^i\mathcal{D}'' \text{ } ^{13}_4\check{S} \text{ } \mathfrak{A} \text{ } '' \text{ } ^{13}_4\check{S}$), названий враждебных человеку стихий ($^1\check{h}_e \text{ } \mathfrak{A}\mathcal{D}''^3| \dot{y} \text{ } \mathcal{D} \text{ } \text{fl} \text{ } \nearrow$), природных реалий: $^1 \text{ } \text{fl}\dot{y}p\check{s} \text{ } \sim \mathcal{D}| \text{ } \check{S}\mathfrak{A} \text{ } p \text{ } p^3\text{fl}_e \text{ } (164), \dot{y}\check{S} \text{ } ^1 \text{ } \text{fl} \text{ } \text{fl} \text{ } ^{1/2} \text{ } \check{s}p \text{ } p \text{ } ^1 \text{ } \text{fl}\dot{y}\check{S} \text{ } \check{s} \text{ } \mathcal{D}p\text{fl} \text{ } \text{fl}\check{S}^3 \text{ } \mathcal{D} \sim \dot{y}p\text{fl}\dot{y}''\check{s}| \text{ } (144); \text{ } ^1p\mathcal{D}p\dot{y}\check{S}^3\text{fl} \text{ } \text{fl}\check{S}\mathcal{D}^\circ \text{ } p\text{fl}\mathcal{D} \text{ } \text{fl}\check{S}_e \text{ } (164)$. Образность, метафоричность – традиционная характеристика церковнославянских произведений и определяющая для языка Кирилла Туровского.

Как видим, эмоциональное состояние страха и печали не только в существенной мере определяет общую экспрессивность всего молитвенного цикла, но и, вследствие многообразного текстового выражения чувств, переживаний, оценок автора, образует эксплицитное содержание текста.

Однако известно, что автор озаглавил рассматриваемые тексты как «Молитвы умиления Кирилла мниха недостойного и многогрешна сущаго всех у святаго Николы в Турове» [6, с. 43]. Такое заглавие предполагает выявление и противоположных доминантных интенциональных смыслов автора. Действительно, позитивные смыслы, эмоционально представляющие Бога (и других представителей горного мира), выявляются в каждой молитве, резко контрастируя с уничижительной «самокритикой» автора. Средства вербализации таких смыслов не менее богаты и разнообразны, чем в характеристике Кирилла.

Во-первых, это номинации положительных эмоций, подчеркивающих идеальность
 господ: $\mathbb{D} \quad \mathfrak{p} \mathfrak{f} \mathfrak{l} \mathfrak{i} \mathfrak{u} \quad \frac{1}{4} \mathfrak{S} \mathfrak{f} \mathfrak{l} \mathfrak{i} \mathfrak{p} \mathfrak{i} \quad / \quad \mathfrak{f} \mathfrak{i} \mathfrak{p} \mathfrak{i} \quad \mathfrak{s} \mathfrak{S} \mathfrak{D} \mathfrak{p} \mathfrak{f} \mathfrak{l} \mathfrak{i} \mathfrak{u} \quad \frac{1}{4} \quad \mathbb{D} \mathfrak{p} \quad \mathfrak{p} \mathfrak{b} \mathbb{D} \quad \mathfrak{S} \quad ,$
 $\mathfrak{s} \mathfrak{S} \mathfrak{D} \mathfrak{p} \mathfrak{f} \mathfrak{l} \quad \mathfrak{f} \mathfrak{i} \quad \mathfrak{S} \quad .$

Во-вторых, это эмоционально-оценочные эпитеты: pD p_1 $\text{fi}\delta$ $\text{D}\check{\text{S}}$ "↗
 fi / fi "↗ Dp $\check{\text{S}}$ "↗, $\text{s}\acute{\text{y}}\text{p}$ $\text{p}\text{s}\check{\text{S}}\text{Dpfi}\check{\text{S}}$ "↗ fi sp $\check{\text{S}}$ ↗
 $\check{\text{S}}$ p_1 $\text{pfi}_{\text{c}}/\check{\text{S}}$ ↗; $\text{h}^{\sim}\text{q}_4\check{\text{S}}_1$ $\text{D}^{\sim}$, $\frac{1}{4}$ Dp PpD° $\frac{1}{2}!$, D p r_1 $\text{D}^{\sim}$ которые
усиливают позитивный смысл лексемы *Бог*, потенциально выступающий в ее денотативном
значении. Таково же назначение и других эпитетов: имя Бога – $\text{D}\check{\text{S}}\text{PpD}$ δp ,
 $\frac{1}{4}^1$ $\acute{\text{y}}\text{p}$, слова его (D pD ") – D c $\frac{13}{4}$ δpD $\text{D}\acute{\text{y}}$ "↘
 D rp / $\acute{\text{y}}$ "↘ " $\text{fipPp}\delta\text{p}\check{\text{s}}$ " fiD $\acute{\text{y}}$ "↘; поступки – $\text{D}\frac{1}{4}\check{\text{S}}\text{fiD}$ $\acute{\text{y}}\acute{\text{y}}$ "↘ / fip_1 " ,
 $\acute{\text{y}}$ $\check{\text{S}}\text{Dfi}$ $\frac{1}{4}$ $\acute{\text{y}}\acute{\text{y}}\text{p}$, $\acute{\text{y}}$ $\check{\text{S}}\text{fi}\delta\text{p}$ $\check{\text{S}}\text{sp}$ $\frac{1}{4}$ Dp PpD° $\check{\text{S}}$ и др.

Помимо вербализованных эмоциональных характеристик Бога в тексте есть и неявные, имплицитные эмотивные смыслы, выявление которых значимо для постижения авторского замысла, отразившегося в заглавии молитв. В частности, позитивное эмоциональное представление « $\frac{1}{2}$ fl_c ý flýp p» в текстах молитв усиливается благодаря его противопоставлению дьяволу – «Pý_c  ° išš». Темные силы, стремящиеся «ðp|pðšš|š» грешника « ðp³šš|fiš š| | ð¹ Šý fi~³p ý~↗» (129), обрисованы в резко негативных диктальных смыслах. Для обозначения дьявола автор использует не только прямые обозначения (fl i ý, ~fl|, Š pð|), но чаще табуированные номинации с отрицательным оценочным модусом (ð¹P ~↗ ð fl|š ~↗), перифразы, образованные на основе негативных ассоциаций (i i~ ¹¼ šp (146); fl fi ~↗ fi Š š¹¼šš ð~ (184); i šý ~↗ Šflp¹flšš ð~ (233), i šý ~↗ Pý  (202)). Оценочные характеристики дья-

нечто, заслуживающее любви и прощения. Этот высокий гуманистический пафос является основополагающей характеристикой языковой личности великого писателя.

Для уяснения авторской тактики значимо выявление и частных приемов использования эмоциональных средств. Важнейший из них – это варьирование и повтор эмотивных смыслов. На повторяемость в средневековой литературе выразительных средств и постоянство их словесной формы указывала еще В.П. Адрианова-Перетц [1, с. 9]. Оценки греховности человека и величия Бога с помощью тропов лексически варьируются во всех своих смысловых и эмоциональных оттенках. Например, тема «худости и убожества» грешного Кирилла, являющаяся одним из доминантных личностных смыслов для автора, развивается и варьируется благодаря детализации образа персонажа:

$\dot{y} \sim fl \sim p \quad p \dot{s} \dot{y} \sim \frac{1}{4} \quad fl \dot{S} \frac{1}{2} \sim \text{Д}'' \quad \dot{y} \dot{S} \dot{s} \sim fl \quad \frac{1}{4} \dot{S} fl \quad (140),$
 $\dot{y} \sim fl \sim p \quad p \dot{s} \dot{y} \sim \dot{s} \sim fl \quad \frac{1}{4} \dot{S} fl \quad \dot{y} p \quad fl \sim fl p \quad fl \dot{y} p \quad (150).$ Туровский эмоционально

характеризует душу, сердце, глаза, ум и т.д.: $\frac{13}{4} \quad p \dot{s} fl \quad \frac{1}{4} \quad \dot{y} \dot{y} \quad \circ \quad ^1 p \quad \circ$,
 $p \dot{P} \quad \dot{y} \dot{y} \quad \circ; \quad fl \quad fl \quad \frac{1}{2} \quad ^1 p \quad p \quad \dot{S} fl p \frac{3}{4} \quad \dot{y} \quad \frac{1}{4} \dot{S} fl p \quad ^1 \dot{s} | \quad p \dot{s} \quad fl p \frac{3}{4} \dot{S} \nearrow$,
 $p \frac{1}{4} \dot{S} \quad fl p \quad fl \dot{y}''; \quad ^1 fl \quad \dot{y} \quad p fl p \nearrow \dot{y}''$. В роли синтезирующих эмоциональных образов выступают развернутые метафоры: $\text{Я} | \quad p \quad fl \dot{s} \sim \quad fl \quad \dot{\delta} | \quad \text{Я} \dot{D}'' \dot{s} | \quad \sim \text{Д} p \dot{s} | \quad (132).$ Использование тропов здесь подчинено «принципу риторической амплификации».

Лексическое варьирование доминантных эмотивных смыслов обуславливают также следующие приемы, характерные для творческой манеры Кирилла Туровского:

1) использование антонимов: $\dot{y} \sim \quad \dot{y} p \nearrow \sim \quad (126), \quad fl p \dot{D} \dot{y} \frac{1}{2} \quad ^1 \dot{s} \sim$,
 $\text{Я} \dot{D} p \quad p \quad fl p \quad (185), \quad fl \quad p \quad \dot{y} \dot{S} \quad fl \quad \text{Д} \dot{S} \quad (200);$
 $^3 fl \quad \dot{y} \dot{S} | \quad \text{Д} \sim \quad ^1 \quad \dot{S} | \quad \text{Д} \sim \quad (98); \quad fl \quad \dot{y} \dot{S} \quad \text{Д} \quad \dot{y} \dot{S} \quad (185);$
 $\dot{S} \quad p | ^1 \dot{S} \quad fl \dot{s} \quad fl \dot{S} \dot{S} \dot{s} \quad \nearrow \quad \text{Д} \quad fl \sim \quad (143); \quad \dot{y} \quad \dot{y} \quad \dot{S} \quad / \dot{S}^3 \quad \dot{S} \quad \text{Д} \circ \quad / \dot{S}^3 \quad \dot{y} \quad fl$
 $(221); \quad fl | p \dot{S} \quad ^1 \dot{S} fl \quad - \square \quad ^1 \dot{s} \dot{y} p \quad \dot{S} fl \quad (193).$ При этом многие из противопоставляемых слов являются символами;

3) построение оксюморонов: $p \dot{D} \quad \circ \quad p \quad \dot{y} \dot{S} / \quad \text{Д} \quad p \quad ^1 \nearrow (207), \quad i \dot{s} ^1 \dot{s} \quad \dot{s} p \quad p$
 $\dot{\delta} fl p fl \quad \sim ^1 \dot{S} \quad (209); \quad p \dot{\delta} \text{Д} p | \dot{S} fl \quad \text{Я} \dot{D} \dot{D} p | \quad \dot{y} \quad fl'' \nearrow (207);$
 $fl p \dot{D} \dot{y} \frac{1}{2} \quad | \quad ^1 \dot{s} ^1 \dot{\delta} fl \quad \text{Д} p \quad \dot{S} \quad (209);$
 $\nearrow \quad \dot{S} \dot{s} | \quad \text{Я} \quad \dot{s} \dot{y}'' ^3 \dot{s} \sim fl p \quad \dot{y} \quad fl \dot{y} \quad \dot{S} \quad | \quad ^1 \text{Д} \quad \dot{y} \dot{y}'' ^3 \dot{s} \sim fl p \quad \dot{y} \quad ^1 \text{Д} \quad \dot{y} \dot{y}$
 $(222);$

4) использование эмоционально-оценочных синонимов: $p \dot{D} \quad \text{Я} \dot{y} \dot{S} -$
 $\dot{y} \quad ^1 \quad \dot{S}; \quad \dot{y} \dot{S} / -$
 $^1 \quad p \quad ; \quad p \dot{S} \quad \dot{\delta} p fl \sim - fl \dot{S} \text{Д} \quad ; \quad ^1 \quad fl \sim - fl | \text{Я} \sim \quad \dot{y} \dot{S} \quad \simeq \quad \text{Я} \dot{S} \quad \dot{S} | \quad \text{Д} \sim -$
 $^1 \quad p \dot{S} \quad \frac{1}{2}, \quad \dot{y} \quad \frac{1}{4} \dot{S} fl | p | - fl p \quad fl \dot{y} - \quad p \quad \text{Д} |; \quad \dot{S} fl \frac{1}{2} \quad \text{Д} \dot{S} - \dot{S} \text{Я} \quad fl \quad \frac{1}{4} ^1 \nearrow,$
 $| \text{Я} \quad \dot{s} - \dot{s} \text{Я} \quad ^1 \dot{\delta} fl \dot{S} \dot{y} \quad fl ^1;$

5) наличие повторов тавтологического и плеонастического характера
 $\dot{s} p \dot{D} \dot{S} | \quad \dot{s} \dot{S} \dot{S} \dot{s} \dot{s} p \dot{D} \quad \dot{y} \dot{S} \quad \dot{s} \quad (111); \quad p \dot{\delta} \dot{S} \circ \quad p \dot{\delta} \text{Д} \quad \dot{s} \quad \text{Д} \dot{S} \dot{S} \dot{s} \quad (115),$
 $fl \sim \dot{s} \quad ^1 \quad \sim p p p | \quad p | \quad \frac{3}{4} \quad \dot{y} \quad \dot{s} \dot{y} \quad (115); \quad \text{Д} \dot{S} p p \quad \text{Д} \dot{S} \frac{1}{4} \quad fl \quad p | \quad p \quad (205)$
 и др.

Высокий эмоциональный настрой молитв Кирилла Туровского в существенной мере создается благодаря и традиционным риторическим приемам: текстовым повторам: 1_1 fi Š š ý P š ýŠ fi" (209); 1_1 fi Š ýp~ šp ý

${}_1$ fi pš P š ýŠ ${}_1$ p fi" (233); восклицаниям-аффективам: □

○ "šý~ pfi šý~ (133); риторическим вопросам

1p fl₁ pfi ° ý 1 p ýŠ ${}_1$ p ?.

Включение многочисленных эмоциональных средств в молитвенные тексты, использование автором разнообразных приемов их текстовой организации выполняет целый ряд функций. Прежде всего Кирилл Туровский реализует себя как конкретно-историческая сущность, выступает как проповедник, выражает свою религиозную эмпатию. Его вера – это постоянная душевная работа, и он исполняет ее неистово. Молитвы монаха Кирилла, по сути, являются ежечасной и каждодневной словесной жертвой, которую он приносит Христу: Ð p ${}_1$ Ð °,

ý~ ${}^{1/4}$ p Š↗ ... ðfiŠfiŠ ý šp flššfi ýŠ Š Šðfi Š špÐŠ ${}_1$ 1 fl₁;

špšš₁ Š ðfiŠšš fÐp flý 1 ° flŠ ° fl 1 (106). Эмоции автора не случайно предстают как динамическое множество и воплощаются в текстах с предельной экспрессией: ведь если скверну природную очищают вода и огонь, то скверну духовную – искреннее покаяние. В ежедневных молитвах, которые читаются утром, днем и вечером, автор находит все новые и новые формы обращения к Богу, звучащие все с большей экспрессией: ðfiŠ↗šš ⇌ Ð fl špÐŠ₁ "šp (160); /fi"Ð ° iŠ špÐ 1

(149); P 1p ~ /fi 1 / ° Ð pÐ"špÐ ý" (122); fl₁ ý pfl1pšý

/ðŠ °₁/ P 1p ~ (122) и др. Считая земное бытие лишь подготовкой к вечной жизни, Кирилл словно клеймит сам факт своего физического существования, неустанно молится о прежних грехах, осознанно вновь и вновь возвращается к покаянным речам, заявляя: ðfiŠ šÐ ° Šfl ${}^{1/2}$ ~Ð ýŠ flPpfi"š₁ ðpP ýŠ š₁ (117).

Эмотивные средства выступают для автора и средством познания и освоения мира, служат увеличению возможностей передачи новых смыслов, созданию новых наименований из материала существующих слов для изображения предмета речи. В показе мира горнего, божественного, нематериального, который недоступен обычному восприятию, а также в изображении «адова царства» Кирилл Туровский опирается на образы земные, прибегает к использованию тропов, в основе которых лежат обозначения конкретных реалий из предметно-бытовой сферы (природные явления, земледелие, врачевание, рыболовство, отношения в обществе). В результате в его идиостиле возникает яркая отличительная черта: метафоры и сравнения служат эмоциональному изображению отвлеченных понятий, но создаются на основе номинаций явлений повседневной жизни. Например: fi 1 Ð p ${}^{3/1}$ / iŠý~ fi PpýŠ↗ (164); ýŠ 1 fl fi ${}^{1/2}$ šp p ${}_1$ fiýŠ š ðpfi flšš₁ Ð ýpfl1ý"š₁ (144); pflðp Š ý ðp↗

${}^{1/1}$ ° ${}^{13/4}$ šp ° p ${}_1$ fi ${}^{1/4}$ ŠflÐ ýáa p ${}^{1/4}$ Ðp PpÐ ° Š ${}_1$ p p

(182); /fiðšš₁ ... pP fi | p ↗ fl pflðp Šý

fl p p≈ ðpšpÐššfl pP ý šýŠP/ ${}^{1/4}$ šfi "fl p (144) и др. Тропы при этом являются средством познания и освоения мира не только для автора, но и для адресата: тексты молитв, несмотря на авторство Кирилла, несомненно, были предна-

значены для чтения другими людьми (в каждой из них имеются лакуны, предполагающие подстановку имени того, кто ее произносит (Šš fi P|)). Познавательная (когнитивная функция) является одной из самых значимых в анализируемых текстах.

Еще более важной функцией, реализуемой с помощью эмотивных языковых единиц, особенно тропов, является функция эмоциональная, творческая. Кирилл, будучи выдающимся писателем и блестящим оратором своего времени, следует закону эмоциональности речи – одному из основных законов общей риторики. В средневековой культуре риторическая насыщенность является традицией, входит в инерцию ожидания адресата. Этим в существенной мере объясняется амплификация эмотивных средств и образов. Творческая функция эмоционально-оценочной лексики и многочисленных тропов позволяет автору и выразить субъективный взгляд на мир, и проявить себя как поэта. Не случайно язык молитвенного цикла «на всю седмицу» не только поэтичен, но и ритмичен. Характерное нанизывание однотипных конструкций здесь нередко сопровождается их рифмовкой. Например, при обращении к богородице:

б бfiб Š½ ДfiPб ДŠPб ¹ Š Д ýŠ š¹¼ ýŠPbš
Pfi бPб ¹ fi ýŠ fl ¼Š Дš Šfi ýб ¹Pfi ¾ ýŠ , ÷ ~fiý"š|
¹ fi б б fi ýŠ fl¹/Šš| бД Šý~³| Д Pб Šfl½~Д ýŠ
(152–153); при изображении ликования праведников в день страшного суда:
бб бfi ý"³| ДŠ½Š |fi ¹ °ifl ~ fl ýýŠ½"
ý¼ °ifl ¼ fiýbfiŠfi½Š ¹~¾ °ifl ббfiбДŠ ÷ бfi³Š/ °ifl
ббfiбfi½Š бfiбД Д °ifl (135–136) и др.

Автор, сочетая усиленную выразительность с усиленной изобразительностью, привлекает, удерживает внимание читателя и управляет им. При этом значима и репрезентативная функция эмоциональных средств, обеспечивающих возникновений у читателя представлений о предмете речи – зримых, осязаемых, слышимых. И, наконец, в экспрессивном речевом акте, воплощением которого выступает молитва, закономерна реализация ряда экспрессивных функций, в частности аттракции и суггестии, обеспечивающих удержание внимания читателя и воздействие на его эмоциональную сферу, волю и разум.

Языковая ткань эмотивного текстового пространства показательна для характеристики идиостиля Кирилла Туровского еще в одном ракурсе. Речь идет об отборе языковых средств, существенных для воплощения высокого пафоса гимнографических творений. Этот отбор характеризует автора как высокоинтеллектуальную личность своего времени, выдающегося книжника, просвещенного богослова, и вместе художника, талант которого впитал все лучшее из устно-поэтических народных источников.

Естественно, что в соответствии с жанром молитв и их содержанием наиболее значимая роль в исследуемых текстах принадлежит сакральным языковым средствам. Особенно характерно использование интертекстуальных элементов. Автор адресует свое творение просвещенному читателю, поэтому постоянно использует цитаты из Священного писания. В тексте отмечены многочисленные сравнения, включающие образы

из евангельских притч, например:
б ° fl ббfi~¼ ýŠ Pб ý бДб ý flšPбб ýŠ½ (133); ббŠ ° ¹Š Pб
Š бfiбPб ýý"~³| / ³б/ ¾Š šб ¾Š š б¼Šfl¹Š (139); Pб
Д¹ ýýŠ½ бfiŠб ° ¹Š flб fl (159);

$\text{pfldp} \quad \check{\text{S}} \quad \text{p} \text{p} \text{fl} \quad \check{\text{s}} \quad \text{fl} \check{\text{y}} \check{\text{S}} \check{\text{y}} \quad \text{apple} \quad \text{31} \quad \check{\text{s}} \quad \check{\text{y}} \quad \text{fl} \quad \text{p} \check{\text{y}} \text{fl} \text{p} \text{11},$
 $\text{fl} \text{1} \quad \text{pf} \check{\text{S}} \quad \check{\text{s}} \quad \text{p} \text{p} \quad \check{\text{S}} \check{\text{y}} \quad \text{p} \text{p} \text{1} \quad \check{\text{y}} \quad \check{\text{S}} \check{\text{s}} \check{\text{y}} \check{\text{S}} \text{p} \text{1} \quad \text{1} \quad \text{p} \check{\text{S}} \text{31} \quad (139)$ и др. Через тексты всех молитв проходят аллюзии и аналогии к притче о блудном сыне:
 $\text{13/4} \quad \check{\text{y}} \text{''} \check{\text{s}} \text{1} \quad \text{D} \quad \text{p} \check{\text{s}} \text{1} \quad \check{\text{S}} \text{apple} \check{\text{y}} \quad \check{\text{s}} \quad \text{''} \quad \text{''};$
 $\text{fl} \text{p} \quad \text{fl} \text{''} \text{3/4} \check{\text{S}} \text{3} \quad \text{p} \text{1/4} \quad \check{\text{y}} \quad \check{\text{y}} \quad \text{p} \quad \check{\text{S}} \quad \text{dfi} \quad \text{1p} \quad \text{p} \text{''} \quad (121).$

Эти знаки сакрального содержания имеют особую смысловую емкость, так как заключают в себе готовый целостный художественный образ, пропущенный через эстетическую оценку, заключенную в цитате, и одинаково воспринимаемый всеми носителями языка.

Язык молитв Кирилла в основном традиционный, старославянский. Для автора характерно использование типичной для средневековой церковнославянской книжности отвлеченной лексики, чаще всего представляющей сложения: например $\text{dfi} \quad \text{dfipflD} \quad \text{D} \quad \check{\text{y}} \quad \text{fl} \quad \check{\text{s}} \text{p} \quad \check{\text{S}} \check{\text{y}} \quad \text{fl} \quad / \quad \text{fl} \text{''} \check{\text{y}} \quad \check{\text{s}} \check{\text{y}} \text{p} \quad \text{p} \check{\text{s}} \check{\text{S}} \text{Dpfl} \check{\text{S}} \quad \text{''} \check{\text{y}} \quad -$ в характеристике Бога, $\check{\text{s}} \check{\text{y}} \text{p} \quad \text{p} \text{''} \quad \check{\text{y}} \check{\text{S}} \quad \text{D} \text{''} \quad \text{pflD} \quad \text{fl} \check{\text{S}} \quad , \quad \text{apple} \text{Dp} \text{3} \check{\text{S}} \text{fl} \check{\text{S}} \quad -$ в эмоциональном обозначении грехов. Автор использует также символические номинации, характерные не только для церковнославянского языка, но и для летописания. Так, метафорические книжные образы $\text{flpDy} \quad \text{1/4} \check{\text{y}} \text{''} \check{\text{y}} \quad \text{fl} \quad \text{11}$ (христианство), $\text{1} \check{\text{s}}$ (безбожие) считаются наиболее употребительными не только в евангельских текстах, но и в исторической древнерусской литературе [9, с. 42]. Исследователи древнерусской поэтики отмечают как традиционное для разных жанров использование в метафорическом сакральном значении лексем $\text{d} \quad \text{fl} \text{13}$ (Бог) и $\text{p} \quad \text{1/2} \text{''}$ (верующие), так как они были восприняты древнерусской культурой из евангельских притч в составе метафорически-символической картины, в которой выступают *пастух* (глава церкви), *овцы* (верующие) и *волк* (дьявол) [1, с. 97].

На словоупотреблении писателя существенным образом сказалась переводная книжность, основательно разработанная система поэтического языка образцов византийско-славянской книжной культуры, перенесенных на русскую почву. Отмеченные в текстах молитв эмоциональные языковые образы, сравнения и метафоры, построенные на сопоставлении духовных и материальных явлений, – черты, тоже свойственные древнерусской книжности разных жанров. Например, в языке Тверской летописи отмечено сравнение $\text{''} \quad \check{\text{y}} \quad \text{apple} \text{Dp} \quad \text{p} \text{apple} \quad \text{fl} \quad / \quad \check{\text{s}} \text{fl} \quad \text{p} \text{p} \quad \text{d} \text{''} \text{fl} \check{\text{S}} \check{\text{y}} \quad \text{fl} \quad \text{p}$
 $\text{D} \text{''} \quad \text{p} \text{1} \check{\text{S}} \check{\text{y}} \text{''} \quad \check{\text{S}} \quad \text{p} \text{p} \quad \text{fl} \quad \check{\text{S}} \check{\text{y}} \check{\text{S}} \quad \text{D} \text{''} \quad \text{''} \quad \text{fl} \quad \text{1} \quad \text{p} \quad \text{D} \text{''} \text{31} \quad \text{fl} \text{''} \text{3p} \quad \check{\text{y}} \text{''} \text{31},$ аналогичное зафиксированному в исследуемых текстах.

