



# 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

Л.М. Максімук

М.П. Жыгалава

І.В. Жук

В.А. Фелькіна

Н.Р. Якубук

В.І. Іўчанкаў

А.М. Макарэвіч

В.Ф. Русецкі

Т.В. Сянькевіч

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  
універсітэт імя А.С. Пушкіна"**

**№ 2(10)/2008**

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

# ЗМЕСТ

## ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

<b>Тарасва Т.М.</b> Спавядальная манера аўтабіяграфічнай прозы ў выяўленні экзістэнцыяльных праблем чалавека .....	3
<b>Швед І.А.</b> Дэндралагічныя сімвалы ў жанрах вуснай паэзіі беларусаў .....	12
<b>Гунчик І.В.</b> Экспресіўні фольклорні аказіяналізмі в романі Івана Франка «Основи суспільності» .....	20
<b>Крывецкая Н.В.</b> Рэалізацыя ідэі духоўнасці ў творчасці Т. Бондар .....	28
<b>Лиденкова О.А.</b> Рэлігійныя мотывы і сімвалы в европейской літаратурнай балладе .....	33
<b>Воінава-Страха М.М.</b> Жанравыя мадыфікацыі навелы на сучасным этапе .....	43
<b>Архипова Е.Е.</b> Топос іскуствельніцы в романе В.С. Реймонта "Вампир" .....	50
<b>Навасельцава Г.В.</b> Увасабленне гістарычнага мінулага ў беларускай і чэшскай літаратурах XIX стагоддзя .....	53
<b>Веракшч І.Ю.</b> Ф.С. Фіцджеральд і Н.В. Гоголь: тыпалогічныя сходаў і кантактныя сувязі .....	58
<b>Каропа І.Г.</b> Этчыскі кампанент экзістэнцыяльнага тыпа художественнага сазнання .....	64
<b>Праневіч Г.М.</b> А. Міцкевіч па-беларуску, альбо Пераклад як фактар нацыянальна-культурнай самаідэнтыфікацыі ў беларускім рамантызме XIX–XX стст. ....	76
<b>Склеініс Г.А.</b> Прырода авантюры в антынігілістычэскім романе .....	88

## МОВАЗНАЎСТВА

<b>Сацута І.У.</b> Дзееспрыметнікі ў старабеларускім перакладзе “Гісторыі аб Атыле” .....	92
<b>Клундук С.С.</b> Этчыкетная сітуацыя “зычэнне” ў маўленчай культуры беларусаў .....	98
<b>Кісель Т.А.</b> Колер як матывіровачная прыкмета часткі батанічных найменняў у заходнепалескіх гаворках .....	105
<b>Міцюкова А.А.</b> Асаблівасці выкарыстання і перакладу лексіка-семантычных мадэляў са значэннем намеру і неабходнасці .....	112
<b>Фелькіна О.А.</b> Восточнославянскіе пераводы «Слова о полку Игореве» .....	121
<b>Казлянка Л.М.</b> Вакалізм беларускай і нямецкай моў і лексікаграфічная практыка .....	127
<b>Зозуля О.Л.</b> Языковая катэгорызацыя растцельнага міра .....	134
<b>Рахуба В.И.</b> Смысловая структура отадъектыўных сущствительных .....	140
<b>Іванов Е.Е.</b> О панятых «речевой» і «языковой» афорызм .....	148
<b>Якубук Н.Р.</b> Айконімы Брэстчыны, матываваныя фларыстычнымі назвамі .....	154
<b>Сянкевіч В.І.</b> Мова непаразуменняў .....	162
<b>Мароз В.К.</b> Беларускія летапісы XIV–XVI стст.: гістарыяграфічны і нарматыўны аспекты даследавання .....	168

## ПАДЗЕІ, ДАТЫ, ЮБІЛЕІ

<b>Ларыса Станкевіч</b> Лінгвакультуралогія: даведнік не толькі для студэнтаў філалагічнага факультэта .....	173
<b>Звесткі аб аўтарах</b> .....	175

---

# ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

---

УДК 22 – 31

*Т.М. Тарасва*

## СПАВЯДАЛЬНАЯ МАНЕРА АЎТАБІЯГРАФІЧНАЙ ПРОЗЫ Ў ВЫЯЎЛЕННІ ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛЬНЫХ ПРАБЛЕМ ЧАЛАВЕКА

На матэрыяле аўтабіяграфічных твораў Ф. Аляхновіча “У капцюрох ГПУ”, Л. Геніюш “Сповідзь”, С. Грахоўскага “Зона маўчання”, “З воўчым білетам”, “Такія сінія снягі”, Б. Мікуліча “Аповесць для сябе”, А. Адамовіча “Vixi”, А. Вата “Мой век. Вусныя мемуары”, дзённікавых запісаў Кузьмы Чорнага, эпістальнай спадчыны М. Гарэцкага разглядаецца функцыя спавядальнай манеры ў выяўленні экзистэнцыяльнай сутнасці чалавека. Сповідзь як жанр, спавядальная манера і спавядальныя інтанацыі ў дзённіках, нататках, мемуарах, лістах надаюць аўтабіяграфічнай прозе моцны суб’ектыўны пачатак, скіраваны перш за ўсё на фіксацыю руху душэўных адценняў, іх непрадказальнасць і хуткаплыннасць. Спавядальная манера істотна пашырае абсягі ўспрыняцця аўтарскага духоўнага кампанента з яго абвостраным пачуццём уласнай прысутнасці ў свеце.

Аўтабіяграфічныя жанры прывабліваюць чытача дакладнай інфармаванасцю аўтара аб падзеях, сведкам і ўдзельнікам якіх ён з’яўляўся, максімальнай яго зацікаўленасцю ў фіксацыі знешняга жыцця і асабліва ўнутранага светаадчування, сцвярдзеннем сваёй праваты, сваіх уласных ацэнак і вывадаў. Прыцягальная сіла аўтабіяграфічнай літаратуры перш за ўсё ў *моцным асабовым* пачатку і ў фактычнай дакладнасці рэалій, пакладзеных у структуру твора, у шчырасці і адкрытасці саманазірання, у псіхалагічнай “аголенасці” аўтарскага “я”.

Найбольш прыдатнай формай самавыяўлення ў аўтабіяграфічнай прозе ХХ ст. з’яўляецца споведзь, якая можа успрымацца або разглядацца як функцыя, як самастойны літаратурны жанр, так і як манера ў эпістальнай, мемуарнай і іншых аўтабіяграфічных літаратурных тэкстах. Спавядальныя інтанацыі ўласцівы кожнаму мастацкаму твору, які заглыблена даследуе ўнутраны свет героя, наогул споведзі ўласціва не сума штодзённых падзей, а змястоўнасць душэўных феноменаў, іх адкрытасць і шчырасць. У свой час А. Блок звярнуў увагу на спавядальны характар вялікіх твораў мастацтва: “Я думаю, што великие произведения искусства выбираются историей лишь из числа произведений “исповеднического” характера” [1, с. 278]. Спавядальныя інтанацыі ў аўтабіяграфічнай прозе здольна глыбей раскрыць аўтарскі духоўны кампанент, складнікамі якога з’яўляюцца і космас, і прырода, і нацыянальнасць, і эпоха, і культура.

Спавядальным творам уласціва абвостранае пачуццё ўласнай прысутнасці ў свеце. У аўтабіяграфічнай споведзі падзеі “вялікай” гісторыі могуць не мець арганічнага адзінства і насіць эскізны, фрагментарны характар, а вось “прысутнасць “псіхалогіі” ў форме самааналізу з’яўляецца абавязковай умовай” [2, с. 240]. “Весьма вероятно, что наше время – великое и что *именно мы* (выдзелена намі. – Т. Т.) стоим в центре жизни, т. е. в том месте, где сходятся все духовные нити, куда доходят все звуки” [3, с. 69], – пісаў А. Блок. Аўтабіяграфічная проза унікальная тым, што “сам писатель делает себя, свою жизнь, собственную судьбу предметом изучения в качестве экзистенции человека и не извне, а изнутри своего Я. В своей судьбе он пытался дойти до последней сути – до сути и судьбы экзистенции человека, а в себе найти человека как такового” [4, с. 263].

Невыпадкова прыхільнікі біяграфічнага метаду ў французскім літаратуразнаўстве па-ранейшаму цікавяцца аўтабіяграфічнымі кампанентамі прыгожага

пісьменства. Жан Пам'е піша, што “свет чалавека і свет мастака ўзаемазвязаны, і іх відавочнае размежаванне немагчыма” [5, с. 88–91]. У артыкуле бельгійскага літаратуразнаўцы Р. Марцье чытаем: “Хто сумняваецца ў тым, што мастак прысутнічае ва ўсіх сваіх творах? Важна ведаць: якое гэтае “я і на якім узроўні яно знаходзіцца” [6, с. 47]. На асобны пачатак у творы звяртаюць увагу і расійскія вучоныя: “Самопознание автора, художественное постижение и претворение им собственного духовно-биографического опыта и черт своей индивидуальности составляет <...> неотъемлемое звено литературы <...> Актуализация этой стороны художественной тематики, происшедшая на протяжении двух последних столетий, свидетельствует об активности и зрелости *личностного начала* (выдзелена намі. – Т. Т.) в составе культуры как таковой” [7, с. 50]. Важнасць праблематыкі аўтабіяграфічнай прозы выяўляецца праз яе суаднесенасць з вялікім цэлым. Дзякуючы гэтай суаднесенасці, творы становяцца змястоўна ёмістымі і сэнсава важнымі.

Для аўтабіяграфічнай літаратуры наогул важнай з’яўляецца ўстаноўка на чытача. Жанр споведзі абавязкова патрабуе ўмоўнага ці рэальнага адрасата/чытача. Пытальныя і пабуджальныя канструкцыі ў тэкстах твораў заўсёды сведчаць аб прысутнасці адрасата. На своеасаблівы дыялог з абстрактным чытачом можа ўказваць форма “пытанне – адказ”. Шматлікія пытанні ў тэксце – гэта і элемент самаадрасавання, і жаданне выдзеліць новую мінітэму. На ўнутранай вокладцы дзённікавых запісаў (“Vixi”) А. Адамовіч напісаў: “Запісы для сябе. Зрэшты, наўрад” [8, с. 305]. Прыгадаем Б. Мікуліча: “Итак, ставлю точку. “Повесть для себя”? Нет!..” [9, с. 467]. Аўтарскія прызнанні сведчаць, што дзённікавыя запісы перастаюць быць проста ўласным дакументам, а становяцца паўнаважным мастацкім творам, не страціўшы пры гэтым важкасць аб’ектыўнага дакумента.

Споведзь заўсёды разлічана на ацэнку сябе іншым – пахвальную, асуджальную, але толькі не нейтральную. Справядальнае слова пра сябе і пра свет у Л. Геніюш, С. Грахоўскага, А. Адамовіча адкрытае, часам палемічнае: аўтары палемізуюць з іншымі людзьмі, з другой ідэалогіяй.

Справядальны характар мае дзённік Кузьмы Чорнага [10]. Кароткія запісы выяўляюць схільнасць аўтара да аналітыкі, але недастатковая інфармаванасць ва ўмовах ваеннага часу абмяжоўвае пісьменніка ў тым, каб правільна разабрацца ў сутнасці падзей, выявіць іх філасофскую дамінанту. І тым не менш занатоўкі Кузьмы Чорнага сведчаць аб нерэалізаванай патрэбе пісьменнікага “я” ў самавыяўленні, аб неабходнасці блізкага духоўнага суб’яднага суб’яднага. Беларускі пісьменнік-філосаф, пазбаўлены магчымасці свабодна пісаць стаміўся ад тыражыравання ў друку шаблонных публіцыстычных артыкулаў без подпісу, ад вялікай горада Масквы. “Колькі за свой век я зрабіў гэтых перакладаў і напісаў усяго, што без майго подпісу запоўнівае старонкі ўсёй нашай прэсы! І ўсё на кавалак хлеба! Хлеб наш насушны, усіх нас пасушыць” [10, с. 519].

Вобраз Кузьмы Чорнага на старонках дзённіка паўстае як вобраз чалавека, стомленага жыццёвымі выпрабаваннямі, нерэалізаванымі марамі і надзеямі, і ў той жа час шчыра ўсхваляванага вызваленнем родных мясцін ад нямецкіх захопнікаў, уласным выздараўленнем і марай хутчэй вярнуцца дадому. “Родныя мае мясціны. Як мая душа рвецца туды! Яна заўсёды там. Там жывуць усе мае персанажы. Усе дарогі, пейзажы, дрэвы, хаты, чалавечыя натуры, пра якія я калі-небудзь пісаў. Гэта ўсё адтуль, сапраўднае” [10, с. 514]. “Чакаю хуткага пераезду ў Мінск, паспакайнец там душою, узмацнецца цела і пісаць раман за раманам...” [10, с. 516].

Адлучанасць Чорнага ад беларускага асяроддзя, ад сяброў-пісьменнікаў, абмежаваная інфармацыя аб родным краі, акупаваным немцамі, паспрыялі таму, што ўвага мастака часцей скіроўвалася на агульназначныя праблемы быцця. “...Я пачаў

думаць пра вечнае – сваё...” [10, с. 519]. “Здань смерці мучыць мяне. Так я доўга не працягну” [10, с. 520]. “...Народ – гэта мільёны індыўідуальнасцей, кожны з сваім індыўідуальным абліччам і лёсам, хоць і падначаленым аднаму закону жыцця – нацыянальнаму і дзяржаўнаму” [10, с. 519]. “Кожная тая кніга добрая, калі яна ўзбівае чалавека на сталыя і важныя думкі” [10, с. 519]. Тут і драматызм унутранага стану, і ўраўнаважаная мудрасць розуму, і спавядальныя ноткі імгненнай плыні пачуццяў. Крызісны момант рэчаіснасці – апошнія тыдні вайны на беларускай зямлі – праломлены надзвычай напружанай свядомасцю хворага пісьменніка, які прагне хутчэй вярнуцца дадому.

Прызнанні аўтарскага “я” ў аўтабіяграфічным творы носяць не проста спавядальны характар, але і ацэначны, што дае магчымасць гаварыць пра светапоглядныя ўяўленні мастака: уласнае разуменне і стаўленне да складаных перапляценняў дыялектычна супрацьлеглых якасцяў і сіл, успрыняцце свету ў руху і глыбіні. Талент пісьменніка бачыць супярэчнасці навакольнага свету і сваёй уласнай натуры істотна павялічвае магчымасць спасціжэння іх прыроды, засцерагае мастака ад догмаў і кансерватызму, сведчыць аб багацці жыццёвага матэрыялу, здольнага ахапіць усю складанасць быцця. Імкненне заўважаць схаваную канфліктнасць праблем, агаляць “двайную ісціну” (А. Блок) і ацэньваць яе дыялектычную прыроду ўласціва сапраўдным майстрам аўтабіяграфічнай прозы. Спавядальны матыў, пабудаваны на прынцыпах выяўлення антыноміі ўнутраных супярэчнасцей вобраза “я”, стаў вызначальнай прыкметай беларускай аўтабіяграфічнай “лагернай” прозы (“У капцюрках ГПУ” Ф. Аляхновіча, “Сповідзь” Л. Геніюш, “Зона маўчання” С. Грахоўскага, “З воўчым білетам”, “Такія сінія снягі”, “Аповесць для сябе” Б. Мікуліча).

Спавядальная інтанацыя ў аўтабіяграфічным тэксце можа быць узмоцнена лірызмам, які спрыяе глыбейшаму аўтарскаму самавыяўленню. І ў той жа час споведзь не ёсць поўнае адмаўленне ад лагічнага мыслення. Лагічны пачатак стварае каркас аўтабіяграфічнага твора, на які нанізваюцца імпрэсіяністычныя элементы вобразнасці, што ўласціва “Сповідзі” Л. Геніюш – твору глыбока лірычнаму і полісемантычнаму. Не пазбаўлена лірызму і проза С. Грахоўскага, якая, да таго ж, напоўнена адметным інтэлектуалізмам. Безумоўна, лірызм праявіўся ў творах паэтаў Л. Геніюш і С. Грахоўскага абумоўлены пераважна паэтычным характарам іх мыслення, але важна ўлічваць і эмацыянальны напал самой тэмы даследавання, усхвалявана сур’ёзнай, балючай, па-філасофску глыбокай. Насычанасць твораў лірычнымі інтанацыямі аддалае чытача ад праявіўшага уражанняў бягучага часу і выводзіць у сферу “высокага лірычна-абагульненага” (Халізеў) асэнсавання рэчаіснасці, у сферу анталогічных праблем.

Жанравая форма споведзі з ярка выяўленым лірычным кампанентам фіксуе перажыванні, афарбаваныя агульназначнай суб’ектыўнасцю і эмацыянальнасцю. “Лирическая эмоция – это своего рода сгусток, квинтэссенция душевного опыта человека. <...> Лирическое переживание – это своего рода душевное озарение, оно является собой результат творческого достраивания и художественного преобразования того, что испытано (или может быть испытано) человеком в реальной жизни” [7, с. 309]. У лірычных перажываннях С. Грахоўскага, Л. Геніюш, А. Вата, А. Адамовіча і інш. прадстаўлена “прывабная непасрэднасць самараскрыцця аўтара, “расчыненасць” яго ўнутранага свету” [7, с. 315].

Сповідзі пісьменнікаў-паэтаў Л. Геніюш, С. Грахоўскага, якім перш за ўсё ўласціва гармонія прыродна-агульнага і асобаснага (“Душа паэта – сейсмограф” [11, с. 130], афарбаваны элегічным смуткам, які надае асобе пазачасавую каштоўнасць. Элегічныя інтанацыі надзяляюць “я” пачуццём “індыўідуальнай вписанности в объективную картину всеобщего жизнесложения” [12, с. 478]. Але “при этом элегизму

чужда идиллическая *безграничная* слиянность с общей жизнью. <...> элегическое учитыва[ет] как индивидуально самоценное и неповторимое, так и общезначимое, подразумева[ет] возможность сопричастности людям, природе, миру и жизни в целом” [13, с. 199].

У аўтабіяграфічных запісах Б. Мікуліча (“Аповесць для сябе”) таксама ярка выяўлены лірычны кампанент, афарбаваны агульназначнай суб’ектыўнасцю і эмацыянальнасцю, здольнай выявіць “найвышэйшыя веды” (“высшее знание”) пра свет і чалавека. Нават самае дробнае, нязначнае можа стаць крыніцай вялікага. Апошнія радкі запісаў Б. Мікуліча (“Повесть для себя”? Нет! Я хочу, чтобы этот “конспект” повести был для всех, чтобы они любили и ценили жизнь и чтоб не расставались с мечтой!.. [9, с. 467]) канчаткова запэўніваюць чытача, што найважнейшай для пісьменніка была універсальная анталагічная праблематыка, здольная фіксаваць пазачасавую каштоўнасць асобы чалавека. Элегічнае замілаванне пісьменніка жыццём, нават паламаным, пакаменчаным, раскрывае глыбінныя сутнасці “я”-асобы Б. Мікуліча.

Важным момантам у споведзі з’яўляецца яе часавая структура: аўтар можа сціснуць працяглы падзеі, не вельмі важныя для яго, і, наадварот, пашырыць межы астранамічнага часу, калі аповед вядзецца пра душэўныя перажыванні, не падпарадкаваныя аб’ектыўнаму часу. У споведзі варта гаварыць хутчэй не пра гістарычны час, а пра час псіхалагічны, які здольны спалучыць з’явы прасторава аддаленыя. У “Споведзі” Л. Геніюш чытаем: “Цераз Польшчу пераслалі мне лісты ад мамы. Завезлі іх недзе ў Паўночны Казахстан на станцыю Кіялы, где было галадно, халадно й цяжка. <...> Я дрыжэла за маміна жыццё, і калі мы вечарам скуль вярталіся з мужам і холад біў мне ў твар, для мяне гэта быў холад дзікага Казахстану. <...> Францыя ляжала ўжо пакананай <...> Гераічна, амаль у адзіночку змагалася старая мудрая Англія <...>” [11, с. 41]. Польскі пісьменнік Аляксандр Ват (“Мой век. Вусныя мемуары” [14]), напрыклад, часта адхіляецца ад “лагернай” тэмы і разважае наогул пра быццё чалавека, спецыфіку яго свядомасці, пра Бога і д’ябла, ролю мастацтва ў жыцці. Выхад да анталагічнай праблематыкі сведчыць аб глыбіні гуманістычных назіранняў мастака, яго духоўна-эстэтычным вопыце.

Характэрная рыса спавядальнага жанру – суб’ектыўнае ўспрыняцце часу, што цягне за сабой то яго доўжанне, запаволенасць, а то і паскоранасць. Мастацкім увасабленнем такога адчування часу прозай ХХ ст. стала фрагментарнасць. У споведзі, дзённіку ўласна біяграфічны час спалучаецца з гістарычным па-рознаму, часцей за ўсё пераважае ўласна біяграфічны час (“бытавы час” Ніколінай), можна нават гаварыць аб пераўтварэнні гістарычнага часу ва ўласна біяграфічны. Гэта становіцца ўстойлівай тэндэнцыяй сённяшняга часу: працэс экзістэнцыялізацыі літаратуры абумоўлівае дамінаванне біяграфічнага часу над гістарычным. Даследчыкі Н. Ніколіна, А. Бандарка праз аналіз моўных сродкаў інтэрпрэтацыі ідэі часу прыйшлі да вывадаў, што тэндэнцыя сучаснай аўтабіяграфічнай прозы скіравана на пераўтварэнне гістарычнага часу ва ўласна біяграфічны час, які здольны вызваліць мінулае з-пад улады тленнасці, выявіць у ім найвышэйшы сэнс і зноў вярнуць яго вечнасці [15, с. 292].

Гістарычныя падзеі ў споведзі пераходзяць у разрад спадарожных каментарыяў, у цэнтры ўспамінаў аказваецца прыватнае быццё пісьменніцкай асобы. Дамінуючая роля ўласных успамінаў пісьменніка, надзвычай адчувальнага да навакольнага свету, не памяншае ступень еднасці асобы са сваім часам, а, наадварот, актуалізуе мінулае, павялічвае ступень даверу з боку чытача да апісаных падзей.

У “Споведзі” Л. Геніюш асноўная ўвага скіравана на ўнутранае жыццё свайго “я”, але немалаважнае месца ў творы займаюць знешнія падзеі, бытавыя падрабязнасці, і тут няма супярэчнасцей, бо ўнутранае жыццё паэтэсы выяўляе сябе праз знешнія праявы. Злучанасць душэўнага свету “я” са знешнім здольна раскрыць глыбіні

падсвядомага не горш за псіхалагічны самааналіз. Духоўны свет Л. Геніюш не дэфармуецца ва ўспамінах нават самымі пачварнымі бытавымі ўмовамі, наадварот, побытавыя праблемы раскрываюць лепшыя якасці душы жанчыны-маці, жонкі, умацоўваюць яе высокі маральна-этычны ідэал.

Справядальная манера можа быць уласціва і эпісталярню, які з'яўляецца арганічнай часткай мастацкай сістэмы пісьменніка. На жаль, у беларускім літаратуразнаўстве няма сталай традыцыі даследавання дадзенай жанравай формы (на гэта звяртае ўвагу В. Стральцова ў кнізе “Шлях да сябе” [16]), што паказальна як сведчанне недаацэнкі папярэднім літаратуразнаўствам суб'ектыўных форм творчасці: маўляў, гэта жанр побытавага зместу, другарадны, прыватны.

Тым не менш і пры самых неспрыяльных грамадска-палітычных умовах перапіска існавала, і мы павінны шукаць і знаходзіць у ёй тое, што ўяўляе бяспрэчную грамадска-пазнавальную, мастацкую каштоўнасць. А між тым актуальнасць вывучэння эпісталярнага жанру, мемуарных, дакументальных формаў сёння відавочна ўзрастае. Тлумачыцца гэта не толькі неабходнасцю пошукаў новых звестак пра пісьменніка, але і цікавасцю да яркай творчай індывідуальнасці. “...Лісты – гэта таксама літаратурная праца, якая не павінна прападаць дарэмна” [17, с. 10], – пісаў Я. Брыль. Эпісталярная форма становіцца унікальным механізмам, які дае магчымасць актывізаваць саманазіранне. Падрабязнае расказванне адрасату тых падзей, пра якія аўтар/герой піша, ёсць форма “самавыяўлення” аўтара/героя ў зменлівых прасторы і часе.

Лісты Б. Мікуліча [9] – своеасаблівы працяг дзённіка, дзе зафіксавана сутнасць яго ўнутранага жыцця, схаванага ад сямейнікаў і адасобленага ад знешняга свету. Тут мы бачым і негатыўныя эмоцыі, і самакрытыку, і роздум над нерэалізаванымі марамі. Няпростыя бытавыя ўмовы, іх заземленасць не здольны дэфармаваць напружаны духоўны рытм асобы Мікуліча.

Эпісталярная спадчына М. Гарэцкага [18] ў тым аб'ёме, у якім яна захавалася на сённяшні дзень, не дужа багатая. Прычына гэтага – трагічныя абставіны жыцця, трагічны лёс мастака. Лісты да жонкі склаліся ў своеасаблівы дзённік, які даваў магчымасць зафіксаваць больш-менш значныя падзеі ва ўмовах таталітарнага нагляду і цэнзуры. Лісты інфармацыйна багатыя, ім не ўласцівы адкрыты спавядальны характар, бо аўтар павінен помніць пра тое, што лісты могуць быць прачытаны цэнзурай. Каштоўнасць лістоў М. Гарэцкага ў тым, што гэта крыніца вывучэння жыццёвага шляху, аўтасведчанні і аўтапрызнанні, якія датычаць часу ўзнікнення творчых задум, падзей і здарэнняў, што паслужылі штуршком да напісання пэўнага твора. Гэта і крыніца самаацэнкі, магчымасць заглябіцца ў творчую лабараторыю, даведацца пра неажыццёўленыя планы, намеры.

Большасць лістоў М. Гарэцкага датычыць часу знаходжання пісьменніка ў Вятцы, таму пераважна пра іх і будзе ісці гаворка. Гэтыя лісты з поўным правам можна ахарактарызаваць як своеасаблівы нарыс, што істотна дапаўняе старонкі “Скарбаў жыцця”, гэта і рэалістычна-бытавы варыянт алегарычна-вобразнага твора “Скарбы жыцця”. Лісты вяцкага перыяду – прысуд таталітарнай сістэме, якая так несправядліва паставілася да аднаго з найбольш таленавітых мастакоў слова. Яго жыццё на высылцы – гэта суцэльнае прыніжэнне, здзек, пагарда да асобы. І сапраўды: тутэйшыя жыхары не адважваюцца браць на кватэру асуджанага “ворага народа”, бо баяцца ўлады, мясцовая адміністрацыя не дае сталай працы. Сям'я ў Мінску галадае – жонка перабіваецца выпадковай працай, а трэба карміць яшчэ і малых дзетак. Бацькі выключаны з калгаса, хай сабе і на кароткі тэрмін.

Фактычна, гэта была трагедыя мастака, які і марыць не мог, каб надрукаваць пад уласным прозвішчам што-небудзь з напісанага. Невыпадкава ў ссыльнага ўзнікае жаданне назаўсёды кінуць пісьменніцкую працу, заняцца прыкладной справай. Але

прага тварэння, пачуццё адказнасці за свой талент перад Богам і сваім народам, перад Бацькаўшчынай аказаліся вышэйшымі за крыўду. “Часам находзіць на мяне вялікая злосць і крыўда, што фактычна адкінулі мяне ад літарацкае работы, як апошнюю непатрэбшчыну. Бо ці ж я магу ў сваіх цяперашніх умовах пісаць? А няўжо ж я так-такі нічога не варты, нават з самага левага пункту погляду? І вось надоечы напісаў у Менск начальніку ГПУ, каб вярнулі мне мае затрыманыя рукапісы. Але хто там пачуе мой голас, калі я не пісьменнік, якога б нехта цаніў як пісьменніка” [18, с. 447]. “Вяцкія” лісты – найбагацейшая крыніца звестак, якая істотна ўзбагачае нашы ўяўленні пра Гарэцкага як пісьменніка-грамадзяніна, чалавека і асобу.