Высокообразованный человек своего времени, воспитанный на образцах риторики византийского стиля, Кирилл свободно употреблял разнообразные средства «украшения», характерные для церковнославянской письменности, риторические приемы и формы, свойственные церковным сочинениям. В средневековой культуре риторическая насыщенность являлась традицией, входила в инерцию ожидания адресата, и молитвы вполне отвечают этим ожиданиям. При этом Кирилл Туровский использовал яркие, но узнаваемые образы. Именно такие образы легко воспринимались древнерусским адресатом, были созвучны его миропониманию и привлекали внимание. Это соответствовало эстетике времени: исследователи исторической стилистики подчеркивают, что в прошлом язык культуры в поисках выразительных средств был ориентирован именно на прошлое.

Не противоречило этой эстетике и использование тех языковых богатств, которые были накоплены восточными славянами задолго до появления книжности. В рассматриваемых текстах, несмотря на специфику жанра, явно ощущается влияние народ-

нопоэтической языковой стихии. Оно проявляется в использовании языковых средств и образов, типичных для эпической традиции. Среди таких средств можно отметить риторические вопросы и обращения, характерные для народных причитаний, например: $\overline{\text{p}}\text{f}\overline{\text{d}}\text{p} \ \check{\text{S}} \ \check{\text{s}}\text{p} \nearrow \text{p}\text{f}\overline{\text{d}}\text{p} \ \check{\text{S}}!$ (98); $\text{ip} \ \text{fi} \text{p}^{1/4}\check{\text{S}}\check{\text{s}} \ \check{\text{s}}\text{p} \ \check{\text{s}} \ \text{fi} \text{Ð} \ \text{apple}''?$ (117); $\text{P}\text{ip} \text{p} \ \check{\text{y}} \sim \text{ðp}\check{\text{s}}\text{p}\text{Ð}\check{\text{S}}\text{i} \sim \text{fi} \ \text{p} \ ^1?$ (147); $\text{P} \ \text{Pp}\check{\text{s}}^1 \ \text{ðfi}\check{\text{S}} \ \sim \ \check{\text{y}}^1 \ \check{\text{S}}\text{apple} \ \text{Ð} \ \check{\text{y}}\check{\text{S}} \ \text{ðfi}\text{p}\text{fi}\check{\text{S}}?$ (147). Отголоском сказок звучит выражение $\text{fi}''\check{\text{y}} \ \text{p} \ \check{\text{S}}^{1/4}!$ (139); риторические обращения к апостолам Петру ($\text{fi}\text{p}\text{Pp}\text{Ð} \sim \text{i} \ ^\circ \text{p}^{1/4}\check{\text{S}} \nearrow \text{p}\text{fi} \text{Ð} \ \text{(172)}$ и Павлу ($\text{fi}''\check{\text{y}}^1 \ \text{fi}\text{p}\check{\text{s}}\text{p} \ \text{!}$ (173). Конечно, их удельный вес в текстах молитв невысок по сравнению с книжно-славянскими языковыми богатствами, однако показателен сам факт обращения Кирилла Туровского – просвещенного монаха, недавнего архиепископа – к народной поэзии в торжественной молитве. Этот факт красноречиво характеризует автора как истинного патриота своей земли, как, впрочем, и сами гимнографические тексты, в которых нашлось место и заботе о насущном, житейском – о покое ближних и мире на родной земле. Недаром молитвенный цикл заключается такими словами: $\text{p}\check{\text{S}}\text{Ð} \ ^\circ \ \text{i}\check{\text{S}} \ \text{fi} \ \text{Ð} \ \text{''Pp} \ \text{ðfi} \ \text{fi} \ \text{p}''\check{\text{S}}, \ \check{\text{S}}\text{apple} \ \check{\text{S}} \ \text{fi} \ \text{!} \ \text{fi} \ \check{\text{S}} \ \check{\text{S}} \ \text{fi} \ \text{P!} \ \text{fi} \ \text{!} \ \check{\text{S}} \ \text{fi}\text{fi} \ \check{\text{y}}^1 \ \text{p}\text{i} \ \text{p} \ \check{\text{y}} \ \check{\text{S}} \ \check{\text{s}} \ ^{1/4} \ \check{\text{S}} \ \text{ðp}\text{p}\text{ð} \ \check{\text{S}} \ \check{\text{y}} \ \text{ðfi} \ \text{fi}\check{\text{y}}'' \ \text{fi}\check{\text{s}} \ \text{fi}\check{\text{S}} \ \text{p}\text{i} \ \text{Ð} \ \check{\text{S}} \ \text{ð} \ ^1 \ \text{''}, \ \text{p}\text{i} \ \check{\text{y}} \ \text{ð} \ \check{\text{y}}\check{\text{S}} \ \check{\text{S}}\check{\text{y}}\text{p}\text{ð}\text{Ð} \ \check{\text{s}} \ \check{\text{y}}\check{\text{y}}\check{\text{S}}\text{P!} \ \check{\text{S}} \ \text{p}\text{i} \ ^1\text{fi}\text{p} \ \check{\text{y}}'' \ \text{fi} \ \text{i}\check{\text{S}}, \ \check{\text{S}} \ \text{p}\text{i} \ \text{fi}\text{p}\text{p} \ \text{p} \ \text{apple}\text{Ð} \ \text{(223)}.$

Как видим, эмотивные языковые средства в текстовом пространстве молитв образуют целостную структуру – особое бинарное поле, коррелирующее с ядерными концептами языковой картины христианина – «Святое» и «Скверна». Это выявляет социокультурный статус автора – глубоко верующего человека, проповедника, аскета, посвятившего жизнь Богу. В названном поле эксплицированы эмотивные смыслы разного содержания, однако в конечном счете они характеризуют языковую личность автора как сложное, многоуровневое образование.

В молитвах представлены типичные для средневекового христианина воззрения на мир, которые в целом совпадают с религиозными и культурными представлениями всего социума. Вместе с тем обнаруживается глубокая осведомленность Кирилла Туровского в греко-римской христианской литературе, что характеризует его как просвещенную личность.

Анализ содержания текстов убеждает, что центральным предметом изображения в них служит особая психическая реальность – эмоции. Это характеризует веру Кирилла в Бога как уникальную по силе, искренности, истовости.

Изучение многочисленных текстовых средств вербализации авторских эмоций является показательным для лексико-семантических и мотивационных характеристик языковой личности писателя. Средства, характеризующие самого говорящего и его поступки, поведенческие (жестовые) особенности, внешнюю сторону речи, отмечены образностью, метафоричностью, что является традиционной характеристикой церковнославянских произведений. При этом названные средства экспрессивно выражают негативные эмоциональные смыслы и резко контрастируют с позитивным текстовым представлением Бога. Благодаря авторской тактике разноуровневых противопоставлений обнаруживается, что истинная вера питается любовью к творцу и уверенностью в том, что всемогущий Бог милосерден. Так является самый важный имплицитный смысл гимнографических произведений К. Туровского: милость Бога обозначает веру в Человека.

Изучение источников, из которых автор черпает языковые средства, существенные для воплощения высокого пафоса гимнографических творений, характеризует Кирилла как высокоинтеллектуальную личность своего времени, выдающегося книжника, просвещенно-

го богослова, и вместе художника, талант которого впитал все лучшее из устно-поэтических народных источников.

Таким образом, в семантическом и эмотивном пространстве молитвенных текстов, созданных Кириллом Туровским, предельно полно проявляется сущность духовной деятельности этого писателя и всесторонне раскрывается его языковая личность. Молитвы великого туровлянина проникнуты высоким гуманистическим пафосом и являются настоящей сокровищницей глубоких мыслей, искренних чувств и вдохновенных образов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адрианова-Перетц, В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси / В. П. Адрианова-Перетц. – М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1947. – 185 с.
2. Бабенко, Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа : учебник для вузов / Л. Г. Бабенко. – М. : Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 464 с. – («Gaudeamus»).
3. Златоструй. Древняя Русь. X–XIII вв. / сост., авторск. текст, коммент. А. Г. Кузьмина, А. Ю. Карпова. – М. : Мол. гвардия, 1990. – 302 с.
4. Калинуллина, Л. А. Современные трактовки категории эмотивности / Л. А. Калинуллина // Филологические науки. – № 5. – 2006. – С. 71–77.
5. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : АСТ Олимп, 2000. – 307 с.
6. Лабынцэў, Ю. «Напой росаю благодати...» Малітоўная паэзія Кірыла Тураўскага / Ю. А. Лабынцэў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1992. – 237 с.
7. Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов 3-е изд., испр. и доп. – М. : Академический Проект, 2004.
8. Шаховский, В. И. Лингвистика эмоций / В. И. Шаховский // Филологические науки. № 5. – 2007. – С. 3–13.
9. Улуханов, И. С. О языке Древней Руси / И. С. Улуханов. – М. : Наука, 1972. – 133 с.

Korolevich S.A. C. Turovsky's linguistic personality in the emotive space of hymnographic texts

The article deals with C. Turovsky's linguistic personality manifested in the emotive space of prayers. The author describes the means of linguistic representation of dominating emotions which characterize the cognitive and verbal-semantic levels of the author's personality, and singles out the functions of emotive means in prayers, reflecting the pragmatic intentions of their creator. The article also makes conclusions about the cultural and ideological specificity of verbalizing emotions in ancient texts.

УДК 81'373.72=161.3=112.2

К.А. Ільяшава

НАЗВЫ ДЗЁН ТЫДНЯ Ў СТРУКТУРЫ ФРАЗЕАЛАГІЧНЫХ АДЗІНАК (на матэрыяле фразеалогіі беларускай і нямецкай моў)

У артыкуле разглядаюцца тэмпаральныя адзінкі *нядзеля/Sonntag*, *панядзелак/Montag*, *аўторак/Dienstag*, *серада/Mittwoch* на матэрыяле беларускай і нямецкай моў, аналізуюцца асаблівасці семантыкі гэтых слоў у структуры ўстойлівых адзінак дзвюх моў. Нязначная культурная канатацыя абумовіла адсутнасць фразеалагічных адзінак беларускай мовы з кампанентамі *панядзелак* і *аўторак*, у нямецкай мове – *Dienstag/аўторак* і *Mittwoch/серада*.

Першай натуральнай адзінкай вымярэння часу, як вядома, былі суткі. Некалькі пазней у лексічнай сістэме мовы ўтварылася не менш важная адзінка вымярэння часу, якая атрымала назву *тыдзень*.

Першапачаткова, магчыма, дзеля зручнасці тыдзень складаўся толькі з пяці дзён, што адпавядала колькасці пальцаў на адной руцэ, але ў больш позні час на змену пяцідзённаму прыйшоў дзесяцідзённы тыдзень. У сувязі з гэтым для адліку дзён былі ўключаны і іншыя пяць пальцаў. У спадчыну ж продкі пакінулі нам так званы сямідзённы тыдзень, якім мы карыстаемся і сёння [1, с. 14–15].

Мэта пададзенага ў артыкуле параўнальнага аналізу матэрыялу – вызначыць, што хаваецца за кожнай часовай адзінкай, якая складае паняцце тыдзень, за назвай кожнага яго дня на лексічным і фразеалагічным узроўнях, выявіць агульнае і адрознае ва ўспрыняцці і разуменні вышэйадзначаных часавых адзінак носьбітамі дзвюх самабытных моўных культур – беларускай і нямецкай. Артыкул абмяжоўваецца разглядам такіх назваў, як *тыдзень/Woche*, *нядзеля/Sonntag*, *панядзелак/Montag*, *аўторак/Dienstag* і *серада/Mittwoch*.

На пачатку ўяўляецца мэтазгодным вызначыць вытокі і азначэнне непасрэдна самой часовай адзінкі *тыдзень* у беларускай і *Woche* ў нямецкай мовах.

У беларускай мове найменне *тыдзень* не з'яўляецца запазычаннем і ўяўляе сабой па структуры складанае найменне. Утварылася яно ў выніку складання займенніка *той (тый)* і назоўніка *дзень* і літаральна абазначала 'той самы дзень' [2, с. 363].

У нямецкай мове назоўнік *Woche* з'яўляецца агульным для германскіх моў (параўн.: гоцк. *wikō*, англ. *week*). У старажытнаверхнямецкай існавала некалькі варыянтаў лексічнай адзінкі *Woche* (*wohha*, *wehha*), а ў сярэдневерхнямецкай яна набыла амаль тое ж гукавое афармленне, якім карыстаюцца сёння, – *woche*. Па сваім паходжанні агульная назва для сямі дзён у нямецкай мове непасрэдным чынам звязана з дзеясловам *weichen* і назоўнікам *Wechsel*. Лексічная адзінка (ЛА) *weichen II* сёння мае значэнне *адхіляцца*, *уступаць*, *адступаць*, а найменне *Wechsel* перакладаецца як *змена*, *змяненне*, *чаргаванне*. Такім чынам, найменне *Woche* сканцэнтравана на семантыцы *паслядоўнасці*, *чарговасці* (у *часе*), што разумеецца як паслядоўнасць у змене дзён тыдня, калі кожны папярэдні дзень пакідае месца наступнаму, пры гэтым такая заканамернасць паўтараецца праз пэўны часавы інтэрвал [3, т. 7, с. 817, 804, 802].

Аднак, нягледзячы на тое, што сямідзённы тыдзень быў уведзены многа стагоддзяў таму, да сённяшняга дня ў розных моўных культурах не існуе адзінага погляду наконт таго, які дзень лічыць у тыдні першым: адны лічаць першым днём *нядзелю*, другія *панядзелак*, трэція *пятніцу*. Мэтай аналізу з'яўляецца параўнальны разгляд структуры тыднёвага кола ў беларускай і нямецкай мовах.

У розных культурах назвы дзён тыдня звязаны з рознымі традыцыямі. Так, лічыцца, што ў аснову назвы кожнага дня тыдня ў многіх славянскіх мовах пакладзена адпаведная лічба, якая ўказвае на паслядоўнасць у часавым руху.

Паходжанне назваў дзён тыдня, напрыклад, у германскіх і раманскіх мовах суадносіцца з традыцыямі і ўяўленнямі прадстаўнікоў вавілонскай цывілізацыі, якія звязвалі змену дзён тыдня, з аднаго боку, са зменай фаз Месяца, а з другога – з назвай той планеты, пад заступніцтвам якой знаходзіўся дзень у першую гадзіну свайго наступлення [1, с. 165–168]. Як ні парадасальна, але колькасць вядомых на той час планет (а іх было сем) ужо супадала з сямідзённай фазай Месяца. Такая традыцыя ў названні дзён была перанята пазней старажытнымі грэкамі і рымлянамі, але менавіта праз лацінскую мову назвы дзён тыдня, звязаныя з адпаведнымі багамі, прыйшлі ў іншыя мовы, як, напрыклад, англійскую, французскую, італьянскую, нямецкую. Неабходна падкрэсліць, што гэтыя назвы дзён у кожнай мове ўтвараліся на ўзор лацінскай, але звязваліся яны ў сваёй большасці з тымі багамі, якім пакланяліся ў краіне.

З мэтай пацвердзіць або выявіць пэўныя выключэнні з правіл, выявіць межы супадзення і разыходжання ва ўспрыманні тыднёвага кола прадстаўнікамі розных моўных культур звернемся да разгляду кожнага дня тыдня на семантычным і фразеалагічным узроўнях дзвюх моў – беларускай і нямецкай.

Паводле этымалагічнага слоўніка беларускай мовы, лексічная адзінка *нядзеля* ўтворана ад праслав. **nedělja*, якое, у сваю чаргу, з’яўляецца калькай ад лац. *feria*. Найбольш верагодным значэннем апошняй адзінкі лічыцца ‘свята; вольны ад работы дзень’ [4, т. 8, с. 63–64]. Такое разуменне *нядзелі* абумоўлена тым, што гэты дзень з часоў Сярэднявечча звязваўся з царкоўнымі вераваннямі, паводле якіх, з аднаго боку, *нядзеля* лічыцца апошнім днём пасля шасці дзён стварэння Богам Свету (у яўр. мове адпавядае субоце), з другога – асацыіруецца з таінствам уваскрасэння Хрыста, што дазволіла ёй заняць галоўнае месца ў тыднёвым коле. Вышэйадзначанае этымалагічнае значэнне ў поўнай меры адпавядае і сённяшняму яе хрысціянскаму разуменню, таму што гэты дзень вернікі звязваюць з памяццю аб уваскрасэнні Хрыста як свяце і цудзе. У сваю чаргу гэты дзень вымагае прытрымлівання пэўных правіл і забарон, што надае *нядзелі* статус вольнага ад работы дня.

У больш позні час адбыўся “перанос назвы з дня, ад якога вялі адлік, на адрэзак часу пасля гэтага дня” [4, т. 8, с. 63–64], такім чынам семантыка наймення *нядзеля* пашырылася, і сёння яно ўжываецца яшчэ ў адным значэнні – ‘*тыдзень*’ [5, т. 3, с. 426].

Такім чынам, ЛА *нядзеля* мае наступныя значэнні: 1. Сёмы дзень тыдня, агульны дзень адпачынку. *Час бяжыць: вось толькі ўчора была субота, а сёння ўжо і нядзеля*. Крапіва. *Усе дні тыдня Аўгіня з нецярплівасцю чакае нядзелі*. Бядуля. 2. Тое, што і тыдзень. *Плылі ў турбоце дні, нядзелі*. Колас [5, т. 3, с. 426].

Што да лексемы *Sonntag* у нямецкай мове, то яе паходжанне звязана з планетай Сонца, а сама назва была запазычана ў старажытных рымлян – *dies Solis* (літаральна *дзень Сонца*). Аднак германцы надалі ёй гучанне сваёй мовы, у выніку чаго назва гэтага дня ў старажытнаверхнямецкай набыла знешнюю форму *sunniūn tag*. У сучаснай мове яна прадстаўлена складаным словам – *Sonntag*. Гэты дзень, як сведчыць этымалагічны слоўнік нямецкай мовы, у тыднёвым коле з’яўляўся першым [3, т. 7, с. 682] і звязваўся з пакланеннем богу Сонца.

У сённяшнім разуменні *Sonntag* – сёмы дзень тыдня, у які большасць людзей не працуе [6, с. 910]. Гэта можа быць абумоўлена, з аднаго боку, тым, што Канстанцін I у 321-м годзе па аналогіі з яўрэйскім найменнем *Sabbatruhe* ўвёў *Sonntagsruhe*, у сувязі з чым забаранялася ўсякая праца. З другога боку, гэта звязана і з распаўсюджваннем хрысціянства. З гэтай прычыны *Sonntag* стаў першым, самым галоўным днём у тыдні і

звязваўся з ідэяй уваскрашэння Хрыста [7]. Аднак афіцыйна першым днём тыдня *Sonntag* лічыўся да 1975 г. У 1976 г. быў падпісаны інтэрнацыянальны дагавор, па якім першым днём тыдня стаў *панядзелак/Montag*, а апошнім – *нядзеля/Sonntag* [7].

Адсюль відаць, што як *нядзеля* ў беларускай, так і *Sonntag* у нямецкай мовах сёння з’яўляюцца апошнім днём тыдня.

Значнасьць, сэнсавая вартасць наймення *нядзеля* ў дзвюх мовах відавочная. Пацверджаннем гэтаму з’яўляецца наяўнасць пэўнай колькасці ўстойлівых выразаў на фразеалагічным узроўні, дзе, як вядома, знаходзяць сваё адлюстраванне толькі найбольш значныя ў жыцці народа рэаліі. Неабходнасьць звароту да фразеалагічнай скарбніцы мовы беларускага і нямецкага народаў выклікана тым, што менавіта ва ўстойлівых адзінках сканцэнтравана універсальнасць і самабытнасьць народа, яго характар, спосаб жыцця, быт, традыцыі і звычаі [8, с. 3].

На аснове вядомых фразеалагічных крыніц беларускай і нямецкай моў намі былі зафіксаваны 2 і 6 фразеалагічных адзінак (ФА) з тэмпаральным кампанентам *нядзеля/Sonntag* адпаведна.

Скіраванасць часу ў будучае заключана ў значэнні фраземы *на той бок нядзелі* ‘на наступным тыдні’ [9, с. 182], у якой тэмпаральны кампанент успрымаецца як часавая кропка, якая размяжоўвае мінулае і будучае.

Пра чалавека, які не пастаянны ў сваіх думках, паводзінах, учынках, з адценнем іранічнасці гавораць, што ў яго *на нядзелі сем змен/змян*. У гэтай ФА кампанент *нядзеля* выступае ў якасці сіноніма да слова *тыдзень* [10, с. 124]. Эквівалентам да вышэйадзначанага фразеалагізма можна назваць устойлівы выраз *сем пятніц на тыдні*, які ўжываецца ў гутарковай мове з жартаўліва-іранічным адценнем [11, т. 2, с. 245].

Падпарадкаванасць *нядзелі* ў германскіх плямёнаў Сонцу абумовіла спрыяльнасць гэтага дня для нараджэння. Існавала павер’е: дзіця з’явіцца на свет у *нядзелю* – будзе шчаслівым усё жыццё, называлі яго *Sonntagskind* (літаральна: *дзіця нядзелі*). Аднак набыць гэтую прывілею было не так проста: дакладна ведаць тэрмін з’яўлення дзіцяці на свет у старажытныя часы было немагчыма. У сувязі з гэтым толькі абраныя, народжаныя ў *нядзелю*, маглі мець асалоду на працягу ўсяго свайго жыцця быць шчаслівымі [12]. Гэта знайшло сваё адлюстраванне і ва ўстойлівым выразе *er ist ein Sonntagskind* [13, т. 2, с. 361], якое літаральна перакладаецца як *ён дзіця нядзелі* і ўжываецца ў тым выпадку, калі чалавек удачлівы і шчаслівы.

У старажытнасці, як адзначалася вышэй, *нядзеля/Sonntag* з’яўлялася днём адпачынку, а пад уплывам хрысціянства стала і святочным днём. Аднак, з *нядзелай* звязваюцца і іншыя традыцыі і звычаі ў католікаў. Так, *нядзеля* пасля Пасхі, у якую адбываецца першае прычасце, у фразеалагічнай спадчыне нямецкай мовы завецца *weißer Sonntag* (літаральна: *белая нядзеля*) [3, т. 11, с. 793]. Утвораны выраз ад царк.-лац. *dominica in albis*, што перакладаецца як *нядзеля ў белым тыдні (пасхальны тыдзень)* і звязваецца з царкоўнай традыцыяй у пасхальную ноч насіць адзенне белага колеру [14], як сімвал чысціні. Напэўна, паходжанне ФА *weißer Sonntag* звязана з таінствам хрышчэння ў каталіцкай царкве, якое ўжо на працягу многіх стагоддзяў адбываецца ў першую *нядзелю* пасля Пасхі [15].

У хрысціянскай традыцыі з *нядзелай* звязана яшчэ адно вялікае свята, да якога вернікі рыхтуюцца загадзя, – нараджэнне Хрыста. Сам жа час чакання радаснай навіны ахоплівае 4 тыдні і называецца ў Германіі *Adventszeit*. Найбольш важнымі часавымі кропкамі ў гэтым перыядзе з’яўляюцца чатыры *нядзелі* кожнага тыдня, па якіх і вядзецца адлік [16, с. 11]. Так, чацвёртая *нядзеля* перад нараджэннем Хрыста, з якой і пачынаецца царкоўны год, называецца *першым адвентам*, адпаведна наступная *нядзеля* атрымала назву *другі адвент*, трэцяя *нядзеля* перад вялікім святам называецца *трэцім*, і апошняя – *чацвёртым адвентам*. *Adventszeit* з’яўляецца прыемнай парой для

вернікаў яшчэ і таму, што, пачынаючы з канца лістапада, штогод на працягу ўсяго вызначанага часу ладзяцца калядныя кірмашы, дзякуючы якім *Adventszeit* можна назваць не толькі святочнай парой, але і залатой, асабліва ў адносінах да гандляроў. Такі жыццёвы факт адлюстраваны і ў фразеалагічнай спадчыне нямецкай мовы. Ва ўстойлівых адзінках прыбытак, які павялічваўся з кожным тыднем, выражаецца праз прыметнік, што абазначае пэўны метал. Каштоўнасць апошняга і вызначае прыбытак нядзелі. Так, трэцяя нядзеля перад нараджэннем Хрыста завецца *kupferner Sonntag* (літаральна: медная нядзеля), перадапошняя нядзеля *silberner Sonntag* (літаральна: сярэбраная нядзеля) і апошняя нядзеля перад вялікім святам атрымала назву *goldener Sonntag* (літаральна: залатая нядзеля) [3, т. 11, с. 669]. Як відаць, вышэйназваныя ФА звязаны толькі з адным днём тыдня – нядзелай. Абумоўлена гэта тым, што такога роду кірмашы ладзіліся толькі ў апошнія тры нядзелі да Каляд [3, т. 11, с. 669], але ў сувязі з тым, што ў сярэдзіне 50-х гадоў XX стагоддзя быў прыняты закон, які забараняў гандаль у нядзелю, то такія кірмашы пачалі ладзіць у суботу, у выніку чаго вялікі прыбытак пачаў прыносіць *Samstag* ці *Sonnabend* [17, с. 69]. З гэтай прычыны названыя ФА маюць памету ўстарэлыя.

Складанасць наймення *нядзеля* на фразеалагічным узроўні ў гутарковай мове падкрэсліваецца праз жартаўлівае параўнанне *von etw. so viel verstehen wie die Kuh vom Sonntag* (літаральна: разумець у чым-небудзь, як карова ў нядзелі), калі гавораць пра асобу, якая нічога не разумее ў той ці іншай справе [13, т. 1, с. 754]. У беларускай жа мове гэтай фраземе адпавядае ФА *разумець, разбірацца як свіння ў апельсінах* [11, т. 2, с. 325]. Адметнасць адзначаных ФА заключаецца ў вобразе, які выражаецца праз розныя кампаненты-заанімы і тыя паняцці, якія ім супрацьпастаўлены.