Найперш варта адзначыць, што асаблівай увагі заслугоўвае стыль эпістальнага. Ён у значнай ступені абумоўлены зместам лістоў, апошні ж залежаў ад канкрэтных абставін, у якіх апынуўся пісьменнік. Агульнавядома, што лісты палітссыльных старанна цэнзураваліся, а гэта вымагала ад іх аўтара гранічнай стрыманасці, асцярожнасці, узважлівага выкладу думак і меркаванняў. Адсюль – пэўны ўхіл у бытавую сферу (дзе жыве, дзе сталуецца, якія ўмовы працы, колькі атрымаў грошай і колькі выслаў і г. д.). Адсюль – і канстатацыйны, інфармацыйны стыль. Але і праз гэтую эмацыянальную сухасць выразна прабіваецца жорсткая, суровая праўда паднявольнага жыцця ў 1932 годзе: “У нас падняліся цэны, падаражэў хлеб, пуд мукі каштуе 40 рублёў, а служачым прадуктовых картак 1/IV у нас ужо не выдалі, – як у вас?” [18, с. 445]. “Бялізну сваю я лаплю сам; нічога, яшчэ доўга абыдуся без новай” [18, с. 439]. “Я ўсё чакаў, каб падмарозіла, але цяпер мне ўжо не бяда: купіў калёшы. Праўда, на левую нагу № 15, а на правую № 12, але заплаціў усяго 5 рублёў і вельмі задаволены гэтым набыткам” [18, с. 426]. Чытачы лістоў, можа, і не ўсведамляюць да канца ўсяго трагізму лаканічных сведчанняў-канстатацый: “У мяне навін няма” (27 снежня 1931 г.), “Навін у мяне няма ніякіх” (9 лютага 1932 г.), але ж для мастака, творчай асобы вымушаная, а тым болей працяглая ізаляцыя ад знешняга свету вельмі небяспечная. Яна згубна адбіваецца на яго душэўным стане.

Вялікую каштоўнасць для даследчыкаў псіхалогіі творчасці маюць прызнанні, якія датычацца ўнутранага стану мастака, яго настрою, перажыванняў. У лісце ад 9 лютага 1932 г. М. Гарэцкі адзначае: “Я цяпер часта сню вельмі цікавыя сны. Гэтак са мною бывала і раней, напрыклад, у 1916–1917 гг. Фантастыка самая буйная і часам – вельмі страшная” [18, с. 438]. Паказальна, што перыяды інтэнсіўных сноў супадалі ў часе з надзвычай актыўнай творчай працай. Гэта значыць, у экстрэмальных жыццёвых сітуацыях актывізавалася і ўнутранае жыццё. Як бачым, тут ёсць над чым падумаць. Псіхалогія мастака, працэсы падсвядомага, моманты, якія не кантралююцца “бодрствуючым” розумам, – вывучэнне гэтых з’яў дапаможа глыбей спасцігнуць законы творчасці і асобу творцы.

Наша цікавасць да эпістальнай спадчыны М. Гарэцкага тлумачыцца яшчэ і тым, што гэтая жанравая форма – перапіска – актыўна выкарыстоўвалася пісьменнікам у мастацкіх творах як змястоўны кампазіцыйны прыём. І ў запісках “На імперыялістычнай вайне”, і ў апавесці “У чым яго крыўда?”, і у “Камароўскай хроніцы” эпістальна-мемуарная форма паспяхова выкарыстоўваецца аўтарам. А, скажам, апавяданне “У чым яго крыўда?” цалкам пабудавана на прыёме ліставання герояў.

Лагічна дапусціць, што вопыт асабістай перапіскі і форма ліставання ў мастацкім творы пэўным чынам узаемазвязаны, бо гэта – плён дзейнасці адной і той жа асобы. І сапраўды, знаёмства з лістамі дае падставы сказаць, што і ў бытавой перапісцы М. Гарэцкі заставаўся мастаком слова. А некаторыя з лістоў, напрыклад ад 2 мая 1932 г., можна з поўным правам аднесці да ўласна мастацкага твора на той падставе, што пра сябе мастак расказвае ў 3-й асобе, сябе называе Лявонам, горад Вятка ў яго – Крутагорск! Не менш паказальна, што ліст мае эпіграф (“Вяцкі народ хвацкі”).



Фактычна, гэта твор, дзе ёсць пэўны сюжэт. Так, зроблена трапная замалёўка побыту жыхароў горада. М. Гарэцкі апісвае дзень, калі першамайскае свята і Вялікдзень супалі. “Яны пяклі, смажылі – хто іх ведае, да якога свята” [18, с. 447].

Звесткі, якія падае пісьменнік у лістах, уражваюць чытача горкай бязлітаснай праўдай: гаспадары кватэры прыйшлі запрасіць Лявона да святачнага стала, а ён у той час “лапіў кашулю і штаны”, мабыць, у падраным адзенні нязручна было ісці на першамайскую дэманстрацыю. Гэта ж не на працу! І тут жа яшчэ адзін штрих, які выразна раскрывае бесчалавечнасць умоў жыцця ссыльнага: “Памыцца к сваяту не ўдалося, бо тут праз усю зіму заўсёды была чарга ў лазню, а ў гэты дзень яна была велізарная” [18, с. 448].

Наступная дэталёвая характарызуе маральны ўзровень аўтара/героя. Ён паводзіць сябе ў гасцях годна: стрымаў свой “нялюдскі апетыт, каб не зменшыць лічбу ватрушак”, якіх, напэўна, не так і багата было на сталі. З ліста мы даведваемся і пра тое, якой была, кажучы сучаснай мовай, крымінагенная абстаноўка ў Вятцы на пачатку 30-х гг. Аказваецца, выходзіць вечарам з дому было рызыкаўна: “у гэткую пару на вуліцах Крутагорска могуць распрануць – як піць даць” [18, с. 448]. Аўтар ліста прыкмячае мнагалюдства ў Цараўскай царкве: “І людзі розных станаў. І ўва ўсіх свечачкі ў руках”. І тут жа ў свядомасці Лявона – па кантрасту – усплывае малюнак жыцця беларускай вёскі: “Гэта табе не цёмны закутак у палескай глушы, дзе чалавека не зацягнеш у царкву, калі верыць аўтару повесці пра Ядвісію” [18, с. 448].

Можна зразумець псіхалагічны стан аўтара ліста: галодны, у палапленым адзенні, ён, натуральна, звяртае ўвагу на рэчы, якія яго хвалююць, якія нагадваюць пра прыніжанасць: на дэманстрацыі людзі “ўсе добра прыбраныя (вядома, не па-панску), і твары ўва ўсіх здаровыя, як і ў звычайны сыты час” [18, с. 448]. Заканчваецца ліст-нарыс, ліст-апаবাদанне шматзначнай, можа нават сімвалічнай сцэнай – апісаннем вайсковых практыкаванняў; “Ну, самая праўдзівая вайна: грукат, страляніна, агонь, дым, газы, выбухі. Лявон ніколі нічога падобнага на практычных занятках не спадзяваўся ўбачыць, і стаяў доўга, і ўспамінаў свой 1914 год” [18, с. 448]. Так, гэта было прадчуванне хуткай і непазбежнай вайны. Толькі вайны ўлады са сваім народам. Фактычна, яна ўжо ішла, бо на календары быў 1932 год, а шматлікія ахвяры гэтай вайны знаходзіліся ў канцлагерах, у той жа Вятцы.

Не менш драматычна гучыць і сказ, якім завяршаецца апісанне ваенных практыкаванняў у мірны час: “Сёння ён (Лявон. – Т. Т.) шыў, чысціў, варыў бульбу, сушыў сухары. Заўтра на работу. І думаў пра вас. Сніў Ганначку, чаго ўжо даўно-даўно не было...” [18, с. 448]. Тут матыў трагічных прадчуванняў загучаў з асаблівай выразнасцю. Сухары сушаць, выпраўляючыся ў доўгую дарогу. Для М. Гарэцкага яна аказалася апошняй. І з’яўленне ў снах маладой Ганначкі, якая заўчасна і трагічна загінула далёка ад роднай хаты, на чужыне, у вялікім горадзе, – яшчэ адзін акорд у трагічную мелодыю.

Эпістальная спадчына – багатая скарбніца слоў і моўных выразаў, якія не ўжываюцца ў сучаснай мове. Захаваны ў лістах і “сямейныя” словы і выразы, яны сведчаць аб духоўнай моцы сям’і, аб духоўным адзінстве сямейнікаў (падпіс пад лістамі: “Ма”, “Ваш Максімішча”, “Ваш Максім – дурны саўсім”, “Твой Стары Дурань”). У гэтых словах адбіўся і гістарычны час, і пэўныя трагічныя этапы жыцця мастака, яго светаадчуванне. Такім чынам, пісьменніцкае “я” ўключана ў сістэму этычных самаацэнак і ацэнак іншых людзей.

Танальнасць лістоў М. Гарэцкага – не традыцыйна спавядальная. Пачуцці, настрой аўтара трансфармаваны ў візуальныя разгорнутыя карціны. Разыграныя сцэны дэталізаваны, што стварае эфект жывога пластычнага малюнка. Такім чынам душэўнае напружанне, узрушэнне, збянтэжанасць пераведзены ў зрокавы план, які разбурае

спавядальны маналагізм і надае шматзначны метафарычны сэнс дробным рэчам. Прыём мазаічнай дэталізацыі ў лістах М. Гарэцкага стварае арганічны сінтэз эпічнага, лірычнага і драматычнага пачаткаў, здольных выявіць сутнасныя быццёвыя дамінанты, калі жыццё ў высілцы перастае быць толькі ўласным жыццём М. Гарэцкага, яно (жыццё) ператвараецца ў катэгорыю экзістэнцыяльную, анталагічную: жыццё паміж народзінамі і смерцю; жыццё як антыпод смерці (ва ўмовах таталітарнай сістэмы праблема надзвычай актуальная).

Мы спыніліся толькі на асобных момантах цікавай і складанай праблемы, звязанай з вывучэннем спадчыны вялікага беларускага пісьменніка, грамадзяніна і патрыёта. Элементы споведзі, уласцівыя лістам, выяўляюць маральныя якасці аўтара, складаныя супярэчнасці яго ўнутранага свету. У лістах пераважае элегічная экзістэнцыяльная канцэпцыя жыцця (індывідуальнае душэўнае жыццё М. Гарэцкага паўстае як глыбокая ўнутраная драма), праўда, яна асветлена думкамі і клопатамі пра родных людзей. Характэрная эпістэлярыю М. Гарэцкага тэндэнцыя да максімальнага самараскрыцця, самаагалення праз побытавую сферу, рэаліі свайго часу, прынцып спавядальнай адкрытасці патрабавалі шчырага прызнання ў самых патаемных думках і намерах. Лісты – гэта і аўтапартрэт, і аўтаінтэрпрэтацыя асобы мастака. Яны сведчаць пра ўзмоцненую ўвагу пісьменніка да працэсаў самапазнання і самаспасціжэння.

Споведзь як жанр (спавядальная манера як жанравая дамінанта споведзі) і спавядальныя інтанацыі ў дзённіках, нататках, мемуарах, лістах надаюць аўтабіяграфічнай прозе трывалы суб'ектыўны пачатак. Споведзь скіравана не на фіксацыю вынікаў псіхалагічных працэсаў, а на рух душэўных адценняў, іх зменлівасць і непрадказальнасць узаемапераходаў. Спавядальная інтанацыя істотна мяняе функцыю дэталі ў творы: дэталі знешняга свету становіцца псіхалагічнай дэталлю, якая выяўляе сутнасць унутранага свету чалавека. Споведзь разбурае класічную традыцыю аўтарскага ўсёведання (маналагізму) шляхам сінхроннай прысутнасці мінулага, цяперашняга і будучага часу, што непазбежна вядзе да шматаспектнага ўспрыняцця адной і той жа з'явы.

Такім чынам, у выяўленні экзістэнцыяльных праблем чалавека спавядальная манера аўтабіяграфічных твораў можа несці:

- функцыю ўзмацнення самавыяўлення (праз псіхалагічны самааналіз, лірызм, суаднесенасць прыватнай праблематыкі з вялікім цэлым, праз фрагментарную кампазіцыю);
- функцыю вызначэння эмацыянальна-ацэначных прыярытэтаў асобы (мая ацэнка сябе, ацэнка сябе другім, палеміка з іншымі, абвостранае пачуццё ўласнай прысутнасці ў свеце);
- функцыю сродку інтымізацыі аповеду (праз лірызм (“прывабная непасрэднасць самараскрыцця” (Халізеў), элегічную інтанацыю);
- камунікатыўную функцыю (самаадрасацыя праз форму “пытанне – адказ”, устаноўка на імпліцытнага чытача).

Шырокае распаўсюджанне спавядальных інтанацый у аўтабіяграфічнай прозе ХХ ст. выклікана паглыбленым уяўленнем аб складанасцях унутранага жыцця чалавека, нежаданнем аўтара “растварацца” ў формах агульнага і сведчыць пра багацце і змястоўнасць (менавіта “маёй”) душы, якая варта стаць аб'ектам увагі іншага “я”.

#### СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Блок, А. Собр. соч. В 8 т. Т. 5 / А. Блок. – М. ; Л. : Гослитиздат, 1962. – 799 с.
2. Егоров, О. Г. Дневники русских писателей XIX века : исследование / О. Г. Егоров. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 288 с.