Такім чынам, разгляд наймення *нядзеля/Sonntag* паказаў, што гэтыя лексічныя адзінкі характарызуюцца празрыстасцю сваёй этымалогіі і адрознасцю вобразнай асновы: *Sonntag* звязаны з назвай адной з планет і пакланеннем язычніцкаму богу Сонцу, што характэрна для большасці еўрапейскіх моў, у беларускай мове *нядзеля* з'яўляецца выключэннем у тыднёвым коле, таму што ўказвае не на пэўную паслядоўнасць размяшчэння, а звязана з правіламі паводзін у гэты дзень, што адпавядае хрысціянскім канонам.

Першасны вобраз нямецкай ФА з тэмпаральным кампанентам *Sonntag* незразумелы ў часе, тады як у беларускай мове ў фраземах з кампанентам *нядзеля* назіраецца адваротная з'ява: першасны вобраз у часе сэнсава празрысты і зразумелы.

У семантыцы ЛА *панядзелак/Montag* адзначым тоеснасць семантыкі. Параўнаем: у беларускай мове лексема *панядзелак* – 'першы дзень тыдня пасля нядзелі' [5, т. 3, с. 672]; у нямецкай *Montag* – першы дзень тыдня, які заканчваецца нядзелай [3, т. 10, с. 449]. Аднак такі адлік у тыднёвым коле існаваў не заўсёды. На жаль, этымалагічная рэканструкцыя наймення *панядзелак* не дае магчымасці пацвердзіць гэтую думку.

ЛА *панядзелак* узнаўляе прасл. *ponedělje* і мае першапачатковае значэнне 'дзень пасля нядзелі' [4, т. 8, с. 153]. Гэта дае падставы сцвярджаць, што ў аснове беларускага тыднёвага кола ляжыць паслядоўнасць дзён.

Першапачаткова *Montag* быў другі на тыдні і прысвячаўся богу Месяцу, што выяўляе і этымалагічны разгляд наймення. Як і адпаведная назва ў іншых германскіх мовах, назва *Montag* прыйшла ў нямецкую мову з грэчаскай праз лацінскую: грэч. *hēméra Selēnēs*, лац. *dies Lunae*, што літаральна перакладалася як *дзень Месяца* і абазначала другі дзень тыднёвага кола [3, т. 7, с. 467–468]. Відавочна, што ў аснову назвы гэтага дня таксама, як і ў аснову *Sonntag*, пакладзены культ пакланення боству, але Месяцу.

Судакрананне дзвюх моўных культур праяўляецца ў народных павер'ях, паводле якіх, у сённяшнім разуменні, з першым днём тыдня – *панядзелкам* – звязаны

негатыўныя асацыяцыі. Гэты дзень лічыцца цяжкім, неспрыяльным для спраў, нешчаслівым [18, с. 74–77; 7]. Распачынаць любую справу ў гэты дзень пазбягаюць, лічыцца, што яна не будзе выканана. Акрамя вышэйадзначанага, у беларускім народна-міфалагічным уяўленні існуе павер’е: чалавека, які нарадзіўся ў панядзелак, будзе суправаджаць нешчаслівы лёс [19, с. 114]. Не выключана, што менавіта з-за адмоўнага стаўлення да гэтага дня сёння ў беларускай мове ФА, якія б мелі ў сваёй структуры тэмпаральны кампанент *панядзелак*, не выяўлены.

Што да нямецкіх ФА кампанентам *Montag*, то ў выніку суцэльнай выбаркі намі было выяўлена, у адрозненне ад беларускай мовы, 5 ФА: *blauer Montag*, *blauen Montag haben*, *blauen Montag machen/halten*, *schwarzer Montag*, *geiler Montag*.

Звернемся да разгляду першай ФА – *blauer Montag* (літаральна: *блакітны панядзелак*). Частотнасць ужывання яе ў гутаркавай мове тлумачацца полісемантычнасцю:

а) ‘вольны ад працы, выхадны панядзелак, у які без уважлівай прычыны не выходзяць працаваць;

б) ‘панядзелак, у які салдат самавольна не нясе службы’ [17, с. 543].

Этымалагічны слоўнік нямецкай мовы DUDEN адзначае, што першапачаткова назву *blauer Montag* меў апошні панядзелак перад велікодным пастом, паколькі колер літургіі ў гэты дзень быў блакітны. У больш позні час назва была перанесена на той панядзелак, у які па старым звычаі рамеснікі не выходзілі на працу. У выхадны панядзелак яны пахмяляліся, у выніку чаго прыметнік *blau*, які літаральна азначаў *блакітны*, быў пераасэнсаваны і сёння ўжываецца ў значэнні *п’яны* [3, т. 7, с. 467–468].

Акрамя гэтага тлумачэння, можна адзначыць і яшчэ некалькі. У сярэдневяковай царкоўнай традыцыі існаваў звычай адзін раз на год – у панядзелак пасля нядзелі, на якую выпадала гадавое свята, – адзначаць дзень памінавання нябожчыкаў. У першую чаргу гэты факт адносіўся да гільдый і брацтваў, якія ў такі панядзелак ладзілі блакітную літургію ў памяць пра тых, каго ўжо няма побач, але з кім у свой час працавалі разам. Колер панядзелка ў гэтым выпадку тлумачыцца блакітным колерам адзення свята [20].

На думку К. Кругера-Лорэнцэна, аўтара кнігі “Deutsche Redensarten und was dahintersteckt”, ФА *blauer Montag* увайшла ў агульнае ўжыванне дзякуючы фарбавальнікам шэрсці. Апошняя пасля фарбавання пэўным рэчывам у хуткім часе становілася блакітнай. Затым на нядзелю яе пакідалі ў ванне, каб у панядзелак на ўвесь дзень павесіць сушыцца на свежым паветры, што вызвала рамеснікаў ад працы [21, с. 41–42].

Нельга не адзначыць сімвалічнасці блакітнага колеру, канкрэтнае значэнне якога раскрываецца ў пэўным кантэксце. На нашу думку, у другім значэнні ФА *blauer Montag* ужыванне калароніма з’яўляецца сімвалічным і атаясамліваецца з *неакрэсленай далечынёй* [3, т. 7, с. 86], светам мар, у якім знаходзяцца салдаты, каб быць бліжэй да блізкіх ім людзей, забываючы пры гэтым пра службу.

Этымалагічная аснова наступных дзвюх устойлівых адзінак *blauen Montag haben* (літаральна: *мець блакітны панядзелак*) і *blauen Montag machen/halten* (літаральна: *рабіць/трымаць блакітны панядзелак*) у сваім першасным вобразе таксама звязана з дзейнасцю рамеснікаў, якія ў сувязі з неабходнасцю рабіць паўзу ў панядзелак выкарыстоўвалі яго ў якасці выхаднага дня. Адрозненне вышэйадзначаных адзінак заключаецца толькі ў тым, што першая ўжываецца сярод вучняў са значэннем ‘*без прычыны прагульваць заняtkі*’ [17, с. 543], а другая сярод тых, хто ўжо працуе, і мае значэнне ‘*прагульваць, не выходзіць на працу (пасля свята, нядзелі)*’ [13, т. 2, с. 108].

Думку пра тое, што панядзелак – цяжкі дзень і ў традыцыі немцаў, сцвярджае ўстойлівы выраз *schwarzer Montag*, які літаральна перакладаецца як *чорны панядзелак*, а ўжываецца са значэннем ‘*панядзелак як рабочы дзень, у які адбываецца найбольшая*

колькасць няшчасных выпадкаў на прадпрыемстве' [17, с. 543]. Каларонім у гэтай ФА вельмі дакладна падкрэслівае трагічнасць першага дня тыдня.

У нямецкай культурнай традыцыі, акрамя вядомых чатырох пор года, выдзяляюць пятую, якая ахоплівае перыяд ад Новага года да першай серады вялікага посту і характарызуецца як час жарту, забаў, несур'ёзнасці. Кульмінацыя гэтай пары прыпадае на апошні панядзелак перад велікодным пастом – *Rosenmontag*, у які ладзіцца *Rosenmontagszug* – вулічнае шэсце з яркімі пышнымі вазамі. Фігуры, усталяваныя на іх, у жарталівай форме крытыкуюць урад, паўсядзённае жыццё, сусветныя падзеі. У гэты дзень дазваляецца ў апошні раз перад постам сабрацца разам, павесяліцца, паспяваць песні. Як толькі карнавал заканчваецца, наступае час посту. У сувязі з гэтым апошні панядзелак у размоўнай мове і атрымаў назву *geiler Montag* (літаральна: *выдатны панядзелак*), дзе ЛА *geil* ужываецца ў сваім першасным значэнні 'радасны, вясёлы' [17, с. 543], што раскрывае той настрой, які пануе ў гэты час на ўсёй тэрыторыі Германіі.

У беларускім народным календары таксама можна вылучыць моўныя адзінкі, якія пераклікаюцца з адзінкай *Rosenmontag*, аднак яны называюць першы дзень посту: *Шылавыты панядзелак* [22, с. 1142] і *Белы панядзелак* [22, с. 111]. Адзінага погляду на ўзнікненне першай адзінкі няма. Паводле адных звестак, гэты дзень звязваў з гулянкай у карчме, што атрымала назву *каваць шыла*, па водле другіх – з дазволам у апошні раз "папаласкаць зубы" [23, с. 71–72], г.зн. выпіць гарэлкі, каб ачысціць ротавую поласць ад рэштак ежы [18, с. 153]. Магчыма, таму панядзелак называлі яшчэ і *Паласказубам*. Па народнай традыцыі ў гэты дзень прынята бяліць, мыць хату, а з той прычыны, што белы колер традыцыйна лічыцца сімвалам чысціні, панядзелак вялікага посту атрымаў і іншую назву – *Белы панядзелак* [23, с. 91].

Такім чынам, найменні *панядзелак* у беларускай і *Montag* у нямецкай мовах маюць празрыстую этымалогію. Пры гэтым ЛА *панядзелак* указвае на паслядоўнасць размяшчэння (ідзе пасля нядзелі), у той час як ЛА *Montag* ўзыходзіць да назвы адной з планет і звязваецца з культам пакланення богу Месяцу.

Акрамя самога наймення *панядзелак/Montag*, у абедзвюх мовах ёсць устойлівыя адзінкі, пашыраныя ў сваёй структуры праз прыметнік, які і вызначае характар канкрэтнага панядзелка. Неабходна адзначыць, што ў беларускай і нямецкай мовах ёсць панядзелкі, якія прывязаны да адной і той жа падзеі – заканчэння вясёлага часу і наступлення Вялікага посту, дзякуючы чаму звычай розных культур пераклікаюцца. На наш погляд, гэта тлумачыцца агульнымі каранямі хрысціянскай традыцыі.

Што да фразеалагічнага ўзроўню, то ў беларускай мове ФА з тэмпаральным кампанентам *панядзелак* не выяўлены, што, магчыма, звязана з негатыўным стаўленнем да гэтага дня тыдня. У нямецкай жа мове зафіксавана 5 фразем, пры гэтым усе яны маюць зацверджаную вобразную аснову.

Аналізуючы семантыку ЛА абедзвюх моўных культур *аўторак/Dienstag*, адзначым таксама тоеснасць значэнняў, параўн.: *Аўторак*, -рка, м. Другі дзень тыдня [5, т. 1, с. 304;]; *Dienstag* – другі дзень тыдня, які пачынаецца з панядзелка [3, т. 10, с. 181].

Параўнаем першасны вобраз ЛА *аўторак/Dienstag*.

Беларускае найменне *аўторак* утворана ад стараслав. *въторьникъ, въторькъ*, у аснове якіх ляжыць найменне *вътор* са значэннем 'другі' [4, т. 1, с. 208]. Сувязь з апошнім яскрава прасочваецца ў іншай назве гэтага дня тыдня – *другадзень*, якая зафіксавана ў слоўніку Яна Станкевіча [22, с. 322]. Што да сённяшняй ЛА *аўторак*, то існуе наступнае меркаванне: "прыстаўному *а-* магла папярэднічаць пратэза *в* або *з*". Аднак у паўночна-ўсходніх гаворках распаўсюджана форма *ўторак*, якая ўтварылася ў выніку характэрнай для гэтых гаворак з'явы – адпаўнення прыстаўнога галоснага [*а*] [4, т. 1, с. 208].

Што да этымалагічнай асновы наймення *Dienstag* у нямецкай мове, то яно не з'яўляецца выключэннем і, як і папярэднія назвы дён тыдня ў гэтай мове, утворана ад

назвы адпаведнай планеты, у даным выпадку Марса. Аднак, як вядома, у германскіх мовах імёны рымскіх багоў замяняліся на імёны адпаведных ім сваіх багоў. Так, другі дзень тыдня звязаны з богам *Марсам Thingsus* (параўн.: лац. *Martis dies*), які быў першапачаткова богам неба і з'яўляўся роднасным грэчаскаму богу *Zeus/Zeўсу*. З апошнім па сваім паходжанні звязаны і бог у ствн. *Ziu* (параўн.: старажытнаверхням. *Ziu*, старажытнаанглійск. *Tiw*, старажытнаісландск. *Tyr*). З той прычыны, што бог неба ў больш позні час стаў богам вайны, яго і атаясамлівалі з рымскім богам Марсам. У многіх германскіх мовах яго імя захавалася і па сённяшні дзень, напр.: англ. *Tuesday* (старажытнаангл. *tīwesdaeg*), шведск. *tisdag* (ад старажытнаісландск. *týsdagr*).

У баварскім дыялекце для другога дня тыдня існуе свая назва *Ergetag* ці *Ertag*, якая паходзіць з грэчаск. *Areōs hēméra*, што літаральна перакладаецца як дзень Арэса, бога вайны. Такім чынам, паміж богам Марсам, Арэсам і Цыу можна паставіць знак тоеснасці [3, т. 7, с. 126–127].

У старажытныя часы *Dienstag* з'яўляўся днём пасяджэння суда (*Gerichtstag*), лічыўся спрыяльным часам для правядзення вяселляў і традыцыйна адносіўся да дзён, у якія ўжывалі мясную ежу [7]. У народна-міфалагічным уяўленні беларусаў аўторак лічыўся таксама спрыяльным днём, асабліва для распачынання важных спраў [24, с. 31]. Відавочна супадзенне ў дзвюх моўных культурах пазітыўнага стаўлення да другога дня тыдня.

Нягледзячы на тое, што як *аўторак*, так і *Dienstag* маюць пазітыўную напоўненасць, у фразеалагічнай спадчыне двух народаў устойлівых выразаў з назваю гэтага дня тыдня намі не зафіксавана. У беларускай мове, магчыма, гэта тлумачыцца тым, што з аўторкам, як і з суботай звязаны скіраваны ў мінулае звычай памінання продкаў. Такі аўторак пасля Вялікадня атрымаў назву *Радаўніца*.

Праславянскае **serda*, якое ўжывалася са значэннем 'сярэдня', утварылася ад **sьrdbь*, што значыць 'сэрца' [25, т. 3, с. 607]. Значэнне ж слова *серада*, на думку П.Я. Чорных, прыйшло ў славянскія мовы ў выніку калькавання стараж.-верхн.-ням. *mittawēcha*, якое ўжывалася ў значэнні 'у сярэдне тыдня' [26, т. 2, с. 196]. Этымалагічная рэканструкцыя наймення *серада* пацвярджае думку, што менавіта гэты дзень у славян лічыўся сярэднім у тыдні, значыць, тыдзень пачынаўся з нядзелі.

Што да гісторыі ўзнікнення наймення *Mittwoch* у нямецкай мове, то ў язычніцкай традыцыі германскіх народаў гэты дзень тыдня быў прысвечаны самаму галоўнаму боству – Водану (Вотану), які па сваёй ролі адпавядаў рымскаму богу Меркурыю, і называўся гэты дзень *Wodenstag*. Водан, імя якога ўтварылася ад назоўніка *Wut*, што значыць *лютасць*, у пантэоне багоў выступаў як бог навальніцы і мерцвякоў, правадыром Дзікага палявання. У народна-міфалагічным уяўленні германцаў гэты бог лічыўся самым магутным, самым бясстрашным [7].

Аднак з прыходам хрысціянства перад царквой узніклі цяжкасці з укараненнем новай для людзей рэлігіі, а г.зн. і новага светапогляду, светаразумеання, таму што тыя каштоўнасці, якія панавалі ў гэтай культуры многія стагоддзі прывіваліся з малаком маці, нельга было ў імгненне вока выкрасліць, падмяніць іншымі. Гэта патрабавала часу. Але царква скарыстоўвала розныя метады, каб выкрасліць сімвалы і багоў язычніцкай веры. Што да самага галоўнага боства германскіх плямёнаў Водана, то выйсце было знойдзена ў замене царквою назвы *Wodenstag* на *Mittwoch*, што літаральна перакладаецца як *сярэдні дзень*. Такім чынам царква напоўніла гэты дзень іншым зместам, прысвяціўшы Дзеве Марыі і вызначыўшы як постны. Такая замена з боку царквы мела рацыю: яна нібыта ліквідавала самага галоўнага язычніцкага бога, выкрасліўшы напамін пра яго. Новая назва ўтварылася ў выніку зліцця вытворнага прыметніка са стараж.-верхн.-ням. *mitti* (літаральная: *які знаходзіцца ў сярэдне*) і

вытворнага назоўніка *Woche*. Адсюль відавочна, што *Mittwoch* з'яўляўся сярэднім днём тыдня, а значыць, першапачаткова чацвёртым [3, т. 7, с. 463]. Этымалогія як беларускай, так і нямецкай назвы дня паказвае, што тыдзень не заўсёды пачынаўся з панядзелка.

У сувязі з пераносам пачатку тыдня з нядзелі на панядзелак сёння як *серада*, так і *Mittwoch* выступаюць трэцім днём сямідзённага кола. Відавочная сувязь ЛА *серада* і *Mittwoch* з пасярэднім размяшчэннем, што для нямецкай мовы ў адрозненне ад беларускай з'яўляецца нетыповым. У сённяшнім разуменні *серада* з'яўляецца таксама сярэднім днём, але працоўнага тыдня, таму што ў звычайным тыдні сярэдзінай будзе выступаць *чацвер/Donnerstag*. У сувязі з гэтым можна адзначыць, што на працягу многіх стагоддзяў разуменне паняцця *серада* не змянілася, а змяніліся тыя адрэзкі часу, пры дапамозе якіх мы вымяраем рух свайго жыцця.

Праводзячы паралелі пры разглядзе дзвюх моўных культур – беларускай і нямецкай, можна адзначыць і універсальныя для іх рысы. Сваю праяву яны знаходзяць праз прызму хрысціянскай традыцыі, паводле якой *серада/Mittwoch* і *пятніца/Freitag* з'яўляюцца поснымі днямі. Менавіта такі выбар абумоўлены, з аднаго боку, здрадай Хрысту, з другога – яго ўкрыжаваннем. Пры гэтым у праваслаўнай традыцыі пост у пятніцу адзначаны як больш строгі. Такім чынам, можна дапусціць, што ў фразеалагічных адзінках беларускай мовы *скрыўіўся, як серада на пятніцу* [27, с. 318] ці *як з серады на пятніцу* [10, с. 227] (апошняя ўжываецца з адценнем неадабральнасці) знайшоў адлюстраванне вышэйадзначаны факт. Ужываючы гэтыя ўстойлівыя выразы, мы гаворым з іроніяй пра чалавека, які чым-небудзь не задаволены.

Фразема *серада з-пад пятніцы* ўжываецца тады, калі гавораць пра чалавека, які нехайна апануты, калі яго ніжняе адзенне відаць з-пад верхняга. Як сцвярджае І.Я. Лепешаў, выбар гэтых кампанентаў абумоўлены высокай частотнасцю ўжывання ў старажытныя часы, калі менавіта гэтыя дні былі “на слыху” [28, с. 344].

Нельга пакінуць па-за ўвагай і міфалагічныя ўяўленні беларусаў, паводле якіх *серада* і *пятніца* таксама выступалі разам у якасці персаніфікаваных жаночых вобразаў і звязваліся з імем багіні Мокашы [19, с. 141, 130–131].

У нямецкай жа мове ўстойлівыя выразы са словам-кампанентам *Mittwoch* намі не выяўлены, што, магчыма, абумоўлена негатыўным стаўленнем да гэтага дня: ён лічыцца нешчаслівым; і дзеці, якія народзяцца ў *сераду*, не будуць мець шчасця. Па народным звычаі, у гэты дзень ладзіліся толькі скаромныя вяселлі або вяселлі распусных дзяўчат. Існавала ў гэты дзень і забарона займацца важнымі справамі як па гаспадарцы, так і ў жывёлагадоўлі.

Акрамя найменняў *серада/Mittwoch*, у беларускай і нямецкай мовах ёсць і іншыя моўныя адзінкі, у склад якіх уваходзіць вышэйадзначаны тэмпаральны кампанент: у бел. *Градавая серада*, а ў ням. *Aschermittwoch* (літаральна: *попельная серада*). Першая адзначана ў народным календары беларусаў як ‘*серада на велікодным тыдні*’ [22, с. 228], другая характэрна для царкоўнага календара немцаў і мае значэнне ‘*серада на першым тыдні велікоднага посту*’ [13, т. 1, с. 134].

Звернемся да моўнай адзінкі *Градавая серада*. На наш погляд, азначэнне паводле Яна Станкевіча патрабуе ўдакладнення, таму што не зусім зразумела, *серада* якога тыдня маецца на ўвазе. У сувязі з гэтым лічым неабходным зрабіць тлумачэнне.

Назву *Градавая серада* маюць некалькі дзён. У паслявелікодным перыядзе, які ахоплівае 50 дзён і заканчваецца Тройцай, *Градавая серада* прыпадае на 25-ы дзень гэтага тэрміна і з'яўляецца важнай часовай кропкай у царкоўнай традыцыі. Гэты дзень звязваецца з водасвяшчэннем. Ён падказвае, што да свята Тройцы засталася роўна столькі часу, колькі прайшло ад Вялікадня. Аднак у сувязі з тым, што ў гэты дзень існуе звычай абыходзіць палі з грамнічнай свечкаю і пасціць, каб град не пабіў угоддзі

[23, с. 97], можна вызначыць у змесце гэтага дня сінтэз язычніцкага і хрысціянскага вераванняў. *Градавую сераду* называюць яшчэ *Серадапосніца*, *Пераплаўная*, *Палавенская*, *Грамавая* [18, с. 182–183].

Градавой, або *Крывой серадой* называюць таксама і тую, што прыпадае на апошні тыдзень перад Тройцай. Узнікненне першай назвы серады, напэўна, звязана з тым, што людзі ў гэты дзень баяліся граду і маланкі. У аснове ж другой назвы бачная засцярога, таму што лічыцца, калі пасадзіць гародніну менавіта ў гэты дзень, то ўраджай наўрад ці атрымаеш: гародніна будзе крывой, чарвівай і невялічкай [18, с. 186–187].

Часавай кропкай адліку перадвельікоднага посту ў праваслаўнай традыцыі нямецкага народа з’яўляецца *Aschermittwoch* (літаральна: *попельная серада*), узнікненне якой звязана з абрадам пасыпання попелу пальмы з вербнай нядзелі мінулага года на лоб верніка. У гэтым выпадку попел выступае сімвалам тленнасці, пакаяння і ачышчэння душы [29].

Параўнаўшы найменні *серада/Mittwoch* у дзвюх мовах, можна адзначыць, што на этымалагічным узроўні паміж імі існуе пэўная сувязь, таму што першасны вобраз у дзвюх мовах з’яўляецца празрыстым і тоесным, што лагічна вынікае з таго, што асновай яе ўзнікнення паслужыла стар.-верхн.-ням. *mittawēcha*. Як у беларускай, так і ў нямецкай моўных культурах утварэнне назвы гэтага дня тыдня абумоўлена моцным уплывам царквы.

Найменне *Mittwoch* у нямецкай мове з’яўляецца выключэннем, таму што яно не звязана з назвай адпаведнай планеты ў параўнанні з іншымі днямі тыдня.

Што да аналізу фразеалагічнага ўзроўню, то ў нямецкай мове ў прааналізаваных намі фразеаграфічных крыніцах устойлівых выразаў з часавым кампанентам *серада* не выяўлена, што, як мы лічым, можа быць звязана з негатыўным стаўленнем да гэтага дня.

У беларускай жа мове адметным з’яўляецца тое, што ні ў адной ФА тэмпаральны кампанент *серада* не ўжываецца самастойна, а толькі ў пары з іншым часавым кампанентам – пятніцай, што, верагодна, звязана, з аднаго боку, з народна-міфалагічным уяўленнем, паводле якога серада і пятніца адпавядалі адной і той жа багіні – Мокашы, з другога – з хрысціянскай традыцыяй, таму што абодва дні з’яўляюцца постнымі.

Праведзены на матэрыяле дзвюх моўных культур параўнальны аналіз такіх найменняў тыдня, як *нядзеля/ Sonntag*, *панядзелак/Montag*, *аўторак/Dienstag*, *серада/Mittwoch*, дае падставы зрабіць наступныя вывады. У аснову назваў дзён тыдня ў нямецкай мове пакладзена сувязь з язычніцкімі вераваннямі германскіх плямёнаў. Выключэнне складае найменне *Mittwoch*, паказвае на ўкараненне хрысціянства, яго традыцый.

Што да назваў дзён тыдня ў беларускай мове, то сувязь з язычніцтвам сцёртая. У аснове найменняў ляжыць паслядоўнасць дзён, іх размяшчэнне ў тыдні. Выключэннем сярод прааналізаваных адзінак з’яўляецца *нядзеля*, якая сваёй назвай нагадвае каноны паводзін у адпаведнасці з хрысціянскім светаразуменнем.