3. Блок, А. Собр. соч. В 8 т. Т. 7 / А. Блок. – М. ; Л. : Гослитиздат, 1963. – 544 с.
4. Заманская, В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий / В. В. Заманская. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 304 с.
5. Pommier, J. La Querelle / J. Pommier. – RHLF – 1967. – № 1.
6. Цыт. па: Ржевская, Н. Ф. Литературоведение и критика в современной Франции : Основные направления. Методология и тенденции / Н. Ф. Ржевская. – М. : Наука, 1985. – 270 с.
7. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – 2-е изд. – М. : Высш. шк., 2000. – 398 с.
8. Адамовіч, А. Vixi. Тры апошнія аповесці / А. Адамовіч. – Мінск : Ковчег, 2002. – 504 с.
9. Мікуліч, Б. Аповесць для сябе / Б. Мікуліч // Чорны, К. Зямля : раман / К. Чорны. Аповесць для сябе : для сярэд. і ст. шк. узросту / Б. Мікуліч; Да зб. у цэлым: Пад рэд. Л. В. Календа. – Мінск : БелЭН, 1998. – С. 268–493.
10. Чорны, К. Збор твораў. У 8 т. Т. 8. Публіцыстыка, крытычныя артыкулы, дзённік, летапіс жыцця і творчасці, алфавітныя даведнікі твораў, паказчык імён / К. Чорны. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 616 с.
11. Геніюш, Л. Сповідзь / Л. Геніюш. / падрыхт. тэксту, прадм., камент. М. М. Чарняўскага. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 271 с.
12. Тюпа, В. Художественность / В. Тюпа // Введение в литературоведение. – М., 1999. – С. 478.
13. Беляева, И. Идея бесконечности в “стихотворениях в прозе” И.С. Тургенева / И. Беляева // Художественный текст: Восприятие. Анализ. Интерпретация. – № 5. – Вильнюс, 2006. – С. 195–200.
14. Ват, А. Мой век. Устные мемуары. (Фрагменты книги.) / А. Ват ; перев. с польского Н. Каменевой ; предисловие Чеслава Милоша // Иностранная литература. – 2006. – № 5. – С. 173–245.
15. Николина, Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы : Учеб. пособие / Н. А. Николина. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 424 с.
16. Стральцова, В. М. Шлях да сябе : Сучас. аўтабіягр. проза як маст. сістэма / В. М. Стральцова. – Мінск : Беларус навука, 2002. – 112 с.
17. Брыль, Я. На людях и наедине с собой / Я. Брыль // Нёман. – 1997. – № 2. – С. 10–46.
18. Гарэцкі, М. Творы / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 630 с.

***Tarasova T.N. “Confessional manner of the autobiographical prose in showing up the existential problems of a human being”***

Functions of the confessional manner in showing up the existential essence of a human being are investigated on the base of the autobiographical works by Alekhnovitch “In the GPU Claws”, by L. Gueniush “Confession”, by S. Grakhovski “The Area of the Silence”, “With the Wolf’s Card” and “Such Blue Snows”, by B. Mikoulitch “The Novel for “Myself”, by A. Adamovitch “Vixi”, by A. Vat “My Century. The Verbal Memoirs”, by K. Cherny diary writings and by the epistolary heritage by M. Goretski. Confession as a genre and confessional manner, and intonation in diaries, memoirs, letters make the autobiographical prose very subjective: its aim is to fix changes in the movement of the soul, their unpredictability and transience. The confessional manner enlarges substantially the boundaries of perception of the authors’ spiritual component with its acute sense of presence in the world.

УДК 398 (4Бел )

**І.А. Швед**

## **ДЭНДРАЛАГІЧНЫЯ СІМВАЛЫ Ў ЖАНРАХ ВУСНАЙ ПАЭЗІІ БЕЛАРУСАЎ**

У дадзенай працы пры дапамозе функцыянальна-семантычнага і структурна-тыпалагічнага метадаў даследуецца семантыка дэндралагічных сімвалаў у жанрах вуснай паэзіі беларусаў. Устаноўлена, што міфапаэтычная семантыка дэндралагічных сімвалаў выяўляе адметныя аспекты і ў розных жанрах вуснай паэзіі, і ў розных формах беларускай традыцыйнай культуры. Усталёўваючы парадымматычныя адносіны з сімваламі іншых кодаў, дэндралагічныя сімвалы падпарадкоўваюцца канкрэтным сінтагматычным адносінам і, у залежнасці ад кантэксту твора пэўнага жанру, здольны выяўляць амбівалентныя значэнні, звязаныя з сістэмай устойлівых касмалагічных, прыродных і метафізічных апазіцый.

### **Уводзіны**

Дэндралагічныя сімвалы, функцыянуючы ў розных жанрах вуснай паэзіі беларусаў, акумулююць глыбінныя сэнсы культуры, мадэліруюць вызначаныя феномены ў пачуццёва-канкрэтнай форме і выклікаюць устойлівыя асацыяцыі на падставе традыцыйных сэнсавых атаясненняў. Нездарма цікавасць да этнабатанікі, функцыянавання дэндралагічных сімвалаў у традыцыйнай культуры ўстойліва захоўваецца з самых першых крокаў развіцця славянскай, у тым ліку беларускай, фалькларыстыкі і выявілася як у сферы збіральніцкай дзейнасці і публікацыі экспедыцыйных матэрыялаў, так і ў спробах уключэння гэтых даных у міфалагічныя даследаванні, у навуковыя росшукі ў галіне славянскіх старажытнасцей і пад. (А. Афанасьёў, В. Вадарскі, Д. Зяленін, С. Максімаў, К. Машыньскі, М. Нікольскі, А. Патабня, М. Федароўскі, А. Фішар і інш.). Дэндралагічныя сімвалы фальклору розных славянскіх традыцый траплялі ў поле зацікаўленняў многіх сучасных даследчыкаў (Т. Агапкіна, Д. Айдачыч, Е. Бартмінскі, Г. Барташэвіч, Л. Вінаградава, А. Грэймас, В. Іваноў, В. Коласова, М. Марчэўская, А. Ненадавец, У. Пятрухін, Л. Радэнкавіч, Л. Салавей, М. Талстой, С. Талстая, А. Тапаркоў, У. Тапароў, Т. Цыўян, І. Чарота, Т. Шамякіна і інш.). Яны выказалі розныя, нярэдка ўзаемавыключныя меркаванні наконт генезісу (паходжання, станаўлення і развіцця) і семантыкі названых феноменаў. Аднак асаблівасці функцыянавання дэндралагічных сімвалаў у сістэме жанраў вуснай паэзіі беларусаў да гэтага часу не ўстаноўлены, што і з'яўляецца мэтай дадзенай працы. Пры вызначэнні спецыфікі міфапаэтычнай семантыкі дэндралагічных сімвалаў асноўная ўвага акцэнтуюцца на тых жанрах беларускага фальклору, у якіх дэндралагічны код найбольш поўна выявіў сваю сутнасць.

\* \* \*

Усталёўваючы парадымматычныя адносіны з сімваламі іншых кодаў, дэндралагічныя сімвалы падпарадкоўваюцца канкрэтным сінтагматычным адносінам і, у залежнасці ад жанравага кантэксту, здольны выяўляць амбівалентныя значэнні, звязаныя з сістэмай устойлівых касмічных, прыродных і метафізічных апазіцый.

У калядных, валачобных, траецкіх, купальскіх, хрэсьбінных, вясельных песнях, замовах, загадках, чарадзейных казках, дзіцячых прыгаворах, звязаных з каляндарна-абрадавай традыцыяй, формулах пра паходжанне дзяцей дрэва выступае знакам ключавога месца-часу, сімвалам касмічнай арганізацыі (*«Пасярод двара маладога Пятра. // Вырас дубок тонак, высок. // З-над таго дубка узышла зорка, // З-над той зорачкі ўзышлі звёздачкі. // Ёсць той дубок – Іванка-сыноч, // Ёсць тая зорачка – яго*

жоначка, // *Ясныя звёзды – яго дзетачкі*» [1, с. 233]), сродкам мадэліравання касмічных пераходаў, сродкам-знакам кантакту з іншасветам, медыятарам ці мяжой паміж рознымі сферамі светабудовы. У замовах міфалагічнае дрэва сваімі шматлікімі часткамі ахоплівае Сусвет з усіх бакоў: «*На сінім Буяне, на сінім акіяне стаіць кіт-дрэва на ста карнях, на ста вярхах, на ста какатах. Там жыве сама гадзіна Кацярына...*» [2, с. 116]; «*На моры, на кіяні рос дрэва купарос, з камля і да верха галлём апусьціўся. А на сінім моры ляжыць сіней медзі камянь...*» [2, с. 327]. Вакол Сусветнага дрэва групуюцца прадстаўнікі-цары ўсіх трох ярусаў светабудовы – да прыкладу, заяц з поля, месяц з неба, шчупак з мора. Дрэва можа маркіраваць толькі адзін са складнікаў свету: «*На небе – месяц малады, у лесі – дуб таўсты, а ў полі – камень сяды; як етым тром царам умесці не бываць, мёду-віна не піваць, так і маім зубам не шумаваць*» [2, с. 181]. Дрэвы, пні могуць быць адмысловымі ахвярнікамі, як у замове ад урокаў: «*Мылас на моры ўроком-пророком: от завісці, от радосці, от молодосці, от дзевічого, от чорного, от белого, от серого, от белорукого, от цыганского, от зубного, от балгарского языка. Я вас на морэ пошлю, разные напіткі выстаўлю на сухіе пне, на гнілые колоды. Там Спасіцель печась несе, знамя несе ў (імя) болель одбіраць. На сінем моры ангелы роспеваюць, у (імя) болель одбіраюць*» [ФЭАБ; Аздамічы Столінскага р-на].

Для небыліц характэрна травестацыя вобраза Сусветнага дрэва, дрэва размяшчаецца ў незвычайных месцах і выконвае надзвычайныя функцыі – да прыкладу, дуб стаіць на кабыле, вырастае спачатку пад самую страху, потым дасягае неба; маладым дубам звязваюць адсечаны зад кабылы [3, с. 540] і пад. У чарадзейных казках з матывамі засыхання дрэва, выцякання з яго крыві дрэва функцыянуе як сродак аднаўлення перапыненых зносін паміж разлучанымі героямі, а з матывамі падвядзвання, палівання дрэў, збірання іх пладоў, набыцця чароўных яблыкаў у выніку складаных выпрабаванняў – як сродак устанаўлення кваліфікацыі героя, зацвярджэння яго ў той ці іншай ролі. У паданнях дрэвы маркіруюць месца, дзе ўтвараюцца паселішчы людзей. У былічках, легендах, паданнях, павер'ях дрэва – месца здзяйснення злачынстваў, локус тагасветных істот і людзей, надзеленых статусам пераходнасці. Дрэва функцыянуе і як аб'ект, у які ператвараюцца дэманічныя істоты, і як прылада, пры дапамозе якой яны выконваюць свае злыя намеры, і разам з тым як сродак распазнання ведзьмаў, злодзеяў і пад.

У фальклорных жанрах, звязаных з хрысціянскай тэматыкай (легенды, духоўныя вершы, павер'і), дрэвы растуць у Віфліеме, раі, каля ракі, маркіруюць сакральны цэнтр, месца нараджэння Хрыста, збору ўсіх святых на чале з Богам, выступаюць партнёрамі па камунікацыі, сховішчам Святой радзіны, локусам з'яўлення Хрыста, Божай Маці (яе рыз), святых, ікон, а таксама з'яўляюцца матэрыялам для будоўлі храмаў. Надзеленае спагадай, чуласцю, дабрынёй ці пачуццём страху, жорсткасцю, дрэва можа як схваць, абараніць, выратаваць Божую Маці і Хрыста, так і не прыняць іх пад сваю ахову, здрадзіць, выдаць ворагам. У «Галубінай кнізе», дзе прадстаўлены пытанні (і адказы на іх) пра першыя і старэйшыя розныя элементаў светабудовы, галоўным у дэндралагічнай іерархіі выступае «*купарэс-дрэво*». Такая вызначанасць дрэва абумоўлена тым, што на ім у час нараджэння Ісуса Хрыста з'явіўся крыж, ці тым, што на «*купарэс-дрэве*» Хрыстос быў распяты. Біблейская тэма інтэрпрэтуецца таксама ў беларускіх народных жартах тыпу «*Ці доўга Адам з Евай жылі ў раю? // – Пакуль яблыкі паспелі*» [4, с. 64]. На шкале этычнай (дабро/зло), эстэтычнай (прыгожае/непрыгожае) і прагматычнай (карыснае/шкоднае) ацэнак дрэва ў т.зв. «народнай Бібліі» звязваецца пераважна з першымі членамі абазначаных бінарных апазіцый. Выключэнне складаюць легенды, якія распрацоўваюць сюжэты пра тварэнне свету Богам і/ці яго «негатыўным дублёрам» чортам, пра паходжанне дрэў са слёз сакральнага персанажа (рабіны – з крывавага слёз Евы, крушыны – са слёз д'ябла),

а таксама аб пракляці дрэў за шкоду, прычыненую Хрысту, Божай Маці, святым. У выніку дрэвы, узнікненне якіх звязана з чортам ці якія спрыялі яму (або Іудзе) і непрыстойна сябе паводзілі ў адносінах да вярхоўных прадстаўнікоў Боскай іерархіі, аказваюцца шкоднымі. Паводле забарон (і іх матывіровак), такія дрэвы не садзяць каля хаты (не ўносяць у хату), пад імі не стаяць у час маланкі. І наадварот, дрэвы, добраславёныя за спрыянне сакральным персанажам, паводле легендарных матывіровак абрадавых дзеянняў (да прыкладу, упрыгажэнне яліны на Каляды, калядная гульня з арэхамі ў цот і лішку), а таксама традыцыйных правіл, выступаюць аб'ектам шанавання, надзяляюцца прадудцыравальнай і ахоўнай функцыямі (у прыватнасці, пад такія дрэвы прадпісваецца хавацца ў час навальніцы). Паводле павер'яў, былічак, праклёнаў, людзі, якія знішчаюць вызначаныя традыцыяй дрэвы, цяжка караюцца – нават смерцю. Матэрыялы павер'яў, забарон, правіл, звязаных з выбарам пэўнага дрэва для ўжывання з утылітарнымі мэтамі, сведчаць пра тое, што тэхналагічныя маніпуляцыі з ім у многім матываваліся міфапаэтычнымі ўяўленнямі. Асабліваць выбару драўніны на будоўлю – абавязковаць уваходжання матэрыялу ў тую частку ўніверсальнай класіфікацыі свету, якая суадносіцца са станоўчай парадыгмай значэнняў: жыццём, дабрабытам, плоднасцю, чыстатой.