У беларускай і нямецкай мовах ФА з тэмпаральнымі кампанентамі *аўторак/Dienstag*, *панядзелак* у беларускай і *Mittwoch* у нямецкай не адзначаны, што, на наш погляд, тлумачыцца або адмоўнай канатацыяй вышэйназваных дзён тыдня, або нязначнай культурнай напоўненасцю.

Аналізуючы тэмпаральную лексіку дзвюх моўных культур у межах вышэй адзначаных часавых адзінак, мы прыйшлі да высновы, што іх універсальнасць часцей за ўсё праяўляецца там, дзе відавочная сувязь з хрысціянствам і яго традыцыямі, таму што менавіта гэтая рэлігія пусціла свае карані як у спрыяльнай глебе беларускага, так і нямецкага народаў.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Селешников, С. И. История календаря и хронология / С. И. Селешников. – 2-е изд. – М. : Наука, 1972. – 224 с.
2. Янкоўскі, Ф. Роднае слова / Ф. Янкоўскі ; пад рэд. М. Яўневіча. – Мінск : Вышэйшая школа, 1972. – 448 с.
3. Der Duden : in 12 Bd. : das Standardwerk zur deutschen Sprache / G. Drosdowski [et al.] – 2, völlig neu erarbeitete Aufl. – Mannheim [etc.] : Dudenverlag, 1984–1993. – Bd. 7 : Etymologie der deutschen Sprache. – 1989. – 844 s.; Bd. 10 : Wortbildung und Wortschatz. – 1985. – 799 s.; Bd. 11 : Idiomatisches Wörterbuch der deutschen Sprache. – 1992. – 864 s.
4. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы / рэд. В. У. Мартынаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978, 1993. – Т. 1, 2, 8. – 440 с., 270 с.
5. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. – Мінск. : БелСЭ, 1977–1984. – Т. 1. – 1977. – 608 с. ; Т. 3. – 1979. – 672 с.
6. Большой толковый словарь немецкого языка : для изучающих немецкий язык. / Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. – М. : Март, 1998. – 1248 с.
7. Der Brockhaus in Text und Bild 2004 [Электронный ресурс]. – Elektronische Datei (662 Mb). – Mannheim : Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG, 2004. – 1 электр. опт. диск (CD-ROM).
8. Фразеалагічны слоўнік мовы твораў Я. Коласа : звыш 6000 слоўн. арт. / уклад. А. С. Аксамітаў [і інш.] ; пад рэд. А. С. Аксамітава. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 655 с.
9. Кузьміч, Л. П. З фразеалагічнай спадчыны Тураўшчыны / Л. П. Кузьміч // Славянская фразеология в ареальном, историческом и этнокультурном аспектах: материалы III Междунар. науч. конф. / Гомел. гос. ун-т; отв. ред. В. И. Коваль. – Гомель, 2003. – С. 182.
10. Даніловіч, М. А. Слоўнік дыялектнай фразеалогіі Гродзеншчыны / М. А. Даніловіч. – Гродна : Гродзен. дзярж. ун-т, 2000. – 267 с.
11. Лепешаў, І. Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭН, 1993. – 2 т.
12. Sonntagkind [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.brauchtumseiten.de/a-z/s/sonntagkind/home.html>. – Дата доступа : 20.02.2007.
13. Большой немецко-русский словарь : в 3 т. / авт.-сост. Е. И. Лепинг [и др.]. – 9-е изд., стереотип. – Москва : Рус. яз. – Медиа, 2004. – 3 т.
14. Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache : in 10 Bänden [Электронный ресурс]. – Elektronische Datei (576 Mb). – Mannheim : Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG, 2000. – 1 электр. опт. диск (CD-ROM).
15. Weißer Sonntag [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://de.wikipedia.org/wiki/Weißer_Sonntag. – Дата доступа : 31.01.2007.
16. Соуляк, С. В. Weihnachten in Deutschland (Рождество в Германии : легенды, сказки, рассказы, стихи, инсценировки) / С. В. Соуляк. – СПб. : Питер Пресс, 1996. – 224 с.
17. Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache / Heinz Küpper. – 1. Aufl., 5. Nachdr. – Stuttgart ; Dresden : Klett, Verlag für Wissen und Bildung, 1993. – 959 s.
18. Крук, Я. Колесо времени : традиции и современность / Я. Крук, О. Котович. – 2-е изд., испр. и доп. – Минск : Беларусь, 2005. – 350 с.
19. Коваль, У. І. Народныя ўяўленні, павер'і і прыкметы : даведнік па ўсходнеславянскай міфалогіі / У. І. Коваль. – Гомель : Беларус. агенцтва навук.-тэхн. і дзелавой інфармацыі, 1995. – 180 с.

20. Blauer Montag [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://de.wikipedia.org/wiki/Blauer_Montag. – Дата доступа : 01.04.2007.
21. Krüger-Lorenzen, K. Deutsche Redensarten und was dahintersteckt / K. Krüger-Lorenzen. – München : Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co. KG, 2001. – 860 s.
22. Станкевіч, Я. Белорусско-русский (Великолитовско-русский) словарь = Беларуска-расійскі (Вялікалітоўска-расійскі) слоўнік / Я. Станкевіч. – Нью-Йорк, 1989. – 1305 с.
23. Лозка, А. Ю. Беларускі народны каляндар / А. Ю. Лозка. – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск : Полымя, 2002. – 239 с.
24. Крук, І. Аўторак / І. Крук // Беларуская міфалогія: энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімковіч. – 2-е выд., дап. – Мінск : Беларусь, 2006. – С. 31.
25. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер ; пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачёва. – 2-е изд., стереотип. – М : Прогресс, 1987. – Т. 3. – 830 с.
26. Чёрных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. / П. Я. Чёрных. – 6-е изд., стереотип. – М. : Русский язык – Медиа, 2004. – Т. 2 : Панцирь – Ящур. – 560 с.
27. Мяцельская, Е. С. Слоўнік беларускай народнай фразеалогіі / Е. С. Мяцельская, Я. М. Камароўскі. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 1972. – 320 с.
28. Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2004. – 448 с.
29. Aschermittwoch [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.brauchtumsseiten.de/a-z/a/aschermittwoch/home.html>. – Дата доступа : 06.04.2007.

Ilyashava K.A. The names of the days of the week in the structure of phraseological units (studies based on phraseology of the Belarusian and German languages)

The article gives an insight into the studies of such temporal units as “*нядзеля/ Sonntag*”, “*панядзелак/ Montag*”, “*аўторак/ Dienstag*”, “*серада/ Mittwoch*” carried out on the material of the Belarusian and German languages; provides with conclusions of the analysis of semantic peculiarities of the temporal units in the structure of set phrases in the Belarusian and German languages. An insignificant cultural connotation stipulates for the absence of phraseological units with such components as “*панядзелак*” and “*аўторак*” in the Belarusian language, and correspondingly – for the absence of phraseological units containing such elements as “*Dienstag/ аўторак*” and “*Mittwoch/ серада*” in the German language.

УДК 81'373'161.3

А.В. Макарэвіч**УСТАРЭЛАЯ ЛЕКСІКА Ў ПРАЦАХ БЕЛАРУСКІХ
МОВАЗНАЎЦАЎ**

У артыкуле аналізуюцца асобныя працы айчынных мовазнаўцаў А. Аксамітава, Г. Андарала, А. Булыкі, Г. Кулеш, Г. Лябёдкі і інш., у якіх устанаўліваюцца прычыны архаізацыі асобных лексем у сучаснай беларускай мове, паказваюцца змены семантыкі лексічных адзінак, высвятляюцца асаблівасці функцыянавання ўстарэлых слоў у мове мастацкай літаратуры, дыялектнай мове, фальклору і да т.п.

Беларускае мовазнаўства мае пэўныя дасягненні ў даследаванні ўстарэлай лексікі. У працах А. Аксамітава [1], Г. Андарала [2], А. Баханькова [5], А. Булыкі [6], І. Германовіча [8], А. Жураўскага [9], Г. Кулеш [13], Г. Лябёдкі [15, 16], А. Яскевіч [24] і інш. высвятляюцца прычыны архаізацыі асобных лексем у сучаснай беларускай мове, паказваюцца змены семантыкі ўстарэлых адзінак у працэсе развіцця слоўнікавага складу мовы, аналізуецца ўжыванне іх у мове мастацкай літаратуры, дыялектнай мове, фальклору і да т.п. Спынімся больш падрабязна на даследаваннях некаторых лінгвістаў.

Семантычным працэсам, звязаным з паступовай стратай значэнняў слоў, перамяшчэннем іх на лексічную перыферыю прысвечаны раздзел дысертацыйнага даследавання С. Струкавай. Адзначаецца, што ў сувязі з развіццём грамадства падвергліся пераасэнсаванню словы сацыяльна-палітычнага зместу, у выніку чаго іх ранейшыя значэнні набылі гістарычны сэнс (напрыклад, лексема **вольнасць** страціла старажытнае значэнне 'вызваленне ад павіннасцей, абавязкаў, якіх-небудзь абставін'). У шэрагу выпадкаў зрухі ў значэнні слоў, абумоўленыя пераасэнсаваннем, часта пераацэнкай тых паняццяў, якія абазначаліся гэтымі словамі ў старабеларускай мове, прывялі да архаізацыі першапачатковых значэнняў і фарміравання новых адценняў (**гостинець** 'дадатковая плата (натуральнага характару); паднашэнне, дар або працэнт за пазычанне грошай' – *гасцінец* 'рэч, ласунак і пад., якія гасць або блізкі падносяць каму-н. як падарунак'). У іншых выпадках у словах, якія ў мове старажытнай пары валодалі разгалінаванай сістэмай значэнняў, адбылося ўдакладненне, выдзяленне асобных адценняў і страта "лішніх", якія сёння ўспрымаюцца як архаічныя (ст.-бел. **выходь** 'усход (сонца); прыбіральня, клазет; смерць'). Архаізацыі падверглася не толькі семантыка слоў, але і назвы абазначаемых паняццяў (**белегъ** (*белег*) 'эмблема'). Архаізацыя некаторых назваў спынілася з-за іх новага выкарыстання ў гутарковай мове дзякуючы ўзнікненню новых пераносных значэнняў (ст.-бел. **басурманинь**, **безсурманъ** 'мусульманін' – суч. бел. *басурман* (лаянк.) 'пра несумленнага чалавека' [22, с. 14–15]).

Семантычныя гістарызмы тыпу **гаршчок**, **кацёл** (**кацялок**), **казан** аналізуюцца ў артыкуле У. Сарокі "Намінацыі посуду ў беларускіх народных казках і лексічнай сістэме сучасных усходнеславянскіх моў" [20], лексічныя архаізмы ў беларускіх вусна-паэтычных творах (вясельных песнях) даследуе І. Ячмянёва. На яе думку, захаванне моўных архаізмаў у паэзіі садзейнічае выкарыстанню іх у якасці аднаго з элементаў сістэмы паэтычных сродкаў фальклору [25].

Некаторыя вучоныя (А. Аксамітаў, А. Жураўскі, А. Парукаў, Б. Сегень і інш.) адзначаюць наяўнасць устарэлых слоў у складзе дыялектнай мовы. На думку А. Парукава, частка лексічных архаізмаў не змяніла свайго першапачатковага аб'ёму і не захавалася ў сучаснай беларускай літаратурнай мове (ст.-сл. **завида** 'зайздрасць' –

бел. *zavida* (завідкі); **клепаты** ‘хлусліва абвінавачваць, агаворваць’ – кляпаць). Некаторыя архаічныя назвы, захоўваючы ранейшую семантыку ў беларускай літаратурнай мове, адаптаваліся ў гаворках з дадатковымі адценнямі значэнняў (**жоупель** ‘гарачая смала, сера’ – бел. літ. *жупель* ‘гарачая смала’ – дыял. ‘штосьці страшнае, прыкрае, пудзіла’). Адпаведная група архаізмаў поўнаасцю змяніла свой першапачатковы аб’ём (**водонось** ‘вадро’ – *ваданос* ‘той, хто носіць ваду’). Некаторыя архаічныя назвы, якія змянілі сваю семантыку, захаваліся толькі ў беларускіх дыялектах і не сустракаюцца ў літаратурнай мове (**запяти** ‘перашкаджаць, расставіць сеткі, злавіць у пастку’ – *запяць* ‘завесіць што-небудзь чым-небудзь’) [19, с. 38–39].

I. Германовіч, аналізуючы ўстарэлыя лексічныя адзінкі (**асадка, дойдлід, пляц, цягліца**), вызначае, што лічыць дыялектызмамі, архаізмамі, а што актыўнай лексікай [8].

Лексіку старабеларускай мовы як крыніцу папаўнення сучаснага беларускага слоўніка даследуе А. Яскевіч. Адным з пытанняў, якія яна разглядае, з’яўляецца высвятленне прычын архаізацыі лексем. Слова знікае ў выніку канкурэнцыі больш моцных сінонімаў. Фанетычныя змены настолькі істотна змяняюць вонкавы воблік лексічнай адзінкі, што яна робіцца нават нязручнай для камунікацыі, і таму “больш значны сінонім выбірае свайго праціўніка” [24, с. 54]. Адною з унутраных прычын для знікнення слова з паўсядзённага ўжытку можна лічыць і страту словам марфалагічнай празрыстасці, поўнай формы пад уздзеяннем фанетычных законаў. Пры значным змяненні фанетычнай абалонкі слова канкурэнтныя пары ці групы лексем часам набліжаюцца да розных відаў дублетаў: семантычных (як у прыкладзе з сінонімамі) ці этымалагічных (у выпадку страты словам марфалагічнай празрыстасці). Гэтыя лексемы падпадаюць пад уладу варыянтнасці, а яна ў сваю чаргу, выпрацоўваючы норму, у далейшым імкнецца пазбавіцца ад “лішняга”, непатрэбнага на пэўным этапе развіцця ў актыўным фондзе.

На погляд даследчыцы, пры інтэнсіўным сённяшнім абмене старажытнай мовы з сучаснай праблема архаізмаў можа стаяць толькі ў тым плане, наколькі старое слова, яго словаўтваральная форма пры пераходзе ў новы стан страчваюць сваю прадуктыўнасць. Корань жа, унутраная форма яго застаюцца жыць у мове, звязваючы старажытнае і сучаснае ў ёй усё новымі і новымі словаўтваральнымі звёнамі.

Існуе думка, што працэс архаізацыі слоў ці магчымасць далейшага функцыянавання іх у мове кантралюецца ў значнай ступені сістэмай словаўтварэння [24, с. 55].

Т. Казачэнка высветліла, што далейшы лёс сацыяльнай лексікі, адлюстраванай у даўніх беларускіх граматах, аказаўся неаднолькавым. Адны словы (**кароль, князь, мір, панства, тытул, прысуд, урад** і інш.) зберагліся ў вуснах народа і сёння ўваходзяць у актыўны слоўнікавы запас літаратурнай мовы з нязменнай семантыкай. Другія, захаваўшы першапачатковую форму, перажылі пэўныя семантычныя зрухі. Трэція ў сувязі са знікненнем рэалій, якія абазначалі, або заменай іншымі лексічнымі сродкамі наогул выйшлі з ужытку. Сярод намінацый, якія звужалі, пашырылі або змянілі сваю семантыку, называюцца словы **агароднік** /абазначае не селяніна з пэўнымі павіннасцямі, а асобу, што займаецца агародніцтвам/, **барэц** /не мае значэння ‘зборшчык падаткаў’, а ўжываецца ў якасці спартыўнага тэрміна /, **вольнасць** /страціла значэнне ‘прывілея’/, **дзесятнік** /кіруе зараз не дзесяццю гаспадарчымі адзінкамі, а групай рабочых на будаўніцтве / і інш.

У працы адзначаецца таксама фіксацыя старажытных намінацый у слоўніках беларускай літаратурнай мовы. Так, напрыклад, лексемы **баярын, бурмістр, ваявода, ваяводства, войт, воласць, гараднічы, маршалак, стараста, харунжы** і інш. пазначаны паметай ‘гіст.’, а словы **вырак, места, радца, цяжба, чэрнь, ураднік** – паметай ‘уст.’.

У сучасных даведніках наогул адсутнічаюць многія лексічныя адзінкі, якія мелі пашырэнне ў старабеларускай мове, у тым ліку і зарэгістраваныя ў старажытных беларускіх граматах: **бобровничый, восковничый, децкий, закладень, збродень, лентвойт, охмистрь, подворникъ, подскарбий, подсудокъ, поспольство, тать, татьба, тивунство** і інш. Т. Казачэнка мяркуе, што большасць гэтых лексічных сродкаў можна лічыць *патэнцыяльнымі гістарызмамі* (выдзелена намі. – А. М.) [10, с. 12].

Шэраг прац прысвечаны выкарыстанню ўстарэлых слоў у мове мастацкай літаратуры, найперш у творах на гістарычную тэматыку. Па гэтай праблеме абаронена кандыдацкая дысертцыя Г. Андарала [2], выйшлі асобныя артыкулы А. Аксамітава [1], Л. Арочка [3], Н. Барысенка [4], Т. Гераськінай [7], С. Крупенька [12], І. Лучыца-Федарца [14], Г. Лябёдка [15, 16], Л. Мормыш [17], А. Назаранка [18], В. Скачковай [22] і інш.

Так, у дысертцыі Г. Андарала аналізуюцца асаблівасці структурна-семантычнага і функцыянальна-стылістычнага ўжывання ўстарэлых слоў у мастацкіх творах У. Караткевіча. У складзе ўстарэлай лексікі аўтар выдзяляе гістарызмы і архаізмы, адзначае, што гістарызмы ў творах пісьменніка не з’яўляюцца аднароднай групай слоў. Сярод іх можна вылучыць больш і менш вядомыя, што залежыць ад ступені ўстарэласці лексем, а таксама ад ужывальнасці іх у мове свайго часу. Выяўленыя ў творах гістарызмы паводле лексіка-семантычных паказчыкаў аб’ядноўваюцца ў тры групы:

1) грамадска-палітычная лексіка (**граф, князь, магнат, памешчык, смерд, шляхта** і інш.),

2) бытавая (**армяк, дыліжанс, кабат, лучына, магерка, поршні** і інш.),

3) ваенная (**дзіда, катапульта, мушкет, нагруднік, панцыр, ятаган** і інш.).
Выразным сродкам адлюстравання каларыту эпохі з’яўляюцца лексічныя і семантычныя гістарызмы.

Сярод архаізмаў даследчыца вылучае дзве структурныя разнавіднасці: лексічныя і семантычныя, у складзе лексічных архаізмаў – уласналексічныя і лексіка-фанетычныя. Зазначае, што пісьменнік з найбольшым стылізуючым эфектам выкарыстоўвае лексіка-фанетычныя архаізмы, уводзячы іх у тканіну твора ў адпаведнасці з мастацкай задумай. У склад устарэлых лексем уваходзяць запазычаныя словы, што звязана з гістарычнымі ўмовамі развіцця беларускага народа, яго ўзаемаадносінамі, культурнымі, ваеннымі сувязямі з іншымі народамі. Устарэлыя запазычаныя словы ў творах выконваюць пераважна характаралагічную функцыю. У колькасных адносінах найбольшую ўдзельную вагу маюць лексічныя адзінкі, запазычаныя з польскай мовы.

Абедзве разнавіднасці ўстарэлых слоў – гістарызмы і архаізмы – на матэрыяле аповесці У. Караткевіча “Дзікае паляванне караля Стаха” даследуе Г. Лябёдка. Усе гістарызмы тут аб’яднаны ў наступныя лексіка-семантычныя групы: грамадска-палітычная лексіка (**інквізіцыя, катарга, паліцыя, пансіён, чыноўнік** і інш.); сацыяльна-эканамічная лексіка (**князь, лёкай, пан, псар, фальварак** і інш.); назвы зброі і прадметаў пакарання людзей (**дуэль, пішчаль, плаха, шчыт** і інш.); бытавая лексіка (**жупан, камода, поршні, світка** і інш.); назвы грашовых адзінак і адзінак вымярэння (**вярста, дзесяціна, фунт, шэлег** і інш.). Даследчыца адзначае нязначную колькасць архаізмаў (пераважна лексічных) і тлумачыць гэта тым, што ў беларускай мове іх наогул захавалася мала. Высвятляе паходжанне ўстарэлай лексікі: агульнаславянскія словы (**вярста, локаць, прашчур, чэлядзь**); германізмы (**гетман, граф, князь**); паланізмы (**маёнтак, пан, тастамент, шляхта**); цюркізмы (**булат, чакан**) і інш.

Вызначаецца таксама семантычны аб’ём і асаблівасці ўжывання некаторых лексічных (уласналексічных, лексіка-словаўтваральных і лексіка-фанетычных) архаізмаў [15, с. 70–72].

Шэраг артыкулаў прысвечаны выкарыстанню ўстарэлай лексікі ў мове твораў Я. Купалы. Так, С. Крупенька адзначае семантычныя зрухі слоў грамадска-палітычнага характару **мужык** і **пан**, а таксама вытворных ад іх, выяўляе спецыфічныя значэнні гэтых адзінак у мове твораў пісьменніка. Асобную ўвагу даследчыца надае стылістычнаму выкарыстанню ўстарэлай лексікі сучаснай беларускай мовы [12].

У чатыры групы слоў аб'ядноўвае гістарызмы (назвы тытулаў і саслоўяў) паводле іх семантычнага аб'ёму ў адносінах да “нарматыўнай беларускай мовы і старажытнаруускай” А. Назаранка. Да першай групы адносяцца лексемы, якія ў мове твораў Я. Купалы пашырылі свой семантычны аб'ём у параўнанні з сучаснай беларускай і старажытнаруускай мовамі (напрыклад, **княгіня** – 1. Тытул асобы. 2. Незамужняя дачка князя. 3. Невеста. У нарматыўнай беларускай мове і ў старажытнаруускай дадзена намінацыя звязіла семантычны аб'ём: **княгіня** 1. Жонка князя. 2. Невеста (ТСБМ, II, 706); **Княгіня** 1. Княгіня. 2. Маладая' (СДЯ, I, 1403)). Другую групы складаюць гістарызмы, якія ў мове Купалы і ў сучаснай беларускай мове пашырылі сваю семантыку ў параўнанні са старажытнаруускімі адпаведнікамі (**баярын** 1. Асоба, якая мела вышэйшы дараваны сан. 2. Радавіты дваранін, буйны памешчык. 3. Шафер, распарадчык на вяселлі ў жаніха, дружка маладога. У беларускай літаратурнай мове значэнні гэтага слова супадаюць з купалаўскімі, а старажытнаруускай мове было вядома толькі адно значэнне лексемы **боюрынъ** – ‘член вышэйшага саслоўя’ (СДЯ, I, 159)). У трэцюю групу ўваходзяць гістарызмы, якія ў купалаўскіх тэкстах звязілі значэнне ў адносінах да старажытнаруускай мовы і захавалі яго без змен у нарматыўнай беларускай мове (**князь** 1. Правадыр войска і правіцель вобласці ў феадальным грамадстве. 2. Асоба, якая мае тытул князя. У нарматыўнай беларускай мове намінацыя **князь** мае такія ж самыя значэнні. У старажытнаруускай мове зафіксаваны тры значэнні лексемы **кънАзь**: 1. Князь, гаспадар (як тытул). 2. Баярын, вяльможа, князь неўладальны. 3. Малады (СДЯ, I, 1401)). Да чацвёртай групы належаць словы, якія захавалі свой семантычны аб'ём без асаблівых змен як у мове Купалы, так і ў сучаснай беларускай мове і ў старажытнаруускай (**дваранін** – асоба дваранскага саслоўя) [12, с. 115–123].

Устарэлыя адзінкі вымярэння (**аршын**, **вярста**, **дзесяціна**, **локаць**, **паўвалока** і інш.), выкарыстаныя Купалам у сваёй моватворчасці, на думку В. Скачковай, увогуле захавалі свой семантычны аб'ём як у сучаснай беларускай літаратурнай мове, так і ў дыялектнай. Розніца заключаецца толькі ў тым, што ў нарматыўнай практыцы і дыялектным асяроддзі некаторыя з іх бытуюць не толькі ў прамым, але і ў пераносных значэннях [22].

Адным з найбольш буйных разрадаў устарэлай лексікі ў сучаснай беларускай гістарычнай прозе з'яўляецца грамадска-палітычная тэрміналогія. Яна характарызуе дзяржаўную ўладу, адміністрацыйна-кіраўнічы апарат, знешнепалітычныя адносіны, дыпламатыю не толькі на тэрыторыі Беларусі, але і ў іншых еўрапейскіх і азіяцкіх краінах сярэднявечага і больш ранняга перыядаў. Паходжанне, ужыванне гістарызма **князь** і яго дэрыватаў у мастацкіх творах гістарычнага зместу аналізуе ў адным з артыкулаў Н. Барысенка [4].

Устарэлую лексіку ў мастацкіх творах М. Гарэцкага і іх перакладах на рускую мову даследуе Л. Мормыш [17]. Яна адзначае, што ў сучаснай лінгвістыцы ўжо можна гаварыць пра распацаванасць тэрміналагічных асноў, звязаных з катэгорыяй устарэлай лексікі. Часцей за ўсё тэрмін “устарэлая лексіка” выкарыстоўваецца ў якасці абагульняльнага паняцця ў адносінах да тэрмінаў “архаізм” і “гістарызм”.

Адзначаецца, што ёсць выпадкі, калі выкарыстаныя ў творах М. Гарэцкага найменні і словы, якія адпавядаюць ім у тэкстах перакладу, адносяцца да розных пластоў лексікі. Напрыклад, дзеяслоў **дакучаць** у беларускай мове з'яўляецца

агульнаўжывальным, уваходзіць у актыўны запас мовы, а выкарыстаны для перакладу гэтага слова дзеяслоў *дакучаць* у рускай мове мае блізкае з ім значэнне, але адносіцца да катэгорыі ўстарэлай лексікі [17, с. 74].