У тэкстах малых жанраў, звязаных з абрадам ці рытуалам, каляндарна-, сямейна-абрадавых песнях, сацыяльна-бытавых і сямейна-бытавых песнях, баладах, чарадзейных казках, казках пра жывёл, сацыяльна-бытавых казках, легендах дрэва (як і ў фальклорных жанрах, звязаных з хрысціянскай тэматыкай) выступае партнёрам чалавека (ці іншай істоты) па камунікацыі. Так, у чарадзейнай казцы чалавек чакае ў купальскую ноч расцвітання папараць-кветкі, засынае і «чуе дзерава крычыць»: «*Уцякай адсюль. Уцякай, бо цябе заб'е*» ...праўда... *Бура проста абярнула і забіла б яго, бы ляжаў*» [3, с. 346]. Вярба, яблыня і груша функцыянуюць як персанажы формул-зваротаў беларускага земляробчага календара. У веснавых, восеньскіх песнях, песнях пра каханне, сацыяльна-бытавых песнях, чарадзейных казках, казках пра жывёл і расліны (казкі аб раслінах аднесены Аарнэ, Андрэевым і Томпсанам у канец раздзела «Казкі аб жывёлах») да дрэва звяртаюцца па параду, бо яно ўсё ведае і адказвае таму ці іншаму герою, перажывае за яго, вяшчуе яму лёс (бывае – нешчаслівы). У апошнім выпадку дрэва праклінаюць, абяцаюць яго знішчыць – як у песні пра каханне: «*Пашла дзеўка хусце мыці // І з яварам гаварыці. // – Цяпер явар ты зялён, // Цяпер явар ты хорош, // А як прыдзе ды на цябе мароз, // Буйны вецер, дробны дождж, // Тваё лісцейка абарве, // Тваё лісцейка пажане. // Цяпер дзеўка малада, // Цяпер дзеўка хараша, // А як пойдзеш ты замуж, // Будзе ліха да твой муж, // Тваю коску абарве, // Тваю слэзаньку разалье. // – Каб ты, явар, не даждаў, // Як усю праўду раскажаў. // А я маю два браці, // Вялю явар рубаці...*» [5, с. 147–148]. У прыгаворах-заклінаннях, якія суправаджаюць рытуальныя дзеянні з асвечанымі галінкамі вярбы (сцёбанне людзей, пераважна дзяцей, выгнанне жывёлы), гэтае дрэва выступае сімвалам жыццёвай сілы, пладавітасці, росту, надзяляецца абарончымі функцыямі («*Свішчэнною вырбою абходылы корову, шоб літом ны кусалы говодні*» [ФЭАБ; Асаўцы Драгічынскага р-на]; пры сцябанні вярбой прыгаворвалі: «*Не я б'ю – вярба б'е. // За тыдзень – Вялікдзень. // Будзь багаты, як зямля, // Будзь здаровы, як вада, // Як лёд – на ўвесь год*» [ФЭАБ; Чэрнічы Жыткавіцкага р-на] і пад.). У прыгаворах пры варожбах (якія маюць матрыманіяльны характар і з'яўляюцца адрасаванай рэплікай, прызначанай выклікаць у адрасата адказную рэакцыю ў выглядзе сну) дрэва (лес, гай) выступае локусам з'яўлення суджанага. У народных тлумачэннях сноў вобразу дрэва прыпісваюцца такія важныя сэнсы, як шчасце, радасць, здароўе, багацце, шлюб ці гора, сум, хвароба, беднасць, разлука, адзінота і пад. У вобразных формулах-каментарыях да рытуальных паводзін, звязаных з прадудцыраваннем ураджаю, дрэва (ці яго галіны) супастаўляецца з

добрым ураджаем ільну, аўса, канюшыны і пад. Калі жаданым вынікам магічнага дзеяння з'яўляецца каханне пэўнай асобы, «мужчынскае» і «жаночае» дрэвы сімвалізуюць адпаведна хлопца і дзяўчыну (дарэчы, тую ж сімваліку дрэвы маюць у варожбах пра шлюб). У прыкметах і правілах стан дрэва інтэрпрэтуецца як знак, як адрасаваная чалавеку рэпліка.

У чарадзейных, легендарных, сацыяльна-бытавых, навелістычных казках, легендах (у тым ліку тых, што інтэрпрэтуюць біблейскія сюжэты), паданнях, былічках, замовах дрэва функцыянуе як арыенцір, локус і аб'ект уздзеяння розных персанажаў, а яшчэ як персанаж, што актыўна дзейнічае. У калядных, траецкіх, купальскіх песнях, былічках, павер'ях дрэвы выступаюць як локусы, што ўвасабляюць шлях міфалагічных персанажаў. У замовах, адкляццях на дрэва (ці лес) адпраўляюцца розныя немачы. У замовах з матывам абмену паміж чалавекам і яго дзіцём, з аднаго боку, і міфалагічным персанажам і яго дзіцём – з другога, дрэва выступае пасрэднікам, з якім заключаецца дамова: «У тэбэ, зэлэна бэроза, дэвять дочок, а ў мэнэ – дэвять сыноў. Будьмо мы братамы, сватамы, прыятэлямы. Тобі, зэлэна бэроза, у полі шуміты, а тобі (імя) з мамою ўсю ночэньку спаты» [ФЭАБ; Аўсямірава Столінскага р-на]. У казках пра расліны дрэвы спрачаюцца за сваё першыństwo. У чарадзейных казках дрэва – перашкода для злых сіл, якія насцігаюць героя, пасрэднік, што дапамагае герою нейтралізаваць адмоўнае ўздзеянне *sacrum*, утрымальнік жыццёва важных субстанцый і прадметаў. Акрамя жыццесцвярджальнай семантыкі, дрэва ў чарадзейных казках, а таксама легендах, былічках, павер'ях можа надзяляцца маральнымі якасцямі і ўспрымацца як адмысловы каталізатар праўды.

У жанрах каляндарна-, сямейна-абрадавага і пазаабрадавага фальклору беларусаў праз пасрэдніцтва дэндралагічнага кода шматаспектна мадэліруецца вобраз чалавека. Асаблівасці псіхічнай дзейнасці чалавека, яго эмацыянальны і фізічны стан атрымліваюць інтэрпрэтацыю з пункту погляду іх культурнай каштоўнасці. У парэміях прыметы дрэва (яго частак) асацыіруюцца з псіхафізіялагічнымі, разумовымі, маўленчымі ўласцівасцямі чалавека. Канататыўнае значэнне такіх выказванняў звычайна пераважае над іх рэфэрэнцыйнай функцыяй. Псіхічны і фізічны стан чалавека не проста апісваецца – перажытым здарэнням, з'явам надаецца пэўная ацэнка, эматыўнасць, адбываецца члянненне і катэгарызацыя жыццёвай прасторы, а таксама фарміраванне каштоўнасна-эмацыянальных адносін макраполя «чалавек» да кантынума навакольнага свету. У такіх сітуацыях, як і пры выкананні дэндралагічным сімвалам ролі Сусветнага дрэва, актуалізуецца медыятыўная функцыя дрэва: пад ім адбываецца любоўная сустрэча маладых людзей, дзяўчына «губляе вянок», караецца за гэта і да т.п. З медыятыўным, прадудыравальным значэннем дрэў звязаны шырокія магчымасці рэалізацыі імі любоўна-шлюбнай сімвалікі. Акрамя таго, што дрэвы абазначаюць жаніха і нявесту (прычым кожны з двух родаў, якія ўдзельнічаюць у комплексе вясельных абрадаў, супастаўляе, як правіла, процілеглы бок з дзікарослымі дрэвамі, а свой – з акультуранымі), сувязь з колам уяўленняў пра шлюбную сімваліку дрэў можна адзначыць у матывах вячання маладых каля дрэў. Значная колькасць даных (сярод іх і сучасныя запісы) сведчыць пра тое, што дрэвы маюць непасрэднае дачыненне да сімвалікі дзетанараджэння. Суаднеснасць дрэў з цяжарнасцю і родамі выяўляецца ў выкарыстанні дрэў у пранімальнай магіі, у павер'ях пра знаходжанне немаўлят на дрэвах (ці пад імі), што актуалізуе медыятыўную семантыку дрэва. У сямейна-абрадавых (у прыватнасці вясельных), сацыяльна-бытавых, жартоўных песнях, баладах, вясельных зычэннях часткі дрэва асацыіруюцца з часткамі чалавечага цела. У шэрагу баладных матываў склад частак Сусвету суаднесены са складам частак чалавечага цела на аснове адзінства касмаганічнага і антрапаганічнага міфаў: «А ў рацэ вада – усё сляза мая... // Каля рэк трава – усё й каса мая... // Ў лузе каліна – усё й краса мая...

// *Бела бяроза – усё й ліцо маё...*» [6, с. 411]; «*Шчучка рыбачка – то целца маё*» [6, с. 410]; «*У садочку цвяточкі – мае ясныя вочкі*» [6, с. 412]. Дрэва і яго часткі (плады, галіны, лісце) сімвалічна суадносяцца як бацькі і дзеці. У вясельных песнях, песнях пра каханне страту дзяўчынай цнатлівасці сімвалізуюць ламанне дрэва, маніпуляцыі з яго пладамі – вішнямі, яблыкамі, грушамі, калінай, арэхамі. У лічылках валоданне яблыкам абазначае выхад, які на міфалагічным узроўні прыраўноўваецца да смерці.

У народнай драме вобразы дрэў могуць выяўляцца як у «сакральна», так і «прафанна» арыентаванай форме. Дрэвы сімвалізуюць людзей, іх шлюбна-эратычныя адносіны і разам з тым маркіруюць месца значных падзей (да прыкладу, песні, якія ўваходзяць у склад «*Жаніцьбы Цярэшкі*», *вешання (цягання) калодкі* (якое адбывалася на Масленіцу), драматычнай гульні «*Тур*»). Дрэвы, кусты, а таксама іх плады з'яўляюцца атрыбутамі міфалагічных персанажаў, у прыватнасці, арэх, арэхавы або ліпавы куст – *Яшчура* з аднайменнай каляднай гульні. Тое ж характэрна і для гульні, якія перайшлі ў разрад дзіцячых. Дрэвы прадстаўляюць *чужы* свет, дзе галоўнага персанажа чакае смерць – як у песнях, што суправаджаюць *ваджэнне казы*. У такіх песнях дзед – павадыр *казы* – садзіцца ў зялёным садзе пад яблыняй ці грушай. У песнях, звязаных з каляднымі і веснавымі карагодамі і гульнямі, рэпрэзентаваны ўвесь вегетатыўны цыкл пладовых дрэў (у прыватнасці грушы). Прычым ён поўнасьцю залежыць ад дзяўчат. Медыятыўная, прадудыравальная, ахоўная семантыка дрэва прадстаўлена ў структуры прыгавораў-матывіровак, якія функцыянуюць у складзе абрадаў ці абрадавых гульні.

Антытэза жыцця і смерці, разнесена па полюсах мадэлі свету, можа выяўляцца ў кантраставанні «верху» (кроны), «сярэдзіны» (ствала) і «нізу» трох'яруснага дрэва. Калі дэндралагічны сімвал, звязаны з сусветнай вертыкаллю і стваральным пачаткам, увасабляе сямейнае дрэва, аб'ект валодання дрэва сімвалізуе аб'ект валодання сям'і. Дрэва з адламанай галінай ці верхавінай увасабляе непаўнату сям'і, адсутнасць яе членаў – памерлых бацькі, маці ці дачкі-нявесты, якая далучаецца да сям'і мужа. Паказальна, што хоць *той* свет, куды адыходзяць душы памерлых, паводле шэрагу павер'яў, былічак, чарадзейных казак, лакалізуецца ў каранях Сусветнага дрэва, у падзем'і, сямейна-абрадавыя песні трывала асацыіруюць вобразы памерлых бацькоў менавіта з верхавінай сямейнага (тут = Сусветнага) дрэва, а не з яго каранямі. Такая суаднесенасць, на нашу думку, карэлюе з ідэяй кругавароту жыцця і смерці, а яшчэ выяўляе найвышэйшую каштоўнасцю характарыстыку бацькоў. Прычым у шэрагу кантэкстаў «мужчынскае» дрэва (явар, дуб) можа асацыіравацца з мужчынскай лініяй сям'і і абазначаць бацьку, адросткі – гэтыя сыны; жаночую лінію сімвалізуе «жаночае» дрэва (да прыкладу, бяроза, ліпа). Разам з тым у вясельных песнях праз вобраз няцэлага сямейнага дрэва рэалізуецца ідэя сіроцтва; вобраз такога дрэва адначасова ўвасабляе нявесту ці жаніха сірот, раскрывае свет іх перажыванняў з нагоды страты бацькоў і сцвярджае ідэал поўнай сям'і ў яе гарманічным суіснаванні з сусветным цэлым. Нявеста, як і памерлыя бацькі, можа суадносіцца з верхавінай дрэва, ламанне верхавіны абазначае страту дачкі яе сям'ёй. У такіх кантэкстах назіраецца адыход ад ідэі сямейнага дрэва як варыянта Сусветнага дрэва і праекцыя на ўласна абрадавую рэчаіснасць, дзе дрэва канкрэтнага віду выступае аб'ектам абрадавага дзеяння і актуалізуе ідэю пераходнасці.

У каляндарна-, сямейна-абрадавай і пазаабрадавай лірыцы вобразы дрэва і чалавека судакранаюцца на функцыянальнай аснове. Паміж акцыянальнымі характарыстыкамі дрэва і асаблівасцямі дзеянняў чалавека (якія часта перадаюць эмацыянальны стан лірычнага героя) устанаўліваюцца традыцыйныя суадносіны. Але ў абрадавай лірыцы ўнутраны эмацыянальны стан героя (вяселосць, сум, гараванне і інш.) сімвалізуецца на функцыянальным узроўні суадносінаў кампанентаў вобразнага



паралелізму, да прыкладу: хіліцца (асіна) – сумуе (дзяўчына). Дрэва выступае персаніфікаваным вобразам чалавека (асіна – дзяўчына), удзельніка пэўнага абраду: у хрэсьбінных песнях явар (зеляненькі) увасабляе кума (маладзенькага), вішня (зеляненькая) – куму (маладзенькую), вярба (сукаватая) – бабку-павітуху (усю гарбатую) [7, с. 298]; у вясельных песнях дрэва можа выступаць двайніком нявесты. У пазаабрадавай лірыцы вобраз дрэва звычайна пераўтвараецца, яго персаніфікаваны характар страчвае свае пазіцыі. Дрэва сімвалізуе ўнутраны стан героя, дрэвы розных відаў выступаюць абагульненымі сімваламі тых ці іншых унутраных праяў яго эмацыянальнай сферы (асіна – сум, гараванне). У казацкіх, салдацкіх, турэмных, прымацкіх песнях, сямейна-бытавых песнях пра жыццё жанчыны ў мужавай сям’і схіленае, зламанае, сухое дрэва адлюстроўвае глыбокія інтымныя пачуцці, сімвалізуе тугу, моцныя перажыванні блізкіх людзей, якія вымушаны расстацца, а таксама прадказвае сумныя падзеі. Са стэрэатыпным успрыманням дрэў як здольных да псіхічнай дзейнасці суб’ектаў звязаны матывы этыялагічных легенд, а таксама сацыяльна-бытавых і сямейна-бытавых песень, дзе дрэвы чуйна рэагуюць на чалавечае гора, іх карані сохнуць ад слёз героя (да прыкладу, у салдацкіх песнях – ад матчыных слёз), а вяршыні ламаюцца ад гора. Падобныя матывы знайшлі адлюстраванне і ў прыпеўках. У сямейна-абрадавых (у прыватнасці вясельных), сямейна-бытавых і сацыяльна-бытавых песнях дрэва, якое перагароджвае дарогу, сімвалічна асацыіруецца са звужэннем сямейных сувязей лірычнага героя. Дрэва, надзеленае прыметамі стадыяльнасці, стала матэрыялам для асэнсавання тэмпаральнасці чалавека. У галашэннях дрэва, з аднаго боку, функцыянуе як локус, дзе чакаецца з’яўленне памерлага, а з другога – дрэва ці яго часткі ўвасабляюць чалавека, часта такога, што памёр дачасна, не расходаваў жыццёвую патэнцыю. Адпаведна акцэнтуюцца такія характарыстыкі дрэва, як маладосць, незакончаная вегетацыя, гвалтоўнае знішчэнне, дынаміка руху, звязаная з нізам ці аддаленнем. Тое ж характэрна для балад – да прыкладу: «*Провожала маты // Сына ў солдаты, // Молоду нэвістку // Слала лён ірваты. // – Як нэ вірвеш лёну, // Не вэртаісь додому, // Стань у чыстым полі // Молодой тополлю...*» (падкрэслена намі. – І. Ш.) [ФЭАБ; Амелянец Камянецкага р-на]. У каляндарна-сямейна-абрадавай і пазаабрадавай лірыцы, як і ў замовах, парэміях, заканамернасці чалавечага жыцця суадносяцца з нязменнымі законамі развіцця дрэва. Немагчымасць вяртання да жыцця сухога дрэва карэлюе з неверагоднасцю рэалізацыі тых ці іншых падзей у жыцці чалавека. У замовах дрэвы, пазбаўленыя сваіх характэрных частак, увасабляюць ідэю небыцця хваробы, а яшчэ выступаюць раўнацэннымі (з пункту гледжання міфалагічнага персанажа, што ўвасабляе хваробу) заменнікамі чалавека. У прыпеўках, жартоўных песнях, жартах, анекдотах, а таксама шэрагу сацыяльна-бытавых песень вобразна-паэтычная асацыяцыя можа прыцягваць любыя вобразы дрэў, што адпавядае іх фармалізацыі. Дрэва часта маркіруе месца разгортвання дзеяння; у жартоўных песнях з дрэва звальваюцца персанажы і прадметы. У народных жартах і анекдотах пад ліпай снедае пан, галінка б’е пана па носе, мужык крадзе ў панскім садзе грушы ці ў панскім лесе хвойку; каб зрабіць ярмо для вала, жывёлу цягнуць да дуба «кульбаку» прымераць [4, с. 29, 19, 67, 74]. У жартоўных, а таксама сямейна-бытавых, сацыяльна-бытавых песнях, чарадзейных, сацыяльна-бытавых казках дрэва выступае месцам ці/і сродкам пакарання персанажаў.

У загадках прадстаўлены варыянты пераходу з дэндралагічнага на астранамічны, ландшафтна-тапаграфічны, персанажны, прадметна-рэчавы, колеравы, лічбавы і іншыя коды: «*Дуб сякуць, а на ўвесць свет голас ідзе. – Звон*» [8, с. 369]; «*За табою стаіць дуб, ніхто яго не абыдзе, ніхто яго не аб’едзе: ні цар, ні царыца, ні красна дзявіца. – Смерць*» [8, с. 348]; «*Стаіць дуб у чыстым полі, а на ім дванаццаць голляў, а на голлях, як заўсёды, пяцьдзесят і два гнязды. Па сем як там ляжыць. – Год*» [8, с. 57]; «*Дуб*

кару знае, а кара дуба не знае. – Ксёндз» [8, с. 366]; «Стайць дуб, на дубу клуб, на клубу лозы, на лозах козы. – Чалавек» [8, с. 112]; «Рук многа, а нага адна. – Дрэва» [8, с. 64]. Вобразнае апісанне чалавека ў загадках нахштальт «На хадулях дзве махалкі, над махалкамі зявалка, над зявалкай два калодзезі, над калодзезямі дзве міргалкі, над міргалкамі рошча, за рошчай чыстае поле, за полем лес» [8, с. 112] на глыбінным узроўні адсылае да матываў узнікнення Космасу з цела першачалавека, валасы якога сталі лесам, і г.д. Згадаем тут уяўленні пра лес як пра валасы зямлі, а таксама пра калодзеж і вочы як пра ўваходы ў іншасвет і параўнаем творы познетрадыцыйнай паэзіі – песню: «Роскэдай, братэ, хату // По одный дэрэвэнцэ, // Шчо ты роскэдав мою косойку // По одный волосэнцэ» (Лелікава Кобрынскага р-на) ці забаўлянку, калі дарослыя праводзяць пальцамі па валасах, ілбе, носе, губах і г.д. дзіцяці са словамі: «Лес, паляна, горбік, яма, дзве малочных станцыі і вадаправод» (Цюхінічы Брэсцкага р-на).

### Заклучэнне

Дэндралагічныя сімвалы беларускага фальклору, уступаючы ў сістэмныя адносіны з антрапаморфным, заморфным, астранамічным, ландшафтна-тапаграфічным, прадметна-рэчавым, колеравым, лічбавым кодамі, паводле пэўных жанравых канонаў аб'ядноўваюць, структуруюць шырокі спектр уяўленняў пра ўзаемадачынненні свету, яго законаў і чалавека, рэпрэзентуюць гэтую інфармацыю ў цэласнай іерархічнай мадэлі і, захоўваючы, актуалізуючы глыбінныя, сакральныя сэнсы і каштоўнасці беларускай (глыбей – праславянскай) традыцыйнай культуры, вызначаюць яе інфармацыйна-знакавую прастору. Дэндралагічны код на разумовым, псіхалагічным, эматыўным узроўнях – адзін з найважнейшых элементаў цэласнага іерархізаванага свядомасна-мастацкага комплексу фальклорных жанраў. Праз дэндралагічную сімваліку, якая захоўвае ў «генетычнай памяці» сакралізаваныя першавытокі, сістэма чалавечых адносін упісваецца ў касмалагічны кантэкст, і наадварот. Гэта тлумачыць факт упарадкаванага з'яўлення дэндралагічных сімвалаў у беларускім каляндарна-, сямейна-абрадавым і пазаабрадавым фальклору. Сімвалы, якія складаюць дэндралагічны код, – архетыпавыя і адначасова этнічныя. Яны хоць і не з'яўляюцца выключным набыткам беларускай фальклорнай традыцыі, але іх дыстрыбуцыя ў спалучэнні з пэўным наборам сімвалаў іншых кодаў вызначае адметнасць вобразна-эстэтычных, глыбінна-знакавых параметраў фальклорнага слова і, адпаведна, мадэліравання ўяўленняў пра Космас і чалавека ў пэўных жанрах вуснай паэзіі беларусаў. Функцыянаванне дэндралагічных сімвалаў, як і сімвалаў іншых кодаў, непасрэдна звязана з узроўнем культуры данясення фальклорнага твора пэўнага жанру, насычанасцю фальклорнай памяці, ад чаго, у сваю чаргу, залежыць якасць і генетычная цэласнасць фальклорнага інфармацыйнага фонду.

### СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Валачобныя песні / склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей, В. І. Ялатаў. – Мінск : Нав. і тэхн., 1980. – 560 с.
2. Замовы / уклад. Г. А. Барташэвіч. – 2-е выд. – Мінск : Беларус навука, 2000. – 597 с.
3. Казкі ў сучасных запісах / уклад. К. П. Кабашнікава, Г. А. Барташэвіч. – Мінск : Нав. і тэхн., 1989. – 663 с.
4. Анталогія беларускага народнага анекдота і жарта / уклад. А. С. Фядосік. – Мінск : Ураджай, 2001. – 236 с.

5. Песні пра каханне / склад. І. К. Цішчанкі, С. Г. Нісневіч. – Мінск : Нав. і тэхн., 1978. – 616 с.
6. Баллады : у 2 кн. / уклад. Л. М. Салавей, Т. А. Дубкова. – Мінск : Нав. і тэхн., 1977–1978. – Кн. 1. – 1977. – 782 с.
7. Радзіны. Абрад. Песні / уклад. Г. А. Пятроўскай, апіс. абрадаў Т. І. Кухаронак. – Мінск : Беларус навука, 1998. – 637 с.
8. Загадкі / склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі. – Мінск : Нав. і тэхн., 1972. – 448 с.

## СКАРАЧЭННІ

ФЭАБ – Фальклорна-этнаграфічны архіў кафедры беларускага літаратуразнаўства УА «БрДУ імя А.С. Пушкіна»

***Shved I.A. The dendrological symbols in the Byelorussian folklore genres***

The article is devoted to the semantics of the dendrological symbol in the Byelorussian folklore genres. Used of functiono-semantic and structure-typological methods. Mytho-poetical semantics of the dendrological symbol shows the difference aspects in the various folklore genres and form of the Byelorussian traditional culture. Dendrological symbols established paradigmatic and syntagmatic relations with the symbols of the other cods. It represents to multivalent meanings and connects with the system of the space, natural and metaphysical oppositions in the various folklore genres.

УК 82.398 (477)

**І.В. Гунчик**

## **ЕКСПРЕСИВНІ ФОЛЬКЛОРНІ ОКАЗІОНАЛІЗМИ В РОМАНІ ІВАНА ФРАНКА «ОСНОВИ СУСПІЛЬНОСТІ»**

У статті проаналізавані тексти народних прокльонів, які художньо выкарыстаў Іван Франко ў романе «Асновы суспільнасці». Асновна увага прыкута да вывчэння тэматыкі, асаблівасцей структуры, асобы выканаўцы й адрэсата фольклорных тэкстаў.

Відомый німецкі пісьменнік Ерх Марія Ремарк якось зазначав, што людзіна, котра лаецца, наділена багатым образным мисленнем. Цей, здавалася б, суперечлівы і далёка непераконлівы выслів надзвычайна влучна характарызуе створены Іванам Франком ў романе «Асновы суспільнасці» образ Гапки – персанажа хоч і другоряднага, але настількі прыродна і колорытна выпісанага, якога годі відшукаці пад час тэкставых рэцытацый багатай рэзножанровай прозы пісьменніка.

Зразуміла, што мова тут не про грубі, лайлівыя слова та высловы, што побутуюць у напівкультурных народаў і здемаралізаваных груп населення, выклікаючы огіду і відразу, а про лайку уповні прынятну, якщо можна так сказаці, окультурену, глыбока закорінену в народні звычаі та демонологію, лайку, што є наслідком цілком прыродных псіхічных афектыв, тобто такіх бурхлівых людських пережывань, як гнів, заздрісьць, люць, жах, відчай тощо.

Добірна в'язанка лайлівай лексики старої Гапки, як-от: *ледарю, котюго* [12, с. 172], *собако, потвора, поганый язиче, погана паро, погана душе* [12, с. 173], *худобо погана, чортівське плем'я, непотребе* [12, с. 219], або ж такога розлогога й менш емоційнага лайлівага выслову як *неспасенна душа того батька та той матери, що його такога виховала* [12, с. 173], сприймаецца як відображэння ў характэры персанажа людскай недосконаласці, погрішнасці, хоч, мажліва, і в дещо грубуватому, але все-таки больш у жартівліваму та дотепнаму тоні. Жодных рэцыдывів вульгарнасці ці лайлівы, профільтраваны через народну свідомісьць слова не місцяць. Навпаки, можна гаворыці про іх сөөерідну поетикальнасці і образнасці, про што, вірогідна, і пісав Ремарк.