Асаблівасці ўжывання ўстарэлых слоў у моватворчасці пісьменнікаў В. Іпатавай, Л. Дайнекі, М. Гайдука, У. Арлова, К. Тарасава, І. Шамякіна даследуюцца ў працы І. Лучыца-Федарца. Вялікая колькасць гістарычнай лексікі ў іх творах альбо адразу (пасля архаізма ці гістарызма) тлумачыцца самім аўтарам, альбо да яе даюцца зноскі. Зноскі могуць быць аформлены ў выглядзе каментарыя ў канцы кнігі [14, с. 250].

Тлумачэнне самога аўтара можа падавацца ў розных відах: 1) у якасці прыдатка (на нагах былі *поршні* – мяккія скураныя боты без абцасаў); 2) даданым сказам (як *бычыны пузыр, што зацягвае акенцы ў хатках смердаў*); 3) пабочным сказам (хлопцы скуранымі мяхамі ўдзьмухвалі ў гліняныя *соплы – трубка ўнізе печы* – сырое паветра). Зноскі тлумачаць архаізмы і гістарызмы адным словам (*віра** – ‘штраф’) альбо цэлым сказам ці выразам (...вучыў дзяцей на *хорах** – ‘верхняя адкрытая галерэя, балкон унутры царквы’; Алекса выцягнуў з *трокаў** – ‘падарожныя мяхі, якія прытарочваюць, г.зн. прывязваюць да сядла, – запасную кашулю і старэнькую світку).

На думку І. Лучыца-Федарца, дапамагаюць пісьменнікам перадаваць тыповыя адметнасці старажытных эпох старыя граматычныя формы (...зранена я каханнем тваім, *жанісе* нябесны), выкарыстанне пасіўных інфінітыўных канструкцый (аб гэтым *будзе сказана* ратайным старастам, цівунам і радовічам), дзеепрыслоўныя канструкцыі (несціся наперад, *шукаючы* сабе і князю славы), ужыванне старажытнарускай канструкцыі (‘грамоты даці’: і цяпер яшчэ ездзілі ...ў Полацк ‘дзеўкі купіці’ і свейскія купцы і купцы з Доні). Архаічная лексіка ў мове беларускай гістарычнай прозы, як лічыць даследчык, ужо склалася як сістэма. Пісьменнікі выкарыстоўваюць розныя моўныя сродкі для перадачы падзей з мінулых эпох. Лепш, багацей з моўнага боку распрацавана лексіка, пры дапамозе якой перадаецца гістарычная канва перыяду Полацкага княства, у меншай ступені вядома лексіка з эпохі Вялікага княства Літоўскага [Тамсама, с. 257].

Працэс архаізацыі закрануў і абрэвіятуры. Як адзначае З. Краўчанка, некаторыя абрэвіятуры перастаюць ужывацца ў сувязі з адміраннем адпаведных паняццяў (*камвуз, павятком, рабфак, КІЖ, МОПР, СНК* і інш.). Частка абрэвіатур можа замяніцца новымі, таму што паняцці, якія яны абазначаюць, змянілі або ўдакладнілі сваю назву ў адпаведнасці з новымі ўмовамі палітычнага і гаспадарчага жыцця (**ВКП (б)** – КПСС, **МТС** – РТС (РТМС), **УСГВ** (Усесаюзная сельскагаспадарчая выстаўка) – **ВДНГ** і інш. [11, с. 110].

Устарэлая лексіка ў пэўнай ступені распрацавана таксама і ў працах вучэбнага характару, падручніках і дапаможніках для вышэйшай і сярэдняй школы. Аднак дэталёвы і комплексны аналіз працэсаў устарэласці лексічных адзінак у беларускім мовазнаўстве пакуль яшчэ не зроблены.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Аксамітаў, А. С. Дыялектызмы і архаізмы ў беларускім сірочым вяселлі / А. С. Аксамітаў // Народнае слова : зб. артыкулаў / Пад рэд. А. Я. Баханькова. – Мінск, 1976. – С. 185–193.
2. Андарало, Г. Ф. Устаревшая лексика в исторических произведениях В. Короткевича : автореф. дис ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ин-т языкознания АН Беларуси. – Минск, 1993. – 19 с.
3. Арочка, Л. І. Устарэлая лексіка як сродак адлюстравання гістарычнага мінулага беларускага народа / Л. І. Арочка // Знакамітая постаць : Матэрыялы

У грамад.-паліт. чытанні, прысвеч. памяці К. Лышчынскага; Навук. рэд. І. І. Акінчыц. – Брэст, 1997. – С. 83–87.

4. Барысенка, Н. А. Устарэлыя асабовыя намінацыі ў гістарычнай прозе Л. Дайнекі / Н. А. Барысенка // Актуальныя пытанні беларускай лінгвістыкі : (да 80-годдзя прафесара М.С. Яўневіча) : зб. навук. арт. – Мінск, 2002. – С. 19–22.

5. Баханькоў, А. Я. Развіццё лексікі беларускай літаратурнай мовы ў савецкі перыяд : сацыялінгвістычны нарыс. – Мінск, 1982. – 231 с.

6. Булыка, А. М. Даўнія запазычанні беларускай мовы / А. М. Булыка. – Мінск, 1972. – 384 с.

7. Гераськіна, Т. А. Устарэлая лексіка як сродак стварэння гістарычнага каларыту : (на матэрыяле аповесці У. Арлова “Дзень, калі ўпала страла”) / Т. А. Гераськіна // Жыццём слугуючы Айчыне : матэрыялы навук. канф. да 80-х угодкаў праф. Ф. Янкоўскага. – Брэст, 1999. – С. 10–12.

8. Германовіч, І. К. Лексікалагічныя нататкі / І. К. Германовіч // Аб некаторых асаблівасцях беларускай літаратурнай мовы. – Мінск, 1965. – С. 5–20.

9. Жураўскі, А. І. Дыялектызмы і архаізмы ў беларускай літаратурнай мове / А. І. Жураўскі // Рэгіянальныя традыцыі ва ўсходнеславянскіх мовах, літаратуры і фальклоры : тэзісы дакл. II рэспубл. навук. канф. 24-25 верасня 1980 г. – Гомель, 1980. – С. 62–64.

10. Казачэнка, Т. М. Старажытныя асабовыя намінацыі як крыніца ўзбагачэння слоўнікавага запасу школьніка / Т. М. Казачэнка // Беларуская пачатковая школа : праблемы і перспектывы развіцця : матэрыялы міжнар. навук.- метада. канф., Мазыр, 29–30 верасня 1998 г.) / Пад рэд. д.ф.н., праф. В.В. Валетава: У 3 частках. – Мазыр, 1999. – Ч.2. – С. 12–14.

11. Краўчанка, З. Ф. Аб ужыванні абрэвіятур / З. Ф. Краўчанка // Аб некаторых асаблівасцях беларускай літаратурнай мовы. – Мінск, 1965. – С. 108–110.

12. Крупенька, С. Г. Устарэлая лексіка і яе стылістычнае выкарыстанне ў мове Янкі Купалы (мужык, пан) // Беларуская мова : зб. арт. / Гомел дзярж. ун-т ; рэдкал.: У. В. Анічэнка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1981. – Вып. 9. – С. 29–38.

13. Кулеш, Г. І. Актывізацыя ўстарэлай лексікі як спосаб папаўнення грамадска-палітычнага слоўніка беларускай мовы / Г. І. Кулеш // Матэрыялы I Нацыянальнай канферэнцыі “Праблемы беларускай навуковай тэрміналогіі”. – Мінск, 1995. – С. 92–98.

14. Лучыц-Федарэц, І. І. Мова сучаснай прозы / Лучыц-Федарэц // Беларуская мова ў другой палове XX стагоддзя : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 22–24 кастрычніка 1997 г. – Мінск, 1998. – С. 250–257.

15. Лябёдка, Г. В. Гістарызмы і архаізмы ў апавесці У. Караткевіча “Дзікае паляванне караля Стаха” / Г. В. Лябёдка // Праблемы бел. філалогіі : тэзісы дакл. Рэсп. канф. прысвеч. 50-годдзю БССР і КПБ. – Мінск, 1968. – С. 70–72.

16. Лябёдка, Г. В. Да пытання аб лексічных архаізмах у беларускай мове // Беларуская мова : зб. арт. / рэдкал.: У. В. Анічэнка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1977. – Вып. 5. – С. 63–71.

17. Мормыш, Л. С. Устаревшая лексика в художественных произведениях М. Горького и их переводах на русский язык // Весці Бел. дзярж. пед. ун-та. – 1999. – № 3. – С. 70–75.

18. Назаранка, А. П. Гістарызмы ў мове твораў Купалы / А. П. Назаранка // Беларуская мова : міжведамас. зб. – Гомель, 1999. – Вып. 24. – С. 114–123.

19. Парукаў, А. А. Лексічныя архаізмы ў беларускіх гаворках / А. А. Парукаў // Рэгіянальныя традыцыі ва ўсходнеславянскіх мовах, літаратуры і фальклоры : тэзісы дакл. II рэспубл. навук. канф., гомель 24–25 верасня 1980 г. – Гомель, 1980. – С. 38–39.

20. Сарока, У. А. Намінацыі посуду ў беларускіх народных казках і лексічнай сістэме сучасных усходнеславянскіх моў / У. А. Сарока // Веснік Бел. дзярж. ун-та. – 1973. – №2. – С. 42–49.

21. Сегень, Б. Лексічныя архаізмы ў гаворках паўночнай Гайнаўшчыны / Б. Сегень // Пісьменнік – мова – стыль : матэрыялы II Міжнар. навук. канф., прысвеч. 75-годдзю з дня нараджэння Л.М. Шакуна, Мінск, 15–16 лістапада 2001 г.) / рэдкал.: М. Р. Прыгодзіч [і інш.]: У 2 т. – Мінск, 2002. – Т. 2. – С. 321–326.

22. Скачкова, В. А. Устарэлыя адзінкі вымярэння ў моватворчасці Купалы / В. А. Скачкова // Трэція навук. чытанні, прысвеч. С. Некрашэвічу : матэрыялы навук. канф. – Гомель, 1997. – С. 68–71.

23. Струкава, С. М. Пераемнасць : эвалюцыя лексічных традыцый у беларускай мове : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.01 / С. М. Струкава ; Гомел. дзярж. ун-т. – Гомель, 1996. – 18 с.

24. Яскевіч, А. Л. Лексіка старабеларускай мовы як крыніца папаўнення сучаснага беларускага лексікону / А. Л. Яскевіч // Беларуская мова ў тэксце і ў сістэме мовы / пад рэд. В. К. Шчэрбіна. – Мінск, 1994. – С. 49–57.

25. Ячмянёва, І. М. Лексічныя архаізмы ў вясельных песнях / І. М. Ячмянёва // Матэрыялы міждунар. науч. семінара, прысвеч. памяці О.В. Озаровскага, Могилёв 27–28 студзеня 1996 г. – Могилёв, 1996. – С. 62–64.

Makarevich A. Outdated vocabulary in Belorussian linguistic

The article is devoted to outdated vocabulary placed in the Belorussian language dictionaries. For the first time in Belorussian linguistic the complex research of outdated vocabulary is placed in the Belorussian language dictionaries. The sufficient outdated vocabulary indications are specified.

УДК 811.112.2-37

В.В. Авраменко**СЕМА «ВОЗДЕЙСТВИЕ» В СМЫСЛОВОЙ СТРУКТУРЕ
НЕМЕЦКОГО ГЛАГОЛА**

В статье рассматривается интегрирующая сема «воздействие», объединяющая класс немецких глаголов, которые делятся на глаголы вербального, невербального и вербально/невербального воздействия на объект. На воздействие указывает интегрирующая сема и некоторые семы денотативного значения смысловой структуры глагола.

Глаголам воздействия посвящены как описания в грамматиках, в частности в «Грамматике русского языка» [2, с. 614], так и в монографических работах Л. А. Киселевой [5], А.А. Уфимцевой [14] и Н.И. Тропиной [13] на материале русского языка. Как подкласс в корпусе переходных глаголов английского языка исследуются системные отношения глаголов воздействия в монографии А.М. Мухина [8]. П.Н. Денисов рассматривает роль глаголов физического воздействия в лексической системе языка [3, с. 142–158]. Для немецкого языка данный вопрос заслуживает аналогичной разработки в рамках другой языковой системы. Сама категория «воздействие» по своей сути не меняется, она достаточно убедительно обоснована в вышеназванных работах.

Решая вопрос о внутренней классификации всего состава немецких глаголов воздействия, необходимо начать с организующего семантического языка всего списка класса глаголов с категориально-интегративной семой «воздействие». В смысловой структуре глаголов, обозначающих воздействие, центральное место занимает сема «воздействие». Доминантой всех глаголов воздействия немецкого языка служит глагол *wirken* 1. действовать; 2. (auf A.) (воз)действовать, влиять, оказывать влияние на кого-либо, на что-либо; производить эффект [24, с. 4196].

Методика идентификации семы «воздействие» имеет достаточную опору в словарных источниках, так как она может быть распознана в самих словарных дефинициях (статьях) с показанием ее экспликации через лексические и грамматические средства, с упором на синонимы. Сема «воздействие» может эксплицироваться также и через перевод, но это уже иная проблематика. Если хотя бы одно из значений обычно многозначного глагола выражает воздействие, то глагол считается в работе принадлежащим к классу глаголов воздействия.

Сема «воздействие», будучи интегрирующим центром класса глаголов, связана с семой «цель воздействия», так как воздействие должно быть по идее целенаправленным. «Цель воздействия» также является интегрирующей семой, поэтому в семантической структуре глаголов она также выражается. Что же касается дифференцирующих сем «способ воздействия», «средство воздействия» и других, то они четко распознаваемы лишь в глагольных группировках или рядах, образующих более или менее обширные совокупности единиц на основе признаков, указанных в словарных дефинициях, в том числе и в синонимических словарях.

Поскольку нашей целью является вычленение из общего значения слова только одной семы «воздействие», то вся смысловая структура глагола в работе не рассматривается. Исследуются только те семы, которые каким-либо образом связаны с семой воздействия, так как последняя – компонент иерархически организованной семантической структуры слова. Каждый глагол можно определить как сложное понятие, которое

состоит из нескольких простых, например, воздействие + способ: просить, умолять, предостерегать и т.п.

В основе вычленения семы «воздействие» лежит идея разложимости смысловой структуры слова на отдельные компоненты. Понятие «сема» как в качестве единицы семантического уровня рассматривается в лингвистической литературе по-разному. Наиболее распространенной точкой зрения является дефиниция семы как единицы описания значений на уровне языка, которая актуализируется в речи [21; 23].

Нашей целью является выделение только тех компонентов семантической структуры слова, которые относятся к интенциям речи. Посредством использования этих компонентов говорящий решает прагматические задачи: выбирает наиболее оптимальный способ воздействия на слушающего. Семный анализ направлен при этом не только и не столько на структуру языка, но и на реальное функционирование языка и его единиц. Такой подход анализа характеризуется в лингвистике как деятельностный подход к языку, т.е. язык и его речевые продукты рассматриваются как целенаправленные действия [6; 18; 15].

Классификация глаголов опирается на общий критерий. И по этому признаку класс глаголов воздействия представляется в виде следующих подклассов:

- 1) глаголы, обозначающие вербальное воздействие на объект;
- 2) глаголы, обозначающие невербальное воздействие на объект;
- 3) глаголы, обозначающие вербальное/невербальное воздействие на объект.

Каждый из приведенных выше подклассов представляет собой иерархически организованную лексико-семантическую структуру, состоящую из отдельных лексико-семантических групп (ЛСГ). Дифференцирующей семой каждого подкласса является «способ воздействия»: вербальный, невербальный, вербально-невербальный.

Все глаголы каждой ЛСГ, объединяющиеся доминантами, находятся между собой в отношениях синонимии. В многочисленных работах по проблемам синонимии [1; 4; 12; 16; 17; 22] по-разному называются отношения между единицами разных уровней обобщения, например: гипероним – имя родового понятия, гипоним – имена видовых понятий по отношению к их общему гиперониму [7, с. 97; 9, с. 450; 21, с. 204], инвариант (индифферентный синоним) – вариант [11, с. 238], доминанта – синоним доминанты [12, с. 50].

Проблема синонимии, по оценке многих исследователей, не получила общепринятого решения [4, с. 36; 9, с. 450; 17, с. 57], т.е. проблема не решена. В нашу задачу также не входит решение данной проблемы. Возможно, ключ к решению понятия синонимии находится в переводе проблемы в другую плоскость – переключение когнитивного содержания знака в план прагматического значения. Называя синонимы прагматическими [9, с. 451], изменяется задача исследования синонимов. В работах, посвященных синонимам, описываются семантические различия между синонимами и природа этих различий. Если же исследование традиционно называемых синонимов переключить в прагматический план, то такие исследования могут оказаться более продуктивными, так как каждый синоним ЛСГ отличается друг от друга прагматическими добавками.

Рассмотрим для примера синонимы ЛСР *bitten*. Глаголы *angehen, flehen, anflehen, abbitten, fehlbitten, betteln, abbetteln, erbeten, anbetteln, einladen, aufordern* содержат в своих значениях не только просьбу, но и способ совершения речевого действия. Семантика каждого из глаголов определяется их функциональными свойствами. Говорящий оценивает ситуацию и совершает действие, направленное на слушающего, который должен, по мнению деятеля, положительно отреагировать на просьбу. Значения глаголов указывают также на неравный статус коммуникантов в сложившейся ситуации. Некоторые глаголы предполагают выражение конкретной просьбы,

которая выражена у производных глаголов *herbitten*, *hereinbitten*, *zurückerbitten*, *herausbitten*.

Значение каждого из глаголов подгрупп отличается денотативным и/или коннотативным значением. Некоторые синонимы могут выступать в качестве территориальных, социальных или территориально-социальных вариантов.

Денотативное значение – «это значение, связанное с предметным рядом, с предметом или просто с категорией предметности, имплицуемой средствами самой языковой системы» [14, с. 92]. Под коннотативным значением понимается несмысловой периферический компонент лексического значения, основанный на индивидуальных денотативных признаках и/или на тех ассоциациях, которые они вызывают, и сообщающий информацию об эмоциональном отношении говорящего к отражаемому объекту [19].

Любой лексико-семантический ряд глаголов воздействия можно представить в виде схемы:

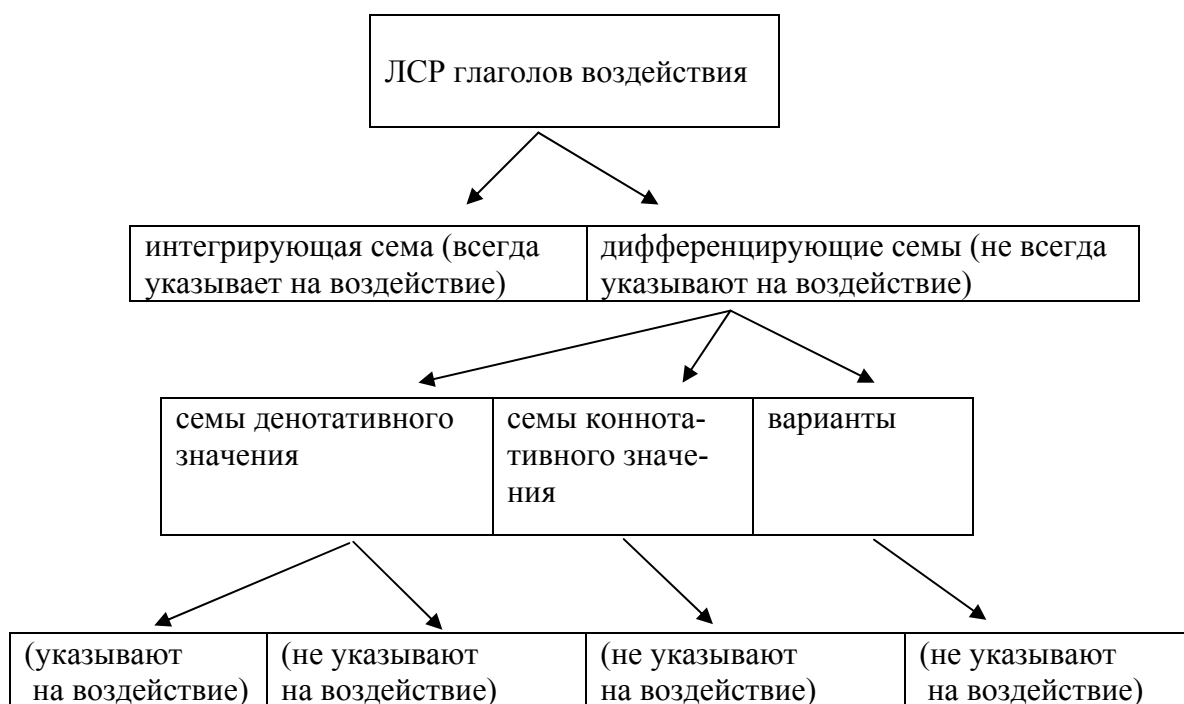


Рисунок 1 – Схема ЛСД шагов воздействия

Глаголы воздействия, обладающие интегрирующей семой, которая всегда указывает на воздействие, различаются своими дифференцирующими семой. Например, синонимы ряда *aufwiegeln* (Рисунок 2) различаются дифференцирующими семой по денотативному и коннотативному значениям, а также представлены вариантами, которые, по мнению К.-Д. Людвига, не следует считать признаками значения (компонентами, семантическими признаками и т.д.), а рассматривать их как сокращенные формулировки прагматических правил употребления лексем в речи [20, с. 183].

Интегрирующая сема «побуждение адресата к отрицательному действию» является главным смысловым компонентом любого из глаголов ЛСР *aufwiegeln*. Денотативное значение только одного глагола *aufreizen* «что возбуждать» указывает на воздействие, остальные семмы денотативного значения лексем *wühlen* «способ» и *aufstacheln* «многократность»; а также коннотативное значение «ненависть», характеризующее глаголы *hetzen*, *aufhetzen*, *verhetzen*, равно как и варианты *aufputschen*, *scharfmachen*, *stänkern* на воздействие не указывают.

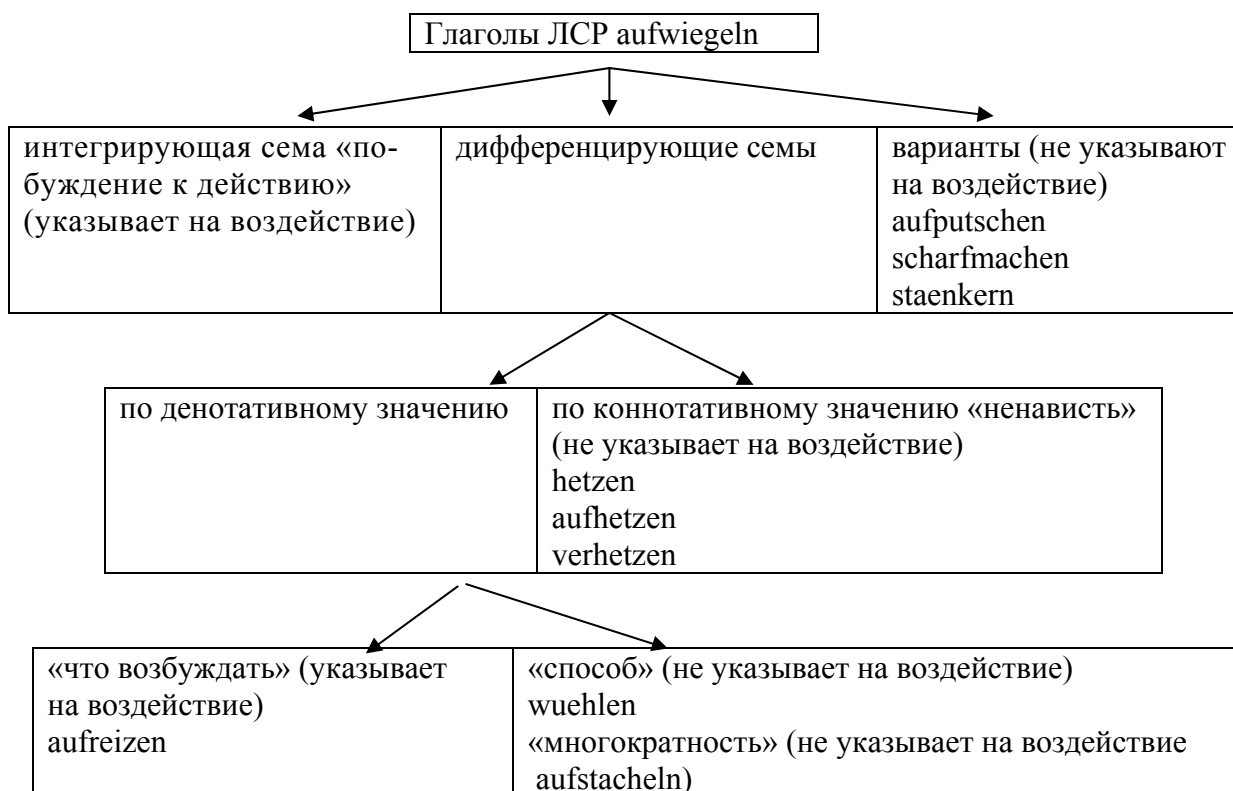


Рисунок 2 – Глаголы ЛСР aufwiegeln

Не все ЛСР представлены лексическими единицами, различающимися всеми видами дифференцирующих сем; иногда отсутствуют варианты, например, у глаголов ряда *mitteilen*, где представлены дифференцирующие семы: а) по денотативному значению «что сообщать», указывающая на воздействие; б) по денотативному значению «как сообщать», не указывающая на воздействие; в) по коннотативному значению «значимость сообщения», не указывающая на воздействие (рисунок 3).

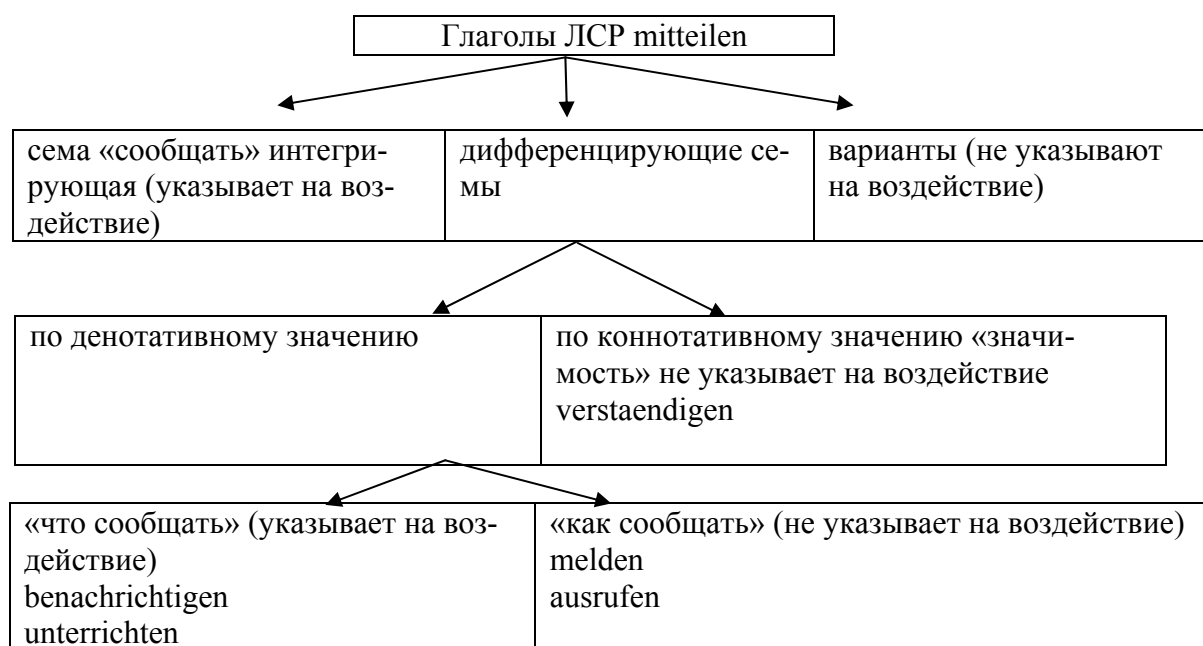


Рисунок 3 – Схема глаголов ЛСР mitteilen

Вариативность языка предполагает функционирование языковых единиц, которыми индивидуально пользуются представители различных слоев общества и территорий. Такие глаголы даны с пометами: *laden*, *bescheiden*, *erbitten* – (высок.); *anhauen* – (груб.); *beschworen*, *ersuchen*, *nachsuchen* – (книжн.); *ansuchen*, *einkommen* – (канц.); *prachern* – (н.-нем. разг.)

Стратегия говорящего для достижения цели путем прошения может быть избрана не всегда правильная, неправильно может быть оценена первоначальная ситуация.

«Derselbe wollte zwar nichts davon wissen, sondern polterte, bat und schmeichelte mir, daß ich bleiben möchte, wie alle solche Leute, die glauben, alles stehe mit seinem Leib und Leben, mit seinem Wohl und Wehe nur zu ihrer Verfügung da, um ihnen die Zeit zu vertreiben und zur Bequemlichkeit zu dienen» [Koller. G. Die Leute von Seldwyla, S. 47].

В высказывании четко выражена цель субъекта действия: *daß ich bleiben möchte* – чтобы я остался. Для достижения цели говорящий начинает воздействие с самого сильного действия в данной ситуации, выраженного глаголом *poltern* – шуметь, браниться. Не добившись перлокутивного эффекта, говорящий уменьшает силу воздействия: *bat* – просил. И, наконец, применяется воздействие, отличающееся от ранее предпринимаемых: *schmeichelte* – льстил. Реакция адресата, заключающаяся в характеристике адресанта, свидетельствует о недостижении перлокутивного эффекта.

В качестве контекстуальных синонимов ЛСГ *bitten* могут выступать любые глаголы говорения:

«Sie blickte, als ich wieder verstummte, auf, und das Gesicht mit einem schmerzlichen, bittenden. Lächeln aufgehellte, sagte sie hastig: «Nun?» Wobei sie mir einen Blick zuwarf, der nicht jetzt um den letzten Rest von Überlegung brachte» [Th. Fontane. Effi Briest, S. 50].

Значение глагола *sagen* (говорить) дополняется значением *mit einem bittenden Lächeln* – с просящей улыбкой. Воздействие на адресата осуществляется невербально.

Как следует из рассмотренных примеров, глаголы воздействия полезнее, по-видимому, рассматривать не как синонимы одного лексико-семантического ряда, а исследовать их прагматическую ориентацию на выполнение определенных функций не только в речи, но и в системе языка, так как корпус глаголов воздействия организован в словаре в виде системы, служащей основой воздействующей функции языка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Апресян, Ю. Д. Лексическая семантика, синонимические средства языка / Ю. Д. Апресян. – М. : Наука, 1974. – 367 с.
2. Грамматика русского языка / В. В. Виноградов [и др.] ; под. ред. акад. В. В. Виноградова. – М. : Изд-во Академии наук СССР, 1960. – Т. 1. – 719 с.
3. Денисов, П. Н. Место и роль самых многозначных слов в лексической системе языка / П. Н. Денисов // Слово в грамматике и словаре : сб. ст. АН СССР. – М. : Наука, 1984. – С. 142–158.
4. Кацнельсон, С. Д. Общее и типологическое языкознание. / С. Д. Кацнельсон отв. ред. А. А. Десницкая. – Л. : Наука, 1986. – 299 с.
5. Киселева, Л. А. Вопросы теории речевого воздействия / Л. А. Киселева. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1978. – 106 с.
6. Леонтьев, А. А. Общественные функции языка и его функциональные эквиваленты / А. А. Леонтьев. // Язык и общество – М. : Наука, 1968. – С. 99–110.

7. Маслов, Ю. С. Введение в языкознание : учеб. для филол. спец. вузов / Ю. С. Маслов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Высш. школа, 1987. – 272 с.
8. Мухин, А. М. Системные отношения переходных глагольных лексем / А. М. Мухин. – Л. : Наука, 1987. – 292 с.
9. Никитин, М. В. Курс лингвистической семантики : учеб. пособие / М. В. Никитин. – СПб. : Научный центр проблем диалога, 1996. – 760 с.
10. Попов, Ю. В. Текст: структура и семантика / Ю. В. Попов, Т. П. Трегубович. – Минск : Выш. школа, 1984. – 189 с.
11. Солнцев, В. М. Язык как системно-структурное образование / В. М. Солнцев. – М. : Наука, 1977. – 341 с.
12. Супрун, А. Е. Общее языкознание: Структура языка. Типология языков и лингвистика универсалий : учеб. пособие / А. Е. Супрун [и др.] ; под общ. ред. А. Е. Супруна. – 2-е изд., перераб. и доп. – Минск : Выш. школа, 1995. – 336 с.
13. Тропина, Н. И. Глагол как средство речевого воздействия / Н. И. Тропина. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1989. – 96 с.
14. Уфимцева, А. А. Лексическое значение / А. А. Уфимцева. – М. : Наука, 1986. – 240 с.
15. Adamzik, K. Sprachliches Handeln und sozialer Kontakt / K. Adamzik. – Tübingen : Narr, 1984. – 365 S.
16. Bartels, G. Synonymie – Ähnlichkeit oder Unterschied? / G. Bartels // Semantik von Wort, Satz und Text : Beitr. Des Kolloquiums „ Semantik von Wort, Satz und Text“ in Rostock, 1994 / Hrsg. von Inge Pohl. – Frankfurt am Main etc. : Lang, 1995. – S. 129–142.
17. Glušak, T. S. Funktionalstilistik des Deutschen / T. S. Glušak. – Minsk : Verlag Wyschejschaja schkola, 1981. – 168 S.
18. Harras, G. Handlungssprache und Sprechhandlung / G. Harras. – Berlin, New York : de Gruyter, 1983. – 228 S.
19. Ladissow, A. Untersuchungen zur Konnotation in der nominalen Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache / A. Ladissow. – Dis... – Leipzig, 1981. – 176 S.
20. Ludwig, K.-D. Nicht-denotative Informationen lexikalischer Einheiten als Wörterbucheinträge Phon. Spracwiss. Kommunik. Forsch. (ZPSK) / K.-D. Ludwig. – 1989. – Nr. 2. – S. 182–194.
21. Schippan, Th. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache / Th. Schippan. – Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1992. – 306 S.
22. Schmidt, W. Lexikalische und aktuelle Bedeutung: Ein Beitrag zur Theorie der Wortbedeutung / W. Schmidt. – 5., unverän. Aufl. – Berlin : Akademie-Verlag, 1986. – 129 S.
23. Wotjak, G. Untersuchungen zur Struktur der Bedeutung / G. Wotjak. – Berlin : Akademie-Verlag, 1971. – 343 S.
24. Wahrig, G. Deutsches Woerterbuch / G. Wahrig. – Tuebingen : Mosaik Verlag, 1980. – 4356 S.

Avramenko V. V. Sem «influence» in the semantic structure of the german verb

The article deals with an integrating sem «influence», which combines a class of german verbs. The sem classifies the verbs into the following groups: the verbs of verbal, nonverbal and verbal/nonverbal influence on the object. The integrating sem and some other sems of denotative meaning point to this influence.

УДК 808.101-321.1

А.М. Каваленка

ПЕРФАРМАТЫЎНАЯ СУТНАСЦЬ І ЭТЫМАЛОГІЯ ЎЛАСНАГА ІМЕНІ

Этымалагічнае даследаванне ўласнага імені павінна праводзіцца ў сувязі з катэгорыяй “падзея”. У святле гэтай катэгорыі акт іменавання паўстае як маўленчае перфарматыўнае дзеянне, якое здзяйсняецца шляхам вымаўлення. прызнанне перфарматыўнай сутнасці катэгорыі ўласнага імені акрэслівае канцэптуальныя контуры яго этымалагічнага даследавання, якое прадугледжвае, па-першае, рэканструкцыю перфарматыва, які з’явіўся матывам для ўзнікнення імені, і, па-другое, тлумачэнне ў святле базавай (фонавай) намінацыі шматлікіх мадыфікацый уласнага імені, якія зацямяюць яго афіцыйна прынятую ў грамадстве формулу.

1 Этымалагічныя даследаванні ўласнага імені абавязкова павінны зыходзіць з сутнасці гэтай катэгорыі. Нашым гіпатэтычным дапушчэннем з’яўляецца думка аб перфарматыўнай прыродзе катэгорыі ўласнага імені. Такое дапушчэнне стасуецца з той акалічнасцю, што апелятыўныя імёны (індывідуальныя назвы і назвы рэальных прыродных класаў) з’яўляюцца канстатыўнымі. Перфарматыўная падзея супрацьпастаўляецца канстатыўнаму факту, што і адпавядае дзвюм анамастычным катэгорыям – уласнаму імені і індывідуальным ці агульным дэскрыптыўным назвам [1, 2].

1.1 Руская граматыка 40–50-х гадоў XIX стагоддзя бачыла ва ўзнікненні займенніка першай асобы зараджэнне самой катэгорыі імені. К.С. Аксакаў пісаў: “*Я, ты, ён*, бясспрэчна, адносяцца да імені. У граматыках жа нашых гэтыя словы называюцца займеннікамі. Але вельмі дзіўна ўявіць *я, ты* займеннікамі – замест якога імені ўжываюцца яны? Аднак само слова займеннік указвае на разрад імені” [3, с. 267]. Пацверджаннем этымалагічнай сувязі займенніка першай асобы з уласным іменем з’яўляецца той факт, што займеннік “я” і ўласнае імя ў маўленні з’яўляюцца карэферэнтнымі адзінкамі, напр.: – *Ты забыўся, а я – я, Зянон Беланёрка!* – *памятаю* (Бондар); – *А вы хіба не Вера Рыгораўна?* – *Не-е... Я Ліна Лушнікава...* (Грахоўскі). “Першае і, значыць, найбольш істотнае самапраяўленне *Я* ёсць *імя*” [4, с. 62].

Маўленчыя акты самаідэнтыфікацыі перфарматыўныя: яны – само дзеянне. “Той ёсць “ego”, хто в ы м а ў л я е “ego” [5, с. 294]. Сутнасць перфарматыўнага выказвання ў тым, што яго роля – не апісанне, а з д з я й с н е н н е. Яно не факт, а – падзея (справа), якая здзяйсняецца шляхам гучання і можа мець юрыдычныя наступствы. “Перфарматыўнае выказванне ёсць артыкуляванае дзеянне, якое здзяйсняецца толькі праз вымаўленне” [5, с. 309]. Г у ч а н н е з’яўляецца дыягнастычным момантам, які дазваляе звязаць моўную адзінку з самой падзеяй і распазнаць яе перфарматыўную сутнасць. Іменаванне (рус. имянаречение) – маўленчае дзеянне такога ж тыпу, як клятва, абяцанне, пажаданне, падзяка і да т.п. Пакуль формулы гэтых актаў не п р а г у ч а л і, іх нельга лічыць здзейсненымі.

1.2 Нельга не прыкмеціць, што момант гучання – гучнасць – культывуецца ва ўжыванні ўласнага імені ў маўленні. Гук іграе галоўную ролю ў выражэнні сэнсу імені, напр.: *Другі баран – ні “бэ”, ні “мя”, А любіць гучнае імя* (Крапіва); – *Ты будзеш Сенья. Гучыць па-пралетарску. Сенья! А што, добра! Я запішу цябе на сваё прозвішча.* (Асіпенка). На думку даследчыка імені П. Фларэнскага, уласнае імя прызначана не для канцэнтрацыі ўвагі, а для *медытацыі*, у якой галоўным момантам з’яўляецца гук: “Што ж ёсць прадмет такой медытацыі? — Не вобразы, а *само імя*, як слова, славесны арганізм, а ў ім – важнае значэнне гук яго” [4, с. 104]. Пра медытаўную сутнасць імені піша таксама А.Ф. Лосеў: “Усё жыве іменем і сведчыць пра яго <...>. Кахаючы, мы

паўтараем любімае імя і прызываем да любімага праз яго імя. У нянавісці мы кляім і прыніжаем таго, каго ненавідзім, праз яго імя. І молімся, і клянём праз імёны..., і няма межаў жыццю імя, няма меры яго магутнасці” [6, с. 254]; параўн.: *У горкія і светлыя мінуты жыцця з ёю было яго імя. “Віця, Віцечка, Віцька!” – паўтарала яна сабе нават услых* (Дудзюк).

Уласнае імя як артыкуляваная адзінка прызначана для вымаўлення: *Не раз і не два штоночы згадала яна /Маня/ Ганну з такой нянавісцю, што не магла **вымавіць** яе імя: не знаходзіла, здавалася, вартых слоў* (Мележ); *Не магу **выгаварыць** паганнае імя Таццяны. Ніколі ў жыцці не змагу палюбіць гэтае слова. У ім адно толькі гора для мяне* (Казлоў). “Імя, – піша Ян Скрыган, – <...> заслугоўвае, каб яго шанавалі і лічылі на першым месцы, каб яго *вымаўлялі*, а не падменьвалі ініцыяламі... Паглядзіце, як аўтарытэтна і ганарова **гучаць** (вылучана намі. – А.К.) Аляксандр Пушкін, Леў Талстой, Янка Купала, Якуб Колас” [7, с. 231].

Кожнае ўласнае імя ўспрымаецца як свайго роду акорд – гарманічнае спалучэнне пэўнай колькасці гукаў, адценняў, тонаў і да т.п., напр.: **Стэфанія!** *Я заўсёды звярталася да яе менавіта так, называючы проста ІМЯ – мяккае, добрае, ласкавае, – укладваючы ў яго ўсю значнасць і велічнасць* (А. Станюта). *Якое прыемнае, цудоўнае імя Іван. Яно гучыць коратка і проста* (3 размовы). Дзякуючы перфарматыўнай прыродзе, уласнае імя валодае ўласцівасцю танічнасці (музыкальнасці). Падобна таму, як разумеюць бясслоўную музыку, чуюць і разумеюць музыку бясслоўнага імені. Не маючы значэння, але будучы танічным па сваёй сутнасці, уласнае імя здольна перадаць у маўленні няўлоўныя абертаны суб’ектыўнага сэнсу. Падбіраецца мілагучнае імя, каб яно гучала гарманічна, а не дысанансам, як гэта часам бывае ў рэальнасці, калі імя не пасуе да прозвішча. “Ці не камічна і здэкліва гучаць замежныя імёны *Анжэла, Мэрлін, Сэм, Джон, Леапольд, П’ер* і падобныя ў спалучэнні са славянскімі або беларускімі прозвішчамі: *Таўкач, Торба, Зорак, Шыла, Лапата, Бяззубік, Чобат, Валавік?!*” [8, с. 35].

Момант гучання актуалізуецца ў схільнасці носьбітаў мовы “сіметрызаваць” (рыфмаваць) уласнае імя. Рыфма-адгалосак як бы “высякае” з імені той ці іншы сэнс – імя асэнсоўваецца ў сувязі з тым, з чым рыфмуецца, напр.: *Наша Сора то шые, то пора. Наш Пятрок ходзіць без парток. І наш Пятрок без парток. Пайшоў Пятрок без парток. Кахаў Ганулю, ды ўзяў дулю. Кахаў Ядвігу, ды далі фігу. Які чорт Хама, така й сама. Які Хомка, такая й жонка. Багат Хвадзей – поўна хата дзяцей. Пусціўся Мікіта на валакітую. Барысе, Барысе, сам бараніся. На Ілью налью перапеч поўну печ. Палажылі Саўку на голую лаўку. Там у Саўкі печкі й лаўкі. У нашай Кацярынкі штодзень ці хрэсьбіны, ці радзінкі. У Саўкі смаляныя лаўкі. Маўчы, Грышка, бо пацячэ жыжжа. Атаўка – сену дабаўка, ды не накасіў Саўка. Сора, Сора, будзеш гуляць, як учора. Хоць за Лыску, абы блізка. Кепска, пане Грыгорый, што далей, то горай. Хоць Міхайла, абы быў Папіхайла. З’еш акрайчык, будзе сын Мікалайчык. Да Юр’я корму і ў дурня* [9].

Запатрабаваннем “ідэалагічнага гучання” выкліканы былі да жыцця шматлікія ўласныя імёны, якія бытавалі ў свой час у моўнай практыцы: *Кім* (Камуністычны Інтэрнацыянал Моладзі), *Рэм* (Рэвалюцыя міравая), *Акцябрына* (народжаная Акцябром) і да т.п. Безумоўна, “гучанне” з’яўляецца прычынай распаўсюджвання такіх прозвішчаў, як *Гром, Громаў, Грамыка* і пад. “У вёсцы Старыя Грамыкі (Гомельшчына) амаль усе жыхары мелі прозвішча Грамыка. У суседніх Новых Грамыках, дзе больш за 200 двароў, таксама ўсе жыхары з прозвішчам Грамыка” [8, с. 35]. А вось прыклады “моўнай глухаты” (В. Шур): *Сталіна, Турбіна, Рэўдзіт* (рэвалюцыйнае дзіцё), *Авангард, Электрон* і да т.п. *Кінамеханік тут фігура! Самі пабачыце. А як яго імя, ніколі не здагадаецца: **Молат**. Праўда, **Молат Дзмітрыевіч**. Самае індустрыяльнае імя ўляпілі бацькі на ўсё жыццё* (Грахоўскі).

1.2.1 Гучнасць імені разумеецца як слава яго носьбіта. Носьбіт гучнага імя з’яўляецца шырока вядомым (напр., сусветнавядомы паэт, вучоны, музыкант і г.д.). Можна, такім чынам, гаварыць, што ўласнае імя мае сваю экстэнсію – свой дыяпазон гучання, які ў мове называецца славай, папулярнасцю. Імя як бы напаўняецца цытатным гулам, які даходзіць да ўспрымальніка з усіх папярэдніх сітуацый яго гучання. Слава (і няслава) папярэдніх носьбітаў уласнага імені даходзіць да паслядоўнікаў, напр.: – Хлопчык, цябе як завуць? – пісклявым голасам запыталася пачвара. – **Сеня**, – перасмяглымі ад страху губамі сказаў Серафім. – Бач ты, Сеня! – падзівіўся вырадак. – **Сенька Разін!**... Чуў пра такога? (Асіпенка); – Як цябе завуць? – спытала ў яго Марыя Міхайлаўна. – **Юра**... – Добрае імя. Скажы, Юра, што ты ведаеш пра свайго славутага цэзку? – Гэта пра **Гагарына**? (Мяжэвіч); – **Адольф** дык **Адольф**, даўней імя вродэ людскае. А как этот гад аб’явіўся – клічка разве што для шалёнай сабакі (Клетановіч).

Сутнасць перфарматыва кліч *н а я*. Клікаць (*гукаць*) не тое, што *зваць*. Дзеяслоў *зваць* змяшчае апелятыўную сему, якая ўказвае на знешнюю прываблівасць (*зваць* – вабіць). Кліч жа не заве, а пабуджае, узнімае. Істотным з’яўляецца тое, што кліч гучыць, кліч – гэта гуканне. *Хай гучыць у будаўнічых клічах Неўміручы, Ленінскі завет!* (Лявоны); *Над краінай прагучаў баявы кліч: усё для фронту!* (Данілевіч). Той, каго завуць, – прыходзіць, а той, каго клічуць (гукаюць), – з’яўляецца. Аднак “з’явіцца можа толькі тое, што існуе перш за ўсё само па сабе, да ўсякай з’явы, г.зн. сутнасць. Сутнасць, каб з’явіцца, павінна дзейнічаць, г.зн. неабходна энергія сутнасці” [6, с. 685].

Заклік – катэгорыя духоўная і ідэалагічная, напр.: *Першамайскія заклікі Цэнтральнага Камітэта Камуністычнай партыі Савецкага Саюза* (ТСБМ). Можна дапусціць думку, што функцыя зваротка – гэта другасная функцыя ўласнага імені. Спрадвечна ўласнае імя было прыстасавана не для выканання апелятыўнай функцыі, а з’яўлялася моўным перфарматывам, іграла вакацыўную ролю. Па імені чалавека гукаюць, аклікаюць, напр.: – **Цімох! Кірыла!** – *нарэшце гучае дзед Мірон*. – *Падыдзіце сюды!* (Даніленка); параўн. вакацыўныя сказы, напр.: “**Панас!**” – *вырваўся немы крык з грудзей старога...* (Колас).

Усякі перфарматыў з’яўляецца цытатай. Цытата і разумеецца як заклік (ад лац. *cito* – заклікаю ў сведкі). Ва ўласных імёнах яўна ці няўна прысутнічае перфарматыўны кліч. “Кіргізы, – адзначае В.А. Івашка, – даюць такія імёны: *Бай-болсун* (*Няхай будзе багатым!*), *марыйцы* – *Пай барды* (*Няхай будзе багатым!*). Калі дзеці часта паміраюць, туркмены ў такіх выпадках даюць такія імёны, як *Турсун* (*Няхай ён ацалее!*), туркі – *Дурды* (*Застанься!*), узбекі – *Тохта* (*Пачакай, затрымайся!*), камчадалы – *Кетлея* (*Не памірай!*), чэчэны і інгушы хлопчыкам даюць імя *Ваха* (*Жыві!*)” [10, с. 27].

Факты рэлевантнасці перфарматыўнай матывацыі пры ідэнтыфікацыі асобы можна сустрэць і ў сучасным маўленні, напр.: – *Ён [выкладчык] табе паставіць залік, ты разбіраешся, а я – “Здравствуй, дерево”* (3 размовы).

Такім чынам, этымалагічнае даследаванне ўласнага імені павінна праводзіцца ў сувязі з катэгорыяй “падзея”. У святле гэтай катэгорыі акт іменавання паўстае як маўленчае перфарматыўнае дзеянне, якое здзяйсняецца шляхам вымаўлення. У шырокім сэнсе ўласнае імя з’яўляецца цытатнай формулай маўлення і належыць да сферы маўленчага этыкету.

2 Этымалогія ўласнага імені прадугледжвае два моманты: 1) рэканструкцыю перфарматыва, які з’явіўся матывам для ўзнікнення імені; 2) тлумачэнне ў святле базавай намінацыі шматлікіх мадыфікацый уласнага імені, якія зацямняюць яго афіцыйна прынятую ў грамадстве формулу.

2.1 Складанымі для выяснення этымалагічнага матыву з’яўляюцца ўласныя імёны, якія, перадаючыся ад народа да народа і ад эпохі да эпохі, змяняюцца да непазнавальнасці. Уласныя імёны не перакладаюцца з адной мовы на другую, а запазычваюцца мовамі і прыстасоўваюцца да новага для сябе моўнага асяроддзя, напр.: Іван (Расія, Украіна, Беларусь), Ян (Польшча, Чэхія, Славакія), Іаган (Германія, Аўстрыя), Джавані (Італія), Вано (Грузія), Жан (Францыя), Джон (Амерыка, Англія) і да т.п. Існуе версія, што гэтае хрысціянскае імя ўзыходзіць да выразу “Хай мілуе Бог” [7, с. 150]. Верагоднасць такой версіі пацвярджаецца наяўнасцю ў сучасным маўленні варыяцый адзначанага канфесійнага выклічніка, напр.: бел. Барані (бронь) божа!, Крый бог! (параўн. пол. *Niech Pan Bóg kruje!*), Няхай бог крые (мілуе, ратуе, бароніць)!, Божа збаў! (ТСБМ) і да т.п. Абапіраючыся на гэты факт, можна дапусціць, што формула імені, якая па-рознаму рэканструіруецца ад мовы да мовы (Іван, Ян, Джон...), спрадвечна іграла ролю абярэга. Абараняльная роля ўласнага імені – вядомы ў мовах свету факт [10, с. 41].