Однак голівна увага ў статці зосереджэна не на літэратуразнаўчых, мовознаўчых чи будь якіх іншых аспектах народнаї лайкі, яку рэалісцічна відтворыв ў романе «Асновы суспільнасці» Іван Франко, а прыкута до не менш цікавых фольклорных явыщ – прокльонів чи то проклять, што часто супроводжуюць лайку Гапки, і вывчэння якіх у цьому Франковаму творі становіць окремый науковий інтерес.

На першы погляд, Гапчыне уміння «голосно прокляці» Іван Франко подає чытачам цілісна як одну «негарну звычку». Але водночас він не ототожнює ці два цілком рэзні негатыўныя проявы людскаго характэру і, певнаю мірою, дыфэрэнціює іх між собою. «Лексікон прокльонів і лайок, – зазначає пісьменнік про жінку, яка два роки відсіділа в крміналі, – вона вынесла пребагаты і, мабуть, ненастанна ще збагачувала його власнаю фантазією» [12, с. 170].

У науковій літэратуры чітко размежовуюць явыща лайкі та прокльону (прокляття). Тэрмін *лексікон*, який вжыває Іван Франко, у прамому значэнні цього слова мажна застосуваці лшы до лайкі, што розглядаецца як ряд тыпалогічна схожих лексічных адывіць з негатыўнаю конотацією, які є сферою лінгвісцічных досліджэнь. Прокльоны або прокляття, натомиць, не належыць до ненорматыўнаї лексики, а становляць царыну уснаї словеснасці, де вони розглядаюцца як кароткі фольклорні утылітарна-сакральні

утворення пареміологічного типу. Тому термін *лексикон* стосовно них письменник вживає у переносному значенні як добірка, репертуар текстів прокльонів (проклять).

Прокльони та лайку ріднить між собою спільність їхнього походження, адже обидва словесні явища потрібно розглядати як своєрідні акти психологічної агресії на відповідні дії супротивника. Якщо призначення лайки полягає лише у тому, щоб образити, принизити людину, то прокльони, перш за все, мають на меті причинити шкоду, нещастя, смерть живій істоті або знищити чи пошкодити матеріальний об'єкт.

Ймовірно, від лайки прокльони (прокляття) частково успадкували особливий емоційно-експресивний характер. На їх генетичний зв'язок звертав увагу український вчений В.В.Жайворонок, котрий називає прокльони лайливими висловами, які виражають різкий осуд когось, чого-небудь, велике обурення кимось, чимось, ненависть до когось, чогось [4, с. 486]. Про те, що мова прокльонів відзначається експресивністю, образністю та порівняннями, також зазначала білоруська дослідниця Л.М. Соловей [8, с. 370].

Народознавча наука прокльони (прокляття) в українській і слов'янській традиції розглядає не лише як словесні магичні утворення, а дещо ширше: як складне обрядове явище або ритуал, що має на меті завдати шкоди певному адресатові. За народними повір'ями, їхній вплив розповсюджувався на дев'ять поколінь. Результатом шкідливої дії проклять вважалися різні трагічні життєві події, неможливість одружитися чи вийти заміж, безпліддя жінки, народження в сім'ї тяжкохворих дітей, смерть немовлят, усілякі хвороби та ін. [9, с. 391].

В українській фольклористиці магичні тексти народних прокльонів (проклять) зараховують до маргінальних утворень усної словесності. Як і народні молитви, замовляння, примівки, заклинання, клятви, вони розглядаються як окремий жанр або тип утилітарно-сакральних текстів okazіонально-обрядового фольклору, які в кінці XIX – в першій половині XX століття активно вивчали такі відомі фольклористи, як Микола Сумцов [10], Євген Кагаров [5, 6], Михайло Грушевський [2] та інші дослідники.

Наукове зацікавлення ними виявляв і Іван Франко – автор 5-томної праці «Галицько-руські народні приповідки», яку Іван Денисюк назвав «ще одним каменярьським подвигом» ученого [3, с. 5]. До цієї ґрунтовної фольклористичної праці увійшла велика кількість текстів українських народних прокльонів із західного регіону України, більшість з яких зібрав і спорядив короткими науковими поясненнями та коментарями сам Іван Франко. У передньому слові до багатотомного видання серед різних пареміологічних текстів збірника він називає і прокляття. «Розпочавши збирати приповідки та всякі образові речення, порівняння, прокляття, формулки, мудровання і т. и. ще на шкільній лаві звиш як 30 літ тому назад, – писав Іван Франко в «Тимчасовій оповісті» до цієї праці, – я постановив нарешті приступити до видання отсеї збірки, в яку, крім зібраного мною безпосередньо з уст народа матеріалу, входять численні, більші або менші рукописні збірки інших осіб...» [1, с. 17]. Дослідник «Галицько-руських народних приповідок» С. Пилипчук, трактуючи зміст поняття *приповідки* як складного жанрового утворення, також вказував, що, крім прислів'їв і приказок, Іван Франко залучив до збірника порівняння, вітання, побажання, прикмети, примовки, мудрування, каламбури та прокляття [7, с. 14]. Цікаво, що, дотримуючись регіональної фольклорної традиції, на означення подібного роду утилітарно-сакральних утворень, збирач народних паремій послідовно використовував термін *прокляття* і майже не називав їх *прокльонами*.

Іван Франко не лише збирав, публікував і коментував зразки народних прокльонів. Володіючи непересічним талантом письменника-прозаїка, він використовував ці фольклорні тексти у своїх літературних творах як художній засіб збагачення мови персонажів, для подання розгорнутої портретної характеристики героїв. Наприк-

лад, в оповіданні «Лесишина челядь» з цією метою автор залучив п'ять текстів народних паремій:

*Ей, Божя би вам Мати не дала просвітлої години!* [11, с. 257].

*А, повилазили би тобі тоті сліпаки, та би тобі повилазили!* [11, с. 260].

*Дідьча би тобі мати в печені всадилася!* [11, с. 260].

*Вигнало би тебе, як Бачинську гору, га!* [11, с. 260].

*Бодай же ти з себе печінки викричав!* [11, с. 260].

Найбільш насиченим прокльонами серед різножанрових прозових творів Івана Франка можна вважати роман «Основи суспільності», де використано дев'ятнадцять текстів народних проклять:

1) *А дав би Бог милосердний, щоб вас тут усіх громи вибили!* [12, с. 165].

2) *Щоб вас холера витерла та викришила до лаби!* [12, с. 165].

3) *А нехай тебе, рибонько, той чіпається, що в смолі кипить!* [12, с. 165].

4) *Та пропадай ти від мене в озеро!* [12, с. 165].

5) *Бог би їх тяжко побив!* [12, с. 166].

6) *Щоб їх тяжке безголов'я вкрило!* [12, с. 171].

7) *Тьфу, пропадь до тристенного!* [12, с. 171].

8) *Та йди к нечистому з твоєю правдою!* [12, с. 172].

9) *Щоб тобі так багато віку було!* [12, с. 173].

10) *Дав би тобі Бог ласку, щоб тебе на завтра осліпив, оглушив і онімив, мені на радість!* [12, с. 173].

11) *А щоб тебе грім божий побив та поразив!* [12, с. 173].

12) *Щоб ти на місці мазею розіллявся!* [12, с. 173].

13) *А шкробало би тебе попід серце та по печінках!* [12, с. 219].

14) *А щоб тобі руки покривило!* [12, с. 277].

15) *Щоб тобі язик колом у роті став, скоро тільки тих крадених вишень покоштуєш!* [12, с. 277].

16) *А щоб тебе раз розперло та розсадило!* [12, с. 277].

17) *А кололо б тебе!* [12, с. 306].

18) *Щоб тобі всі дохторі ради дати не могли!* [12, с. 306].

19) *А щоб за тебе Бог забув і всі святі!* [12, с. 163].

Усі тексти народних прокльонів, які використав Іван Франко, можна розглядати, згрупувавши їх у декілька тематичних розділів. До першого належать фольклорні зразки, в основі яких лежить звернення до Бога і святих з метою покарання кривдника. Їх сюжетну ситуацію могли складати не лише мотиви випрохування у Бога тілесних покарань, наприклад побиття людини – № 5, її осліплення, оглушення, онімлення – № 10. Важкою карою вважалося, коли Бог і святі угодники відступали, покидали, іншими словами – забували про адресата прокляття, що можна спостерігати в фольклорному тексті № 19.

Другу групу становлять прокльони з мотивом наслання на адресата твору демонічних істот, присутність яких, за народними віруваннями, ставало наслідком якоїсь біди. Найчастіше у ролі такого демонічного персонажа виступає чорт, який згадується під різного роду найменуваннями: *нечистий* № 8, *тристенний* – № 7, *той, що в смолі кипить* – № 3. В прокльонах також фігурує інша категорія демонічних істот – хвороби. Йдеться лише про одну з них – важковиліковану холеру (№ 2) та якусь невідому неміч, якій не можуть дати раду навіть «дохторі» (№ 18).

В окремих тематичних розділах можна виділити паремії, в яких за покаранням з метою встановлення справедливості виконавці прокльонів зверталися до природних стихій. У двох текстах у цій ролі виступає явище грому, що знаходиться, за народними

уявленнями, у розпорядженні найвищої небесної сили – самого Бога (№ 1, 11). В одному утилітарно-сакральному тексті цією природною силою є вода, зокрема озеро (№ 4).

Четверту досить численну групу складають народні прокльони з мотивом насланя фізичних недуг на різні органи людського тіла: під серце і печінку – № 13, на руки – № 14, на язик – № 15. Окремі тексти приповідок мають на меті спричинити тілесні муки і страждання з нез'ясованою етіологією безособового характеру (№ 16, 17). Ще до однієї небагаточисельної групи належать прокльони, в яких містяться прямі вказівки з побажанням тяжкої або швидкої смерті адресату (№ 6, 9, 12).

Серед експлікативних і апелятивних текстів прокльонів, які художньо використовував Іван Франко, переважну більшість (16 з 19) складають експлікативні приповідки (№ 1, 2, 3, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19). На відміну від текстів народних молитов, замовлянь, заклинань, їхня структура спрощена, як правило, одноформульна. Цією однією формулою є переважно побажання (Optativ, Op). В його основі лежить висловлене стосовно адресата тексту прагнення, що, відображаючи агресивну волю виконавця, має на меті зашкодити його здоров'ю, життю, спричинити фізичні та душевні муки, біль.

Усі формули побажання народних прокльонів експлікативного типу залежно від їхнього морфолого-синтаксичного наповнення поділяються на три типи. Перший тип оптативних одиниць (тексти № 2, 6, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 18, 19) побудований за такою схемою:

**сполучник щоб + група присудка + група підмета.**

Групу підмета складає базовий іменник (*холера* – № 2, *язик* – № 15), рідше – займенник (*ти* – № 12), а також додаткові морфологічні компоненти, виражені прикметниками (*тяжке безголов'я* – № 6, *грім божий* – № 11), займенником (*всі дохтори* – № 18).

Група присудка могла включати у себе простий дієслівний (*вкрило* – № 6, *побачив та поразив* – № 11, *розіллявся* – № 12), складений дієслівний (*ради дати не могла* – № 18) або складений іменний присудок (*став колом* – № 15), у яких базові дієслова мають форму минулого часу. У ролі додаткових компонентів групи присудка використовуються обставини місця (*на місці* – 12, *у роті* – № 15) або способу дії (*до лаби* – № 2).

В окремих прокляттях загальна схема через відсутність у ній групи підмета могла мати редукований вигляд:

**сполучник щоб + група присудка,**

що можна спостерігати, наприклад, у текстах № 9, 14, 16. Група присудка у таких випадках складалася з простого дієслівного присудка, вираженого безособовим дієсловом минулого часу (*покривило* – № 14; *розперло та розсадило* – № 16). У якості додаткових компонентів використовувалися прямі додатки (*руки* – № 14) та обставини способу дії (*раз* – № 16, *багато* – № 9).

Другий тип експлікативних формул побажання представлений лише в одному – третьому тексті прокляття із Франкового твору. Від побудований за такою схемою:

**частка нехай + група присудка + група підмета.**

Групу підмета складає нетипова і рідковживана конструкція *той, що в смолі кипить*, що характеризує, ймовірно, демонічного персонажа чорта. Подібного роду описові назви міфологічних істот, як, наприклад, *Той, що в скалі сидить*; *Той, що греблі рве* та ін., як відомо, наявні у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». До другої частини розглянутої схеми входить дієслово *чіпається*, що разом із часткою *нехай* утворює форму наказового способу третьої особи однини.

Третій тип експлікативних оптативів відображений у трьох текстах прокльонів. Один з них (№ 5) побудований за схемою: група присудка з дієсловом умовного спосо-

бу побив би й обставини способу дії *тяжко* + група підмета, виражена іменником *Бог*. У двох інших фольклорних приповідках формулу прохання складає лише група присудка: базове безособове дієслово умовного способу *шкробало би* – № 13, *кололо б* – № 17, а також додатковий компонент, виражений двома обставинами місця *попід серце та по печінках* – № 13.

Окрім розглянутих експлікативних (описово-епічних) текстів прокльонів, Іван Франко у романі «Основи суспільності» також використав три апелятивні (звертально-наказові) фольклорні приповідки (№ 4, 7, 8). Структура перших двох, певною мірою, подібна між собою, адже обидві паремії складаються з апелятивних формул побажання, в основі яких лежить дієслово наказового способу *пропадай* – № 4, *пропадь* – № 7, і додаткові компоненти – обставини місця *в озеро* – № 4, *до тристенного* – № 7.

Цілком іншого типу третій апелятивний фольклорний зразок № 8: він складається з формули зсилання. Ця структурна одиниця виражає адресатові твору імперативну вимогу відійти, дистанціюватися від виконавця (*йди*) у профанне, негативно марковане середовище, де мешкають демонічні істоти (*до тристенного*). У такий спосіб виконавець прокляття висловлює прагнення причинити адресатові духовну шкоду, що настає після його контакту з демонічною істотою – *тристенним*.