Перфарматыўная сутнасць уласна славянскіх імён больш празрыстая. Так, момант перфарматыўнага дзеяння – слаўлення (велічання) – захоўваецца ў славянскіх уласных імёнах з кампанентам *-слаў*. Дзеяслоў *славіць* – перфарматыў: *Слава Богу!* – *Збавіцелям слава!* (Колас); *Слава ж табе, маладая дзяржава, Слава на ўсю неабдымную шыр!* (Глебка); *Слава інжынерам і вучоным, Што праклалі ў космас першы след!* (Панчанка). Ва ўласных імёнах *Яраслаў*, *Мсціслаў*, *Станіслаў*, *Прадслаў*, *Браніслаў* і да т.п. момант “гучнасці” выражаны структурай імені.

Перфарматыўную сутнасць мае акт пажадання: пажаданне ніякім іншым спосабам нельга здзейсніць, як толькі вымаўляючы формулу “*Жадаю...*”. Дэзыратыўная (пажадальная) роля імені існуе ва ўсіх народаў Зямлі. *Булат* (гатунак сталі) – гэтае імя-пажаданне вядома ў многіх народаў Азіі. Пажаданне эксплікавана ў славянскіх імёнах *Людміла*, *Дабрыня*, *Уладзімір*, *Уладзіслаў*, *Усевалад*, *Станіслаў* і да т.п. Такія імёны пераклікаюцца з сучаснымі пажаданнямі-перфарматывамі, што ўзнікаюць па мадэлі “*Будзь + <...>!*” [2, с. 13].

2.2 Этычныя перфарматыўныя выразы схільны да акамадацыі, якая можа прывесці да страты этычным выразам сувязі са сваёй папярэдняй матывавальнай базай. Актуальным у гэтым выпадку з’яўляецца этымалагічнае даследаванне такіх этыкетных выразаў.

Акамадацыйная мадыфікацыя этыкетных формул маўлення – інтэрнацыянальная з’ява маўлення. Скарочаная форма рус. *здравствуйте* (*здравствуй*), якая ўзнікае пры хуткім тэмпе маўлення, – *здрасть* [*здрас’т*]. Можна тут прывесці і адказ вайскавай калоны на прывітанне падчас парадку (“*Здравствуйте, товарищи солдаты!*” – “*Здравжелтовмарш!*” (*Здравия желаем, товарищ маршал!*)), у якім словы пазбаўляюцца выразнасці і зліваюцца ў суцэльную плынь. Вядома, што рус. *спасибо* з’яўляецца рэдукаванай формай ад *Спаси тебя (вас) Бог*. Паводле такой жа мадэлі сучасная польская моладзь ужывае скарочаныя этыкетныя формулы: *Siema, siemka – Jak się masz?*; *Pozdro – Pozdrowienie*.

Да катэгорыі этычных формул належыць і ўласнае імя. Этымалагічны аспект уласнага імені ўзнікае з прычыны яго акамадацыйнай сутнасці: “...імя цалкам пластычна і ў дасканаласці ўспрымае кожны націск на сябе” [4, с. 94]. Як і іншыя этычныя выразы, уласнае імя можа мадыфікавацца. Калі ўзяць рад *Іван*, *Ваня*, *Ванюша*, *Ванятка* (ёсць больш за сто мадыфікацый гэтага імені) або *Марыя*, *Машиа*, *Машанька*, *Маруся*, *Марусенька*, *Маня*, *Муля*... (вядома звыш двухсот дэрыватаў ад гэтага даўняга і шырока распаўсюджанага імені), то тут “па прычыне спецыфічнага значэння і функцый антрапонімаў не прыходзіцца гаварыць аб якіх-небудзь семантычных адрозненнях;

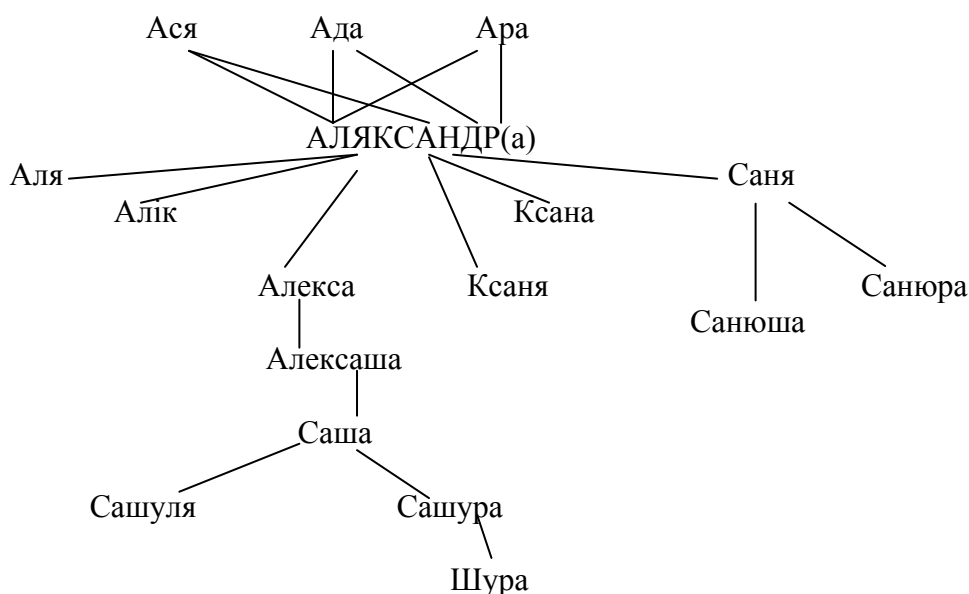
разыходжанні паміж аднакарэннымі мадыфікацыямі зводзяцца да эмацыянальна-экспрэсіўнага пачатку” [11, с. 13].

Гэта прыводзіць да страты сувязі з папярэдняй афіцыйнай версіяй імені. Узнікае неабходнасць этымалагічнага каментару. Такі каментар у тэксце можа спадарожнічаць зрэдукаванаму ўласнаму імені, напр.: **Клёпа** – скарочанае імя ад **Клеапатры** (Новік); – *Добра вашаму сыну, **Нарц Нарцавіч** (так скарочана называюць у “ДагіПе” Капейскага) (Канановіч); – Он Оныч, напэўна Радзівон Пракопавіч, пачаў выкладаць усё, што ведаў пра гэтую навіну (Кулакоўскі).*

Уласнае імя прыстасоўваецца да сітуацый, у якіх яно гучыць. “Мяне **Віцём** завуць. **Віця Салавей**”. – “А мяне **Маняю** клічуць, пішуць **Марыяй**” (Далідовіч); Паварочваючыся на правы бок, лётчык сказаў: “Завіце проста **Аляксей**” (Воранаў); – У нас толькі настаўнікаў ды старых завуць па бацьку. А я проста **Аляксей**. (Грахоўскі).

Акамадацыя ўласнага імені спрыяе яго перайначванню і мадыфікацыі: Мікалай – Коля, Анатолій – Толя, Серафіма – Сіма, Алена – Лена, Наташа – Ната, Алімпіяда – Ліпа, Вольга – Оля, Марыя – Маша, Люся, Дуся, Муся, Люка, Гека, Ліка. Імёны часта змяняюцца да непазнавальнасці. Чалавеку з замежжа даволі складана зразумець, што асабовае імя **Шура** ёсць проста іншым спосабам вымаўленае імя **Аляксандр** (мы з цяжкасцю разумеем, калі татары вымаўляюць яго як *Эскандэр*).

Уласныя імёны неабходна этымалагізаваць вельмі асцярожна, папярэдне вывучыўшы магчымасць іх фанетычнай трансфармацыі. Уласныя імёны з’яўляюцца рэмінісцэнтнымі. У іх гучыць тая ці іншая фанетычная тэма (матыў) афіцыйнай версіі ці тэма ўзнікшых неафіцыйных версій. Напрыклад [12, с. 113]:



Прадстаўлены малюнак нагадвае сузор’е. Не выпадковым з’яўляецца той факт, што слова *сузор’е* ўжываецца ў публіцыстычных творах у адным кантэксце са словам імя: “Якое багацце **імён!** Якое бліскачае **сузор’е талентаў**”, – пісаў В. Бялінскі (Пантеон дружбы на 1834 г.); “Нідзе на працягу няпоўных ста гадоў не з’яўлялася такога яркага **сузор’я вялікіх імён**, як у Расіі”, – адзначаў М. Горкі (Разрушение личности).

Этымалагічная гісторыя ўласных імён можа быць звязана з механізмам рэдукцыі. Рэдукцыйны актыўна карысталіся стваральнікі гучных ідэалагізаваных імён. Этымалогія такіх імён звычайна з’яўляецца празрыстай, аднак некаторыя з іх патрабуюць этымалагічнай даведкі. “Можа пазнаёмімся?” – “Вы – наша славукасць,

дык я вас ведаю, Алесь. А я – Іста. Іста – Іосіф Сталін” (Далідовіч); параўн. імёны-абрэвіятуры і складанаскарочаныя словы: *Любісціна* (*Любі ісціну*), *Рэўмір* (*Рэвалюцыя міравая*), *Марлен* (*Маркс – Ленін*) [10]. Прачыталі імя *Ленін* наадварот, г.зн. справа налева, і атрымалі імя *Нінэль* – папулярнае і зараз.

Такім чынам, факт прызнання перфарматыўнай сутнасці ўласнага імені выразна акрэслівае канцэптуальныя контуры этымалагічнага даследавання гэтай катэгорыі. Матывам узнікнення ўласнай намінацыі з’яўляецца перфарматыўнае дзеянне – намінацыйны акт, які ажыццяўляецца шляхам артыкуляцый формулы ўласнага імені. Уласнае імя выяўляе надзвычайную пластычнасць – прыстасоўваецца да абставін і тыпу маўлення, што прыводзіць да страты яго першаснай матывацыі і пераводзіць ўласнае імя ў склад этымалагічна рэlevantнага моўнага матэрыялу.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Сенкевич, В. И. События и факты в языке-речи / В. И. Сенкевич // Вучоныя запіскі Брэсцкага дзярж. ун-та імя А. С. Пушкіна : у 2 ч. Ч. 1. – 2007. – Т. 3. – С. 52–65.
2. Сянкевіч, В. І. Ідэя быцця і катэгорыя імені / В. І. Сянкевіч // Імя і слова : сб. науч. и учеб.-метод. тр. Вып. 2 / БрГУ им. А. С. Пушкина, Ин-т нефилологии Академии Подляской ; под общ. ред. В. И. Сенкевича. – Брест : Академия, 2006. – С. 4–15.
3. Виноградов, В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове) : учеб. пособие для вузов / В. В. Виноградов ; отв. ред. Г. А. Золотова. – 3-е изд. – М. : Высш. школа, 1986. – 639 с.
4. Флоренский, П. Имена / П. Флоренский. – М. : Купина, 1994. – 216 с.
5. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист, пер. с франц. Ю. Н. Караулова, В. П. Мурат ; под ред. Ю. С. Степанова. – М. : Прогресс, 1974. – 449 с.
6. Лосев, А. Ф. Бытие – имя – космос / А. Ф. Лосев ; под общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – М. : Мысль, 1993. – 958 с.
7. Скрыган, Я. Імя / Я. Скрыган // Некалькі хвілін чужога жыцця : апавяданні, успаміны, роздум / Я. Скрыган. – Мінск : Маст. літ., 1990. – С. 229–232.
8. Шур, В. В. 3 гісторыі ўласных імён / В. В. Шур. – Мінск : Выш. школа, 1993. – 159 с.
9. Касько, У. К. Палескі дзівасіл : бел. народныя прыказкі, прымаўкі, выслоўі : са скарбніцы А. К. Сержпутоўскага / У. К. Касько. – Мінск : Выш. школа, 2005. – 383 с.
10. Ивашко, В. А. Как выбирают имена / В. А. Ивашко. – Мінск : Выш. школа, 1980. – 174 с.
11. Бондалетов, В. Д. Стилистические ресурсы лексики русского языка / В. Д. Бондалетов // Лексика и словообразование русского языка. – Рязань : Рязан. гос. ун-т, 1982. – С. 6–28.
12. Сулова, А. В. О русских именах / А. В. Сулова, А. В. Суперанская. – 2-е изд., испр. и доп. – Л. : Лениздат, 1991. – 220 с.

Kavalenka A.M. Performative Essence and Etymology of Proper Names

The author proves the performative essence of proper names and shows that such interpretation of the category of a proper name helps to study its etymology which requires both reconstruction of the performative act that was the motive for nomination and interpretation of numerous modifications on the background of nomination that obscure the official name.

УДК 811.161.3'42(045)

М.А. Гладко**ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ ЭМОЦИЙ
В БЕЛОРУССКОМ СУДЕБНОМ ДИСКУРСЕ**

Статья посвящена анализу языковых способов реализации эмоциональной аргументации в белорусском судебном дискурсе. Эмоциональное воздействие на аудиторию является существенным компонентом убеждения в дискурсивной практике адвокатской судебной речи. Аргументация обязательно имеет две стороны: показ истинности тезиса и создание эмоционального отношения к нему, когда слушатель верит в правильность сказанного и воспринимает его как руководство к действию. Анализ белорусских судебных речей обнаруживает преобладающее в них количество апелляций к разнообразным отрицательным эмоциям с целью оправдания подсудимого. Эмоциональные апелляции осуществляются в рамках повествовательных аргументативных последовательностей, что способствует их наглядности, «зримости», формированию эмпатии аудитории. Ожидается, что, «прожив» фрагмент жизни обвиняемого, судьи будут более снисходительны в своем вердикте. Для «заражения» адресата эмоциями используются разные лексические средства: эмотивы-номинативы, нейтральная и эмоционально-экспрессивная лексика. Однако частотность использования данных языковых единиц определяется интенцией судебного оратора: создание иллюзии рационального обоснования тезиса. Эмоциональное воздействие также осуществляется на основе культурно-специфичных языковых элементов.

Белорусские судебные ораторы часто апеллируют к таким отрицательным эмоциям, как страх и гнев. Как показал анализ исследуемых белорусских судебных речей, основным средством вызова отрицательных эмоций в них является насыщение аргументов нейтральной лексикой с глубинными эмсемами. В контексте «дифференцирующая сема слова уходит на второй план, а в семантический фокус вводится и актуализируется эмсема» [1, с. 168]: *работать, оружие, пьянство, лгать* и т.д. Эмоционально окрашенная лексика репрезентирует подтекстовый эмоционально-оценочный смысл: неодобрение, презрение, страх, гнев. Она выражает отношение адресанта к предмету речи и формирует отношение адресата посредством заражения его определенным эмоциональным состоянием. Эмоция страха «наводится» на адресата также через дескриптивную лексику, с помощью которой можно дать и зрительную, и звуковую, и осязательную характеристики предмета. Дескриптивные слова изобразительны, стимулируют зрительные впечатления, поэтому В.Г. Гак называет их «живописными словами», изображающими элементы объективной реальности конкретно, выпукло, выразительно [2, с.108].

Апелляции к страху в белорусских судебных речах (далее – БСР) осуществляются в рамках аргумента к составу. Ораторы, описывая сцену преступления, стремятся создать «зримую», яркую картину произошедших событий, приведших к совершению преступления. Для более сильного прагматического воздействия события представляются таким образом, чтобы адресат почувствовал себя очевидцем произошедшего, сам смог ощутить те эмоции, которые испытывал описываемый оратором человек. Тем самым оратор создает общий эмоциональный фон, заставляя слушателей сопереживать.

Анализ материала обнаружил, что лексическую основу аргумента составляет дескриптивная лексика с перцептивными значениями, «которыми обозначается все, что может стать объектом сенсорного восприятия» [3, с. 491]. С дескриптивной перцептивной лексикой связано четкое, яркое и наглядное представление, с ее помощью картина событий рисуется как очередность стоп-кадров, на которых адресат может хорошо «рассмотреть» и прочувствовать происходящее. Более того, чувственное восприятие непосредственно связано с ментальными операциями, такими, как интерпретация, из-

влечение импликаций. В результате воспринимаемая адресатом информация им анализируется и не нуждается в дальнейшем доказательстве.

Приведем пример. Судебный оратор пытается воссоздать события, заставившие подсудимую совершить убийство. Помимо описания произошедших действий, оратор фокусирует высказывание на передаче эмоционального фона происходивших событий и тем самым вводит передаваемую информацию в сферу адресата, заставляя его переживать те же ощущения, что и подсудимая, создавая эффект сопричастия: *Солей В.П. “взбесился” и пошел на жену со звериным лицом и с угрозами “зарезу” потянулся рукой за ножом... Горбач прощалась с жизнью. Говорить она не могла: лезвие ножа сдавливало ей горло* [4, с. 32].

Для введения адресата в состояние переживания страха перед физическим насилием, страха смерти, оратор использует лексику, обозначающую различные параметры «созерцаемого пространства»: осязание: *сдавливало (лезвие ножа)*, зрение: *со звериным лицом*, дескриптивную лексику движения, которая также воспринимается посредством зрения: *пошел, потянулся рукой*. Так, переживая различными способами восприятия состояние подсудимой, адресат может лучше понять, что заставило женщину взять нож и убить человека. Оратор также намеренно использует глаголы, обозначающие «ситуацию, протяженную во времени» [5, с. 206]: *сдавливало, прощалась, потянулся*, с помощью которых он как бы замедляет действие, давая возможность аудитории хорошо их разглядеть, прочувствовать, представить последствия данных действий, объясняющие причину, по которой подсудимая вынуждена была лишить жизни человека.

Контрастируя с глаголами, указывающими на состояние ужаса, страха, которыми акцентируется протяженность действия, используются глаголы с акцентом на результате, описывающие действия как неизбежные, которые невозможно остановить, следовательно, действия, представляющие реальную угрозу смерти для жертвы: *Она стояла и плакала. Он не остановился, не прекратил попытки завладеть ножом. Он прижал жену к столу, схватил нож и лезвие ножа прижал к ее горлу* [4, с. 76]. Такой контраст заставляет адресата почти реально ощутить смертельную угрозу.

Прагматическое воздействие апелляций к страху осуществляется за счет использования эмотивов-стимулов, которые представляют описываемые события как стимулы, которые вызвали определенную реакцию (совершение убийства подсудимым). Эмоционально окрашенная лексика (эмотивная – по В.И. Шаховскому) способствует более яркому и эмоционально насыщенному описанию событий или человека. Эмоции и эмоциональные отношения к событиям и/или участникам, передаваемые данной лексикой, связаны со стремлением передать их адресату, заразить определенным эмоциональным состоянием и ощущениями и желанием наказать человека, представляющего угрозу жизни – одной из высших ценностей человечества.

Эмотивами-стимулами в БСР являются существительные насилие и уничтожения, содержащие сему «смерть» или «угроза» (20.8%): *убийство, оружие, опасность, угрозы, лезвие ножа: Когда он ...пытался взять нож со стола, создалась крайне опасная обстановка* [4, с. 32]. Существительные служат для выражения сущности угрозы, объектов или предметов реальности, способных уничтожить человека. Единственной защитой против данных объектов смерти может быть защита, что и пытаются доказать адвокаты в судебных речах.

Однако при апелляции к страху преобладают глаголы (43,7%) с отрицательно заряженными семами «уничтожение», «избиение». Объяснение высокой частотности глаголов заключается в том, что они направлены прежде всего на представление информации о событиях, фактах, т.е. более объективную презентацию сведений по сравнению с прилагательными и существительными, для которых наиболее характерно обладание или актуализация эмоционального компонента, что связано с их категориаль-

ной сущностью (атрибутивностью). Глаголы составляют опорные точки повествовательных аргументативных последовательностей, передающие основную информацию, создают впечатление динамичности и изобразительности, тем самым придают натурализм повествованию. Так, например, глаголы составляют семантическую основу аргумента в пользу подсудимого. Они нанизываются в цепочки, с помощью чего нагнетается атмосфера ужаса, безвыходности положения. Тем самым оратор заставляет аудиторию испытать эмоцию страха, пережитого подсудимым. Эмоциональное воздействие, кроме того, усиливается окружающим контекстом: существительными с семой «насилие» *опасность, удары*: *Перед уходом он добавил, что убьет ее... Она почувствовала опасность и пыталась убежать. Он догнал ее, схватил за волосы и стал наносить удары... Он оскорблял, унижал ее... Он зверски избивал жену, угрожал ей ножом.* [4, с. 128].

Помимо эмоционально-оценочного описания событий, ораторы также апеллируют к страху посредством лексики, осуществляющей «процесс номинации вовнутрь» [6, с. 53], при помощи которой происходит передача эмоционального состояния человека-жертвы. Как показывают результаты анализа материала, экспликаторами страха в данных случаях являются лексические единицы с семой «неподвижность тела, отсутствие движения». Движение – это нормальное состояние человека, проявление его жизнедеятельности, отсутствие движения – это знак беды [6, с. 45]. Для передачи эмотивно-причинного смысла «отсутствие движения» в БСР используются глаголы, которые манифестируют реакцию человека на ситуацию и эмоцию-раздражитель – страх: глаголы с семой «неподвижность»: *оставалась (на месте), стояла, оцепенел, окаменел* либо комбинация глаголов с отрицанием, выражающая парализующее влияние на человека потрясений: *не сопротивлялась, не защищался, не могла*: *Она не могла ни говорить, ни сопротивляться. Стояла и плакала... Она оставалась на том же месте* [4, с. 34].

«Парализованность» всех способностей человека получает отражение в семантике слов, отображающих отсутствие или невозможность речевой деятельности. Так, в примере оратор акцентирует неспособность подсудимой произнести и слово при помощи сочетания модального глагола, акцентирующего неспособность, с глаголом говорения, указывающим на усилия, прилагаемые для произнесения слов, *вымолвить – произнести, сказать (обычно кратко или с усилием)*, которое интенсифицируется союзом *и*, выполняющим функцию усиления: *Она только и смогла вымолвить: «Володя, за что?»* [4, с. 28]. Посредством передачи эмоционального состояния жертвы, ораторами осуществляется прием «заражение эмоциями», когда адресат не только сам «видит» события через перцептивную лексику, но и может «увидеть» состояние человека, что вызывает понимание и снисхождение к человеку, вынужденному защищаться в ситуации угрозы своей жизни.

Апелляция к страху осуществляется при описании эмоционального состояния человека, представляющего угрозу. Сигналами опасности, ведущей к смерти, являются также прилагательные эмоциональной оценки с семой «жестокий», описывающие действия угрожающего человека как несущие смерть: *зловещий, агрессивный, жестокий*: *Она хорошо знала жестокость мужа. На этот раз он был особенно агрессивен и жесток* [4, с. 29]. Воссоздание смертельной ситуации осуществляется посредством звуковых и зрительных характеристик, выражаемых преимущественно глаголами, акцентирующими наличие определенного действия. Глаголы в данных случаях выполняют усилительную функцию – экспрессивно окрашенные, они «выражают более высокую степень качества действия» [7, с. 33]: *Он побагровел, его лицо налилось кровью, глаза засверкали злобой, он подбежал к отцу. Начал оскорблять его нецензурной бранью, кричать, а затем стал наносить ему удары по голове* [4, с. 125]. Эмотивный смысл аргумента, выражаемый глаголами эмоционального состояния с семой «ярость»,

усиливается существительными физического насилия удары, эмоционального состояния – злобой, а также существительным, указывающим на нависшую угрозу смерти – кровью.

С помощью оценочно-экспрессивных прилагательных, содержащих сему «смерть» или «зло», оратор как бы «наводит» эмоцию страха на адресата, описывая действия человека и события как причины смерти: *трагический, неосторожный, страшный, злоеющий*. Даже самое неосторожное движение пьяного человека, который с большой силой лезвием ножа давит на горло, могло привести к трагическим последствиям [4, с.29]. Однако прилагательные обладают наименьшей активностью для «заражения» эмоцией страха в белорусских судебных речах – 14%. Подавляющее большинство из них – это прилагательные эмоциональной оценки *страшный, злобный*, которые облегчают создание эмоционального отношения, наполняют аргумент отрицательно заряженным эмотивным смыслом.

Культурно-специфичным можно считать использование при апелляции к страху в белорусских судебных речах лексики, называющей признаки животных. Данная лексика, выраженная прилагательными и глаголами с явной негативной коннотацией: *зверский, звериный* (значение которых – *жестокий, свирепый, дикий*), *взбеситься*, символизирует жестокость, бесчеловечность и призвана пробудить чувство страха за жизнь, здоровье – лексемы, отражающие наиболее значимые для белорусской аудитории культурные ценности – ценности биологического выживания: *Однако он продолжал стоять рядом и через несколько секунд взбесился и со “звериным лицом”, высказывая угрозы убийства, снова пытается взять только что брошенный нож* [4, с. 33].

Апелляция к гневу в БСР является наиболее распространенной апелляцией к отрицательным эмоциям (13%). Она осуществляется в рамках аргументов к обстоятельствам, составу, к лицу. Апеллируя к гневу, судебные ораторы конструируют образ человека, наполненный негативными коннотациями. Описывая действия и поступки человека как бесчеловечные, аморальные, противозаконные, оратор акцентирует внимание на лексике, выражающей поступки, качества и свойства человека, которые обычно получают эмотивно-негативную оценку, осуждаются обществом с нравственной и моральной точек зрения. Тем самым ораторами оказывается воздействие на социальное «я» адресата – на восприятие действий другого человека как соответствующих или несоответствующих нормам общества.

В создании негативного образа, посредством которого осуществляется апелляция к гневу, наиболее распространенным языковым средством является лексика с эмосемами полюса негативности. Это эмоционально-оценочная лексика, описывающая действия, поступки и поведение человека, а также его морально-этические качества. Среди лексики, с помощью которой осуществляется апелляция к гневу, наиболее распространенными являются глаголы – 61%. Наибольшей частотностью обладает семантическая группа глаголов с эмосемой «презрение» (презрение является последствием гнева). Глаголы данной группы призваны пробудить презрение к беспринципному, аморальному поведению (в результате презрение, возникающее у адресата, может оказать влияние на вынесение нужного оратору решения). Это группа интерпретационных глаголов: *раздобыл, изворачиваться, не гнушаться, унижаться*. При апелляции к гневу глаголы выполняют функцию субъективно-эмоциональной оценки, т.е. оратор имплицитно дает оценку и выражает отношение к описываемому человеку, навязывая его адресату. Например, глаголы *изворачиваться, лгать, препятствовать* содержат отрицательную эмоционально-оценочную коннотацию «осудительно»: *Иногда... он вот-вот готов покаяться, но, вероятно, инстинкт самосохранения заставляет его изворачиваться, лгать суду, препятствовать поиску истины* [4, с. 41].

Характерной особенностью является использование глаголов несовершенного вида с отрицательными оценочными коннотациями, обозначающих действия, протя-

женные во времени. Тем самым оратор акцентирует постоянность, непрерывность действий, что способствует созданию более сильной эмоциональной реакции адресата: *Он не останавливался ни перед чем: устраивал дома пьяные оргии, заставлял мать прислуживать и выполнять любые его прихоти, в присутствии своих друзей-собутельников унижал и оскорблял родителей* [4, с. 130–131].

Сигналами отрицательно заряженной эмотивности также являются глаголы и существительные с семами «насилие», «страдание», которые обозначают физическое насилие и боль. Чаще всего это отглагольные существительные, акцентирующие действия: *оскорбление, избиение, страдание, бил, унижал*. Используемые в БСР существительные и глаголы с семой «физическое насилие» перцептивны, они обозначают различные объекты модуса восприятия: слух: *стоны, просьбы*, осязание: *избиение, избивал*, слух: *оскорблял, угрожал, оскорбления*. Так, оратор вводит описываемую ситуацию в микромир адресата, заставляя прочувствовать ее через перцептивную лексику, и, таким образом, формирует ответную эмоциональную реакцию – презрение к человеку, несущего страдание и боль.

Экспликаторами апелляции к гневу в БСР являются существительные негативного оценочного полюса с эмосемой «неодобрение», дающие отрицательную морально-этическую оценку привычкам, стилю жизни описываемого человека. Количество зарегистрированных существительных для заражения эмоцией гнева в БСР составляет 26,2 %. Гнев вызывается путем указания на категории, несущие негативную коннотацию для любой культуры: *оргии, самоуправство, самодозволенность* и культурно-специфичные для белорусов, в частности *быстрое обогащение* (быстро разбогатевший человек воспринимается как человек, который зарабатывает нечестным, нелегальным путем, способный на все ради наживы). Отрицательный эмотивный смысл усиливается, как правило, прилагательными качества: *Роковым была его встреча с Ковалевым – человеком самоуверенным, стремящимся к быстрому обогащению, несмотря ни на какие преграды* [4, с. 39].

Как показывают результаты исследования, апелляция к гневу в белорусских судебных речах может осуществляться посредством лексики с положительным значением, которая погружается в отрицательный контекст, где на фоне контраста проявляет отрицательный эмотивный смысл и вызывает соответствующую эмоциональную реакцию – гнев. Например, глагол *наслаждаться* имеет значение «испытать удовольствие». В аргументе адвоката он получает ярко выраженный негативный смысл, контрастируя с лексикой страдания, боли и насилия: *стоны, крики, был насильно заточен*, в результате чего аргументу придается больший эмоциональный накал: *Невзирая на стоны и крики Ровина, раздающиеся из деревенского дома в Мостовлянах, куда он был насильно заточен Трофимовым, Кларсон наслаждался белорусским пейзажем и чтением некой книжицы...* [4, с. 40]. Негативный эмотивный смысл глагола наиболее полно раскрывается в сочетании с презрительным выражением *некой книжицы*, явно показывающим неодобрительное мнение адресанта, которое формирует негативное отношение адресата.

Маркером апелляции к гневу в белорусских судебных речах является амбивалентная лексика (лексика, которая может быть и положительной, и отрицательной [1, с. 107]), сигнализирующая о неодобрительном, презрительном отношении оратора, которое раскрывается в контексте: *сыночек, молодица*. Например, отрицательная эмосема «гнев» слова *сын* создается эмоционально заряженным окружающим контекстом и только в контексте осмысливается как несущее отрицательный заряд: *Не брезговал сынок и сексуальными извращениями* [4, с. 131]. Такое использование лексики ярче оттеняет негативную характеристику человека, придает большую экспрессивность аргументу и заставляет аудиторию испытать эмоцию гнева к описываемому человеку. Гнев призвана

вызвать имплицитруемая идея аргумента – несоответствие поведения человека общественным нормам, нормам морали и нравственности.

Прилагательные составляют наименьшую долю по частотности использования в качестве маркера апелляции к гневу – 11,5%. Это снова связано с тем, что они являются наиболее явным манипулятивным языковым средством. Как отмечает Т.М. Николаева, строгость употребления прилагательных является ведущим показателем различия языка упрощенного и интеллектуального [8, с. 388]. Учитывая специфику целевой аудитории, в белорусских судебных речах ораторы пытаются убеждать языком интеллектуальным, подавать информацию как достоверную, истинную, для чего используются фактообразующие слова, представленные глаголами. Тем не менее, прилагательные служат «вехами», облегчающими восприятие человека и формирующими отношение адресата к нему.

Определения, выраженные прилагательными с негативной оценкой, сообщают адресату характеристики человека, дополняющие и усиливающие характеристики, передаваемые существительными и глаголами, что в целом создает полный, явно отрицательный образ человека, вызывающий у адресата презрение. Для этого используются прилагательные качества с семой «жестокый», указывающие на эмоционально воспринимаемые признаки: *агрессивный, жестокий. Приезжая в деревню, он придумывал все новые способы издевательств над отцом и матерью, еще более изощренные и жестокие* [4, с. 131]. *Он был злобный, жестокий, агрессивный* [4, с. 55]. Прилагательные отражают эксплицированную оценку оратора, которая в целях смыслового выделения подается в постпозиции, задают определенный настрой, заставляют относиться к описываемому человеку в нужном оратору ключе.

Эмоция гнева, к которой апеллируют судебные ораторы, выполняет аксиологическую функцию – создает образ человека, отрицательно оцениваемого аргументатором и адресатом.

Для акцентирования содержания аргумента и передачи и/или вызова определенной эмоции лексика, эксплицирующая данную эмоцию, в рамках одной эмоциональной апелляции группируется пучками, сливающимися в сознании и заставляющими адресата «думать» эмоциями; логика в этом случае уходит на более отдаленный план. Как показал анализ, в аргументах, содержащих эмоциональные апелляции, наблюдается высокая степень плотности языковых эмотивов или лексики (не-эмотивов), создающей эмотивный смысл. Это сгущение способствует наибольшей эмоциональной напряженности, «говорит о большом заряде эмотивной прагматики» [1, с. 151] аргумента. Экспрессивные контексты – «всплески» – фиксируют в концентрированном виде и выражают в наиболее яркой форме эмоционально-оценочные значения [6, с.126]. Таким образом, подобные аргументы обладают сильной прагматической направленностью. Адресат погружается в языковую среду, создающую определенное (отрицательное или положительное) эмоциональное состояние, которое облегчает реализацию интенции судебного оратора.

Анализ материала позволил обнаружить, что эмоциональное сгущение также образуется на основе особого объединения эмоционально-оценочной лексики – дуплетах и триплетях.

Распространенным приемом в БССР является использование двух прилагательных (глаголов, существительных), образующих однородный ряд, – дуплеты или трех прилагательных (глаголов, существительных) – триплеты. Наибольшей активностью обладают триплеты (69%), которые по способу выражения определенных черт описываемого объекта можно разделить на триплеты качества и триплеты действий. Триплеты качества формируются цепочкой прилагательных и существительных, дающих характеристику поведения, поступков, качеств человека: *Он был злобен, агрессивен,*

жесток [4, с. 149]. Триплеты действий образуются рядом глаголов, указывающих на действия человека: *На просьбы и уговоры он реагировал болезненно, оскорблял и унижал ее* [4, с. 28]. Триплеты выполняют функцию усиления, способствуют более точной передаче информации, указывая на различные оттенки эмоционально-оценочного смысла. Они имеют ключевую значимость для создания эмотивного смысла и концентрируют на нем внимание адресата, ориентируя на восприятие эмотивно-оценочного содержания аргумента определенной (негативной) тональности.

Как показал исследуемый материал, в рамках одного аргумента могут использоваться несколько рядов триплетов и дуплетов: *Сын Михаил с детских лет причинял родителям только (1) беспокойство и неприятности. (2) Ни любви, ни должного уважения и почитания отца и матери с его стороны не наблюдалось. В поведении Михаила по отношению к домочадцам всегда проявлялись лишь (3) злоба, агрессивность, жестокость* [4, с. 130]. Благодаря такому сгущению однородных семантических рядов осуществляется актуализация определенного эмоционального компонента – неодобрения, который становится доминирующим и оказывает более сильное эмоциональное воздействие на аудиторию, вызывая гнев.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Шаховский, В. Н. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. Н. Шаховский. – Воронеж, 1987. – 480 с.
2. Гак, В. Г. Сопоставительная лексикология (на материале французского и русского языков) / В. Г. Гак. – М. : Международные отношения, 1977. – 264 с.
3. Москвин, В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс / В. П. Москвин. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 630 с.
4. Хвесеня, М. И. Судебные речи по уголовным и гражданским делам / М. И. Хвесеня. – Минск : ОДО Равноденствие, 2005. – 182 с.
5. Падучева, Е. В. Динамические модели в семантике лексики / Е. В. Падучева. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 608 с.
6. Бабенко, Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке / Л. Г. Бабенко. – Свердловск, 1989. – 482 с.
7. Романовская, Н. В. Стилистические функции экспрессивно окрашенных глаголов в газетном стиле / Н. В. Романовская // Сб. науч. тр. / МГПИИЯ им. М. Тореца. – М., 1973. – Вып. 74 : Вопросы романо-германской филологии. – С. 26–34.
8. Николаева, Т. М. От звука к тексту / Т. М. Николаева. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 680 с.

Gladko M.A. The verbalization of negative emotions in Belarus I an court discourse

This article deals with peculiarities of language expression of emotional appeals in belarussian courtroom discourse. Among the wide range of emotions which the speaker appeals to, the present article focuses on the most spread ones: fear and anger. Persuasion in counsel's statements is based on various lexical units which contribute to the most successful and powerful influence.

ПАДЗЕІ, ДАТЫ, ЮБІЛЕІ

З РОДНЫМ СЛОВАМ ПА ЖЫЦЦІ (ДА 70-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ПРАФЕСАРА Г.М.МАЛАЖАЙ)

20 – 21 сакавіка на філалагічным факультэце Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.С.Пушкіна адбылася рэспубліканская навуковая канферэнцыя “Актуальныя праблемы мовазнаўства і лінгвадыдактыкі”, прысвечаная 70-годдзю з дня нараджэння прафесара Галіны Мікалаеўны Малажай.

Сёння імя Г.М. Малажай шырока вядомае не толькі ў сучаснай філалогіі, яе імя вядомае вялікай колькасці студэнтаў, школьнікаў, настаўнікаў, бацькоў. Імя прафесара Г.М. Малажай – на вокладках шматлікіх кніг: навуковых манаграфій, дапаможнікаў для студэнтаў, на падручніках па беларускай мове для 5 – 8 класаў школ з рускай мовай навучання для 11-гадовай і 12-гадовай школы, на вокладках праграм па беларускай мове, зборнікаў тэкстаў для дыктовак, пераказаў і водгукаў, матэрыялаў для алімпіядаў, для цэнтралізаванага тэставання... Г.М. Малажай – аўтар больш як 300 навуковых працаў. 26 гадоў Г.М. Малажай узначальвала кафедру беларускага мовазнаўства Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта. На кафедры сфармавалася навуковая школа прафесара Г.М. Малажай, якая займаецца вывучэннем актуальных праблем беларускага мовазнаўства і выкладання роднай мовы ў ВНУ і школе. Таму і невыпадкова, што на канферэнцыю прыехалі навукоўцы са шматлікіх куткоў Беларусі – з Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта, Гомельскага, Віцебскага, Гродзенскага, Магілёўскага, Мазырскага дзяржаўных ўніверсітэтаў, Інстытута мовазнаўства НАН Беларусі, Нацыянальнага інстытута адукацыі, з Беларускага тэхналагічнага ўніверсітэта, Беларускай дзяржаўнай сельскагаспадарчай акадэміі (г. Горкі). У канферэнцыі ўдзельнічалі прадстаўнікі аддзелаў адукацыі Маскоўскага і Ленінскага раёнаў г. Брэста, настаўнікі школ г. Брэста, Белаазёрска, Бярозы, Іванава, абласнога ліцэя імя П. Машэрава (г. Брэст). Стэндавыя даклады даслалі навукоўцы з Полацкага дзяржаўнага ўніверсітэта, з Кіеўскага нацыянальнага ўніверсітэта імя Т.Шаўчэнкі, Тэрнопальскага нацыянальнага ўніверсітэта імя У.Гнацюка, Беластоцкага ўніверсітэта.

На дзесяці секцыйных паседжаннях ішла гаворка пра лінгваметадычную спадчыну прафесара Г.М.Малажай, пра беларускі лінгвакультурны феномен, разглядаліся разнастайныя аспекты моўных даследаванняў, мова мастацкай літаратуры і фальклору... Падчас канферэнцыі адбыўся круглы стол “Актуальныя праблемы лінгвадыдактыкі”, які выклікаў вялікую зацікаўленасць як у навукоўцаў, так і ў настаўнікаў-практыкаў, і ў студэнтаў.

Віталі ўдзельнікаў канферэнцыі рэктар Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.С.Пушкіна М.Э. Часноўскі, дэкан філалагічнага факультэта В.А. Фелькіна, намеснік Упраўлення адукацыі Брэсцкага аблвыканкама І.В. Чоўжык. Музычным прывітаннем усіх узрушыла, захапіла і ўсхвалявала мужчынская вакальная група “Два колеры”.

На філалагічным факультэце ёсць аўдыторыя імя прафесара Г.М.Малажай. Той, хто прыйдзе ў аўдыторыю № 304, сустрэнецца не толькі з светлым, прыветным поглядам Галіны Мікалаеўны, убачыць плён яе працы, убачыць цэлую эпоху ў гісторыі кафедры беларускага мовазнаўства, у гісторыі ўніверсітэта, у гісторыі горада, у гісторыі Беларусі. Як адзначыла загадчык кафедры беларускага мовазнаўства М.І.Новік, “Галіна Мікалаеўна Малажай – знакавая постаць Беларусі. Гэта знак творчай улюбёнасці ў справу, у роднае слова, знак вернасці Настаўніку і вечным ідэалам,

скарбам душы – гонару і годнасці, волі і мужнасці, моцы духу. Постаць Г.М.Малажай гарманічна ўключаецца ў кола тых жанчынаў-асветніц, што, пачынаючы ад Ефрасінні Полацкай, нясуць Святло жыватворнага Слова, святло чалавечнасці і дабрыні”.

С.А. Варонік

З ЛЮБОЎЮ ПРА РОДНЫ КРАЙ

Берасцейскі паэт Мікола Пракаповіч слухна заўважыў: “Толькі тады падымаецца крона, калі беражэш карані”. Апошнім часам грамадства ўсё вастраей усведамляе неабходнасць для кожнага чалавека ведаць родны край, яго гісторыю, культуру, прыроду.

На філалагічным факультэце Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.С. Пушкіна краязнаўства даўно з’яўляецца адным з прыярытэтных напрамкаў у навукова-даследчай, вучэбна-метадычнай і выхаваўчай працы. Невыпадкова тут 28–29 сакавіка 2008 года адбылася рэспубліканская навуковая канферэнцыя “Краязнаўства як адзін з накірункаў вучэбна-выхаваўчай работы ў школе і ВНУ”. Яе арганізатары – кафедра метадыкі выкладання беларускай літаратуры і краязнаўства і вучэбная літаратурна-краязнаўчая лабараторыя – далі мажлівасць прадстаўнікам усіх рэгіёнаў Беларусі абмеркаваць праблемы, звязаныя з літаратурным краязнаўствам, лінгвакраязнаўствам, турыстычнай дзейнасцю, падзяліцца вопытам краязнаўчай працы. Удзельнікамі канферэнцыі сталі вучоныя, настаўнікі, аспіранты, студэнты з Берасцейшчыны, Віцебшчыны, Гродзеншчыны, Гомельшчыны, Магілёўшчыны, Міншчыны, а таксама прадстаўнікі Упраўлення ідэалагічнай работы Брэсцкага аблвыканкама.

З цікавымі дакладамі на пленарным пасяджэнні выступілі прафесар В.Я. Зарэцкая (г. Брэст), дацэнт А.В. Руцкая (г. Гродна), настаўніца гісторыі СШ № 3 г. Брэста А.А. Цімашук, настаўніца Быценьскай СШ Івацэвіцкага раёна Н.І. Русак і інш. Больш глыбока пазнаёміцца з творчай спадчынай В. Жуковіча, Я. Янішчыц, Д. Бічэль, А. Кудласевіча, Я. Пархуты, М. Рудкоўскага, А. Каско і іншых мастакоў слова мелі магчымасць удзельнікі і слухачы секцыі “Літаратурнае краязнаўства асобных рэгіёнаў Беларусі: набыткі і перспектывы”. На другой секцыі абмяркоўваліся наступныя пытанні: краязнаўства як сродак навучання і выхавання, рэгіянальны турызм: вопыт, праблемы, перспектывы. Тэорыя і практыка былі цесна паяднаны ў выступленнях “Роля краязнаўства ў навучанні і выхаванні моладзі” (С.А. Чысцік, г. Кобрын), “Да пытання вывучэння курса на выбар “Гісторыка-культурны турызм у школе” (М.І. Лебедзь, г. Мінск), “Школьный литературный музей А.С. Пушкина в Орехово как возможный международный туристический объект постижения русской культуры в инациональной среде” (М.П. Жигалова, г. Брэст) і інш. Вопытам выкарыстання краязнаўчых матэрыялаў на ўроках і пазакласнай працы, падрыхтоўкі студэнтаў-філолагаў да краязнаўчай працы дзяліліся ўдзельнікі канферэнцыі ў трэцяй секцыі. Пры падвядзенні вынікаў яе працы адзначаліся выступленні Г.М. Юсцінскай (г. Мінск), Л.У. Карнейчык (г. Слонім), А.П. Госцева (г. Гродна), М.У. Грынько (г. Гродна), Г.В. Пісарук (г. Брэст). Акуальныя праблемы лінгвакраязнаўства і лінгвістыкі вызначылі змест работы яшчэ дзвюх секцый.

У праграме канферэнцыі значылася таксама літаратурна-краязнаўчая экскурсія па Брэсту і яго ваколіцах. Удзельнікі з задавальненнем наведлі Брэсцкую крэпасць, Свята-Афанасьеўскі манастыр у Гершонах, сядзібу Нямцэвічаў у Скоках.

На заключным пасяджэнні канферэнцыі адзначаліся не толькі высокі навуковы ўзровень дакладаў і выступленняў, але і вялікая ўлюбёнасць кожнага з удзельнікаў у свой родны край, “малую радзіму”. Быў выказаны шэраг прапановаў, накіраваных на далейшае развіццё і пашырэнне краязнаўчага руху. Адна з іх – канферэнцыя такога плану павінна стаць традыцыйнай.

Г.М. Снітко

ЗВЕСТКІ АБ АЎТАРАХ:

Архіпава К.Я. – асістэнт кафедры класічнай і сучаснай замежнай філалогіі УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Аўраменка В.В. – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры замежных моў УА “Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт”.

Беразоўская А.А. – старшы выкладчык кафедры тэлебачання і радыёвяшчання факультэта журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Вадас-Возьны Ханна – доктар, намеснік дэкана гуманітарнага факультэта Акадэміі Падляскай (Польшча).

Варонік С.А. – загадчык адукацыйна-асветнага Цэнтра імя У.А. Калеснікі УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Гладко М.А. – аспірант кафедры мовазнаўства і тэорыі камунікацыі УА “Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт”.

Гніламёдава В.В. – выкладчык кафедры рускай і замежнай літаратуры УА “Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка”.

Дамброўская Н.М. – асістэнт кафедры замежных моў з метадыкай выкладання УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Ільяшава К.А. – аспірант кафедры гісторыі беларускай мовы і дыялекталогіі УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Ішчанка Г.М. – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры метадыкі выкладання беларускай літаратуры і краязнаўства УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Каваленка А.М. – выкладчык кафедры замежных моў УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Каралевіч С.А. – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры агульнага і рускага мовазнаўства УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Кіявіцкая Т.У. – аспірант ДНУ “Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі”.

Люфт І.А. – асістэнт кафедры класічнай і сучаснай замежнай філалогіі УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Макарэвіч А.В. – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры гісторыі беларускай мовы і дыялекталогіі УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Мікуліч М.У. – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, вучоны сакратар ДНУ “Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі”.

Мішчанчук М.І. – доктар філалагічных навук, прафесар кафедры беларускага літаратуразнаўства УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Пісарук Г.В. – кандыдат педагагічных навук, дацэнт кафедры агульнага і рускага мовазнаўства УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Самуйлік Я.Р. – асістэнт кафедры гісторыі беларускай мовы і дыялекталогіі УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Сацута І.У. – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры гісторыі беларускай мовы і дыялекталогіі УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Сенькавец У.А. – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры метадыкі выкладання беларускай літаратуры і краязнаўства УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Скібіцкая Л.В. – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры тэорыі і гісторыі рускай літаратуры УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Снітко Г.М. – старшы выкладчык кафедры метадыкі выкладання беларускай літаратуры і краязнаўства УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Яніцкі М.І. – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры метадыкі выкладання беларускай літаратуры і краязнаўства УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

Да ведама аўтараў

Рэдкалегія часопіса разглядае рукапісы толькі тых артыкулаў, якія адпавядаюць навуковаму профілю выдання, нідзе не апублікаваныя і не перададзеныя ў іншыя рэдакцыі.

Артыкулы прадстаўляюцца на беларускай, рускай ці іншых славянскіх мовах у двух экзэмплярах аб'ёмам ад 0,35 да 0,5 друкарскага аркуша, у электронным варыянце на дысकेце 3,5 дм. у фармаце Microsoft Word for Windows (*.doc; *.rtf) і павінны быць аформлены ў адпаведнасці з наступнымі патрабаваннямі:

- папера фармату А4 (21х29,7 см);
- палі: зверху – 2,8 см, справа, знізу, злева – 2,5 см;
- шрыфт – гарнітура Times New Roman;
- кегль – 12 pt.;
- міжрадковы інтэрвал – адзінары;
- двукоссе парнае «...»;
- абзац: водступ першага радка 1,25 см;
- выраўноўванне тэксту па шырыні.

Максімальныя лінейныя памеры табліц і малюнкаў не павінны перавышаць 15 х 23 см або 23 х 15 см. Усе графічныя аб'екты, што ўваходзяць у склад аднаго малюнка, павінны быць згрупаваны паміж сабой. Фатаграфіі ў друк не прымаюцца. Размернасць усіх велічынь, якія выкарыстоўваюцца ў тэксце, павінна адпавядаць Міжнароднай сістэме адзінак вымярэння (СВ). Забараняюцца скарачэнні слоў, акрамя агульнапрынятых.

Спасылкі падаюцца ўнутры квадратных дужак (напрыклад: [1, с. 32], [2, с. 52–53]). Спіс цытуемай літаратуры павінен быць аформлены паводле ДАСТА 7.1-2003 і размешчаны ў канцы тэксту. Спасылкі на крыніцы ў тэксце артыкула нумаруюцца адпаведна парадку цытавання. Забараняецца выкарыстанне канцавых зносаў.

Артыкул уключае наступныя элементы па парадку:

- УДК;
- ініцыялы і прозвішча аўтара (аўтараў);
- назва друкуемага матэрыялу;
- анатацыя ў аб'ёме ад 100 да 150 слоў на мове артыкула (кегль – 10 pt.);
- асноўны тэкст з табліцамі, графікамі і іншымі ілюстрацыйнымі матэрыяламі, структураваны ў адпаведнасці з патрабаваннямі ВАК да навуковых артыкулаў, якія друкуюцца ў выданнях, уключаных у спіс навуковых выданняў для апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў;
- бібліяграфічныя спісы да артыкула ў адпаведнасці з ДАСТАм 7.1–2003;
- рэзюмэ на англійскай мове (кегль – 10 pt.) з перакладам прозвішча і ініцыялаў аўтара (аўтараў) і назвы друкуемага матэрыялу.

Да рукапісу артыкула абавязкова дадаюцца:

- звесткі пра аўтара на *беларускай* мове (прозвішча, імя, імя па бацьку поўнацю, вучоная ступень і званне, месца працы (вучобы) і пасада, хатні адрас і тэлефон);
- для аспірантаў і суіскальнікаў – звесткі аб навуковых кіраўніках;
- рэкамендацыя калегіяльнага органа ўстановы (падраздзялення), дзе працуе (вучыцца) аўтар;
- рэкамендацыя знешняга рэцэнзента;
- экспертнае заключэнне.

Рэдакцыйная калегія часопіса праводзіць экспертызу атрыманых дакументаў і рабіць дадатковае рэцэнзаваанне артыкулаў. Рукапісы, аформленыя не ў адпаведнасці з выкладзенымі правіламі, рэдакцыяй не разглядаюцца.

Карэктары *Л.М. Калілец, Ж.М. Селюжыцкая, Т.І. Шканіч*
Камп'ютэрнае макетаванне *А.Я. Кулай*

Подписано в печать 15.05.2008. Формат 60х84/8. Бумага офсетная.
Гарнитура Таймс. Ризография. Усл. печ. л. 18,14. Уч.-изд. л. 15,23.
Тираж 100 экз. Заказ № 191.

Издатель и полиграфическое исполнение:
УО «Брестский государственный университет им. А.С. Пушкина».
224016, Брест, ул. Мицкевича, 28.
ЛИ № 02330/277 от 30.04.2004.