Окрім численних фольклорних текстів прокльонів, надзвичайно вдало і повноформатно Іван Франко в «Основах суспільності» зобразив перед читачами образ Гапки, який постає не лише цінним для літературознавців романним типажем, але й є цікавим для української фольклористики як спроба подати достовірний опис традиційного виконавця фольклору, зокрема творів такого «закритого» і «непоказного» пареміологічного жанру як народні прокльони (прокляття).

Гапка, як уже згадувалося, належить до другорядних персонажів роману. «Була се старкувата вже дівка, – коротко портретизує її життєпис письменник, – що виховалася при дворі та, не вийшовши заміж, так і лишилася тут. Колись вона була веселої вдачі, гуляла із паничами, і з парубками, відсиділа пару літ у криміналі за страчення дитини...» [12, с. 161]. Саме з криміналу «як одинокий здобуток тюремної цивілізації» вона «винесла непоборимий нахил до побожності і до проклять» – рису характеру, яку Іван Франко зробив «візитною карткою» героїні роману.

І це, очевидно, не випадково. Таким чином автор прагнув створити, перш за все, персонаж суперечливий, більше наблизений до тогочасних життєвих реалій, у психології якого уживаються дві протилежні крайнощі – і побожне, і гріховне, віддаль між якими – один крок. І про цю знакову рису Гапки зазначає сам прозаїк: «В її голові спокійно жили поруч себе Христос і Беліал: множество набожних пісень та молитов, котрі шептала раз у раз або співала якимось скрипливим, розбитим голосом, і ще, може, більше множество найпоганіших проклять, котрими сипала направо і наліво, як чорна хмара градом...» [12, с. 161-162].

Через таку контроверсійну рису характеру як «нахил до побожності і до проклять» до героїні роману формується недоброзичливе ставлення. Саме за цю звичку, зазначає Іван Франко, «проча служба не любила Гапку і не називала її інакше, як тільки Чумою» [12, с. 170]. «Чумою в дворі і в цілیم селі прозивали Гапку» [12, с. 166]. «Чумою проклятою» її також лає Параска, яку Гапка дорікала за воркування з локаєм Танаском Гадиною. Недолюблював її і злодійкуватий, «здеморалізований душею» Цвях, називаючи «поганою відьмою», «упирицею» [12, с. 174].

Та попри все, ця покарана життям жінка зі своєю вадою проклинати мала чимало добрих і людських рис: була чесною, не крала, «бо не мала для кого», вміла добре куховарити [12, с. 170]. Крім того, піклувалася і доглядала за Дем'янюком, «воліла сама недоісти, недопити і недоспати, щоб тільки старому Дем'янюкові достарчити якнайбільше вигоди» [12, с. 168]. Для неї він був «святий чоловік! Без крихти злоби.



Чиста душа». «Якби не він, – вважала Гапка, – усе село давно б запалися, в озеро б заклекотіли. Із-за нього нас Пан-Біг усіх на світі держить» [12, с. 169].

Єдиною близькою людиною для Гапки, яка «могла якось по-людськи, хоч і без особливої симпатії, відноситися до неї», яка добре знала і розуміла важке положення «отсеї непринадної жінки, з віспуватим лицем, з вічними молитвами та прокляттями на устах, з заплямованою минувшиною», була її господиня – графиня пані Олімпія. Так само для графині Гапка була «одиноким людиною в її найближчій оточенні, з котрою вона могла говорити щиро, як жінка з жінкою...» [12, с. 169]. «Пані інстинктивно чула, що Гапка – одна з усіх двірні відноситься до неї без ненависті а навіть зі співчуттям, що розуміє її важке положення, і хоч бурчить та клене, все-таки по-своєму дбає про неї і про її інтереси» [12, с. 170-171].

Якщо розглянути групу адресатів, кого саме проклинала Гапка і на кого спрямовувала свою агресію, стане зрозуміло, що прокльони (прокляття) у вустах цієї жінки були для неї своєрідним способом покарання цих осіб за їхні недобрі дії та вчинки.

Кількість текстів прокльонів, які стосуються відповідного адресата	Імена адресатів прокльонів	Номери текстів прокльонів, які стосуються відповідного адресата
6 6 3	<b>Гадина</b> <b>Цвях</b> <b>Параска</b>	№ 13, 14, 15, 16, 17, 18 № 7, 8, 9, 10, 11, 12 № 3, 4, 19
3 1	<b>Параска і Гадина</b> <b>Пані Олімпія й отець</b> <b>Нестор</b>	№ 1, 2, 5 № 6

Найбільше прокльонів Гапка «виліла» на Гадину, який, як і Цвях, належить до типово негативних персонажів роману. Так, підстерігши, що скупий отець Нестор переховував надворі у різних схованках свої гроші, він частину з них викрадає. Однак Гапчині прокляття на нього були висловлені в інших сюжетних ситуаціях. Це відбувалося тоді, коли Гадина, шкребуючи на кухні бульбу, насміхався над Гапкою і жартома кляв на неї (№ 13). Удруге Гапка кляла, запідозривши, що Гадина лізе до садівника нібито поїсти крадених вишень (№ 14, 15, 16). Ще двічі – коли Гадина кепкував над Гапкою, яка дорікала йому за байдикування і спання до полудня (№ 17, 18). Крім того, Гапка тричі проклинала Гадину разом із Параскою, коли запідозрила, що вони потайки зустрічалися у стайні (№ 1, 2, 5).

Заповзято кляла Гапка і Цвяха, який також належав до прислуги і був невизнаним позашлюбним сином покійного власника маєтку – графа Торського. За словами Івана Франка, він «мав неруш у руках – любив потягнути все, що лежало без догляду» [12, с. 172]. Відкрито крадучи картоплю і ховаючи її за пазуху, він наражався на численні Гапчині прокляття (№ 7-12).

Неодноразово потерпала від них, як було вже сказано, і Параска за те, що зустрічалася у стайні з Гадиною (тексти № 1-5). Цікавим є ще один текст прокляття, яким Гапка подумки кляла пані Олімпію і отця Нестора, коли міркувала про «скупердягу-попа», графиню та її сина (№ 6).

Характеристика всіх названих адресатів передавалася у текстах прокльонів дуже коротко, як правило, за допомогою форм називного, родового і давального відмінків особового займенника другої особи однини: *ти* (№ 4, 5), *тебе* (№ 3, 11, 13, 16, 17, 19),

тoбi (№ 9, 10, 14, 15, 18), іноді – присвійного займенника *твій* у формі орудного відмінка (№ 8). Коли ж адресатами виступали дві особи, використовувалися займенники *ви* у формі родового відмінка (№ 1, 2) або *вони* (№ 5, 6). В одному випадку, коли адресат знаходився біля виконавця прокльонів, його формальна характеристика у вигляді займенникової форми була взагалі відсутня у тексті (№ 7).

Ще однією важливою рисою народних прокльонів (проклять), які художньо використав у своєму романі Іван Франко, є відсутність у їхньому фольклорному мовленні будь яких формальних характеристик, які передають «присутність» у самому тексті виконавця уснопоетичного твору. На відміну від прокльонів, ця особливість дуже чітко простежується на прикладі інших жанрів українського оказіонального фольклору, наприклад, у народних молитвах у дорогу:

*Я йду з хати,  
За мною сам Господь Бог  
Та ще й Божая Мати.  
Місяцом обгорожуся,  
зорочками обстановлюся,  
як од старого до малого  
никого ни боюся*

(Село Комарівка Костопільського району Рівненської області, записав Ігор Гунчик у 1997 році).

На особу виконавця у цьому утилітарно-сакральному утворенні вказують особові займенники *я*, *за мною* та особові закінчення дієслів *йду*, *ни боюся*.

Виняток з дев'ятнадцяти проаналізованих прокльонів становить десятий текст, у якому на особу виконавця вказує займенник із виразу *мені на радість*. Однак ця кінцева частина прокльону більше сприймається як доданий до тексту короткий обрядовий коментар, аніж частина самої фольклорної приповідки.

Таким чином, художнє використання дев'ятнадцяти текстів фольклорних оказіоналізмів, яке майстерно здійснив Іван Франко у романі «Основи суспільності», слід розглядати не лише як авторську спробу фольклоризації великого епічного полотна задля ущільнення його полікультурного простору чи згущення багатомірності поезики твору, у тому числі на персонажному рівні. Воно засвідчує глибоку і досконалу обізнаність письменника навіть з таким маргінальним, маловивченим у фольклорі, а також художньо незручним, навіть дещо аморальним для літератури жанром, яким є проклять або прокляття. Витоки такої проникливості та обізнаності Каменяра з життям народного слова можна пояснити тим, що не тільки новели, а й, очевидно, романи, зокрема й «Основи суспільності», як писав сам Іван Франко у листі до Михайла Драгоманова, «показують дійсних людей, котрих я колись знав, дійсні факти, на котрі я дивився або про котрі чув від свідків, малюють край-образи тих закутків нашого краю, котрі я, як-то кажуть, переміряв власними ногами...» [13, с. 172].

#### СПИС ЛІТАРАТУРЫ

1. Галицько-руські народні приповідки: у 3-х т. / зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко: 2-е вид. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – Т. 1. – 832 с.
2. Грушевський, М. Історія української літератури: в 6 т. 9 кн. – Т. 1. / М. Грушевський; упоряд. В. В. Яременко; авт. передм. П. П. Кононенко; приміт. Л. Д. Дунаєвська. – Київ : Либідь, 1993. – 392 с.
3. Денисюк, І. О. Ехегі monument... / І. О. Денисюк // Галицько-руські народні приповідки: у 3-х т. / зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко: 2-е вид. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – Т. 1. – С. 5-7.

4. Жайворонок, В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / В. В. Жайворонок. – Київ : Довіра, 2006. – 703 с.
5. Кагаров, Е. Г. Древнегреческие таблички с проклятиями (De fixationum tabelle) / Е. Г. Кагаров. – Харьков, 1918. – 56 с.
6. Кагаров, Є. Форми та елементи народньої обрядовості / Є. Кагаров // Первісне громадянство та його пержитки на Україні. – Вип. 1. – Київ, 1928. – С. 25–31.
7. Пилипчик, С. Книга українського мудрослів'я / С. Пилипчик // Галицько-руські народні приповідки: у 3-х т. / зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко: 2-е вид. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – Т. 1. – С. 8-16.
8. Салавей, Л. М. Проклєны / Л. М. Салавей // Беларускі фальклор. Энцыклапедыя. – Т. 2. – Мінск : Бел. энцыкл., 2006. – С. 370.
9. Седакова, И. А. Проклятие / И. А. Седакова // Славянская мифология. Энцикл. словарь. 2-е изд. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 391–392.
10. Сумцов, Н. Ф. Пожелания и проклятия / Н. Ф. Сумцов // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Харьков, 1897. – Т. 9. – С. 175–190.
11. Франко, І. Лесишина челядь / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 14: Повісті та оповідання (1875-1878). – Київ : Наукова думка, 1978. – С. 254–264.
12. Франко, І. Основи суспільності / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 19: Повісті та оповідання (1892–1896). – Київ : Наукова думка, 1979. – С. 144–341.
13. Франко, І. До М.П. Драгоманова / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 49: Листи (1886-1894). – Київ : Наукова думка, 1986. – С. 236–252.

***Hunchuk I.V. Expressive folklore occasionalisms in Ivan Franko's novel «Foundations of society»***

The article analyses nineteen texts of folk-imprecations employed by Ivan Franko in the novel «Foundations of Society». The researcher's attention is focused on the study of the specificity on the part of the structure, performer's personality and the folklore texts' addressee.

УДК 882.6 (092) Бондар

**Н.В Крывецкая**

## РЭАЛІЗАЦЫЯ ІДЭІ ДУХОЎНАСЦІ Ў ТВОРЧАСЦІ Т. БОНДАР

У артыкуле гаворка ідзе пра рэалізацыю ідэі духоўнасці, выяўляецца яе канцэптуальны змест у творчасці беларускай пісьменніцы Таісы Бондар. Робіцца выснова, што ў праявічых творах (ранніх па часе напісання) Т. Бондар разглядае духоўнасць у дыхатамічным аспекце. Трыхатамічны падыход, сугучны поглядам Мікалая Бярдзяева, назіраецца ў творах, напісаных пазней (дзённік «Бог зусім побач», раман «Мечаная»).

Творчасць кожнага мастака слова адметная сваімі жанравымі, праблемнымі, ідэйнымі дамінантамі, якія вызначаюць не толькі вектар яго метафізічных шуканняў, але і тлумачаць прыхільнасць аўтара да пэўных тэмаў, уплываюць на сімволіка-вобразную сістэму яго мастацкіх твораў. Цікава, што ў гэтым сэнсе ўяўляюць праявічых творы вядомай беларускай пісьменніцы Таісы Бондар, апазіцыя катэгорый духоўнасці-бездухоўнасці ў якіх, на наш погляд, атрымала належнае адлюстраванне.

Мэты дадзенага артыкула: па-першае, асэнсаваць семантыка-сімвалічны кантынум (змест, нападненне) катэгорый духоўнасць-бездухоўнасць на прыкладзе твораў Т. Бондар; па-другое, здзейсніць праекцыю літаратурных дасягненняў беларускай мастачкі слова на сучаснае грамадства. Для даследавання вынесенай у загаловак тэмы мы абралі тыя творы, у якіх дадзеная праблема атрымала найбольш яркае ўасабленне. У цэнтры ўвагі – апавяданні «*Выпадак*», «*Голас*», «*Кандыдат у шчасліўчыкі*», «*Чужыя*», «*Ваня Капялюшык*», «*Звычайны вечар*», аповесці «*Марыя па Хрысце*», «*Паветраны замак на дваіх*», «*Дзённік жанчыны*», раман «*Мечаная*», дзённік «*Бог зусім побач*». Аналіз вышэйназваных твораў паказвае, што канцэптуальны змест ідэя духоўнасці ў творчасці Таісы Бондар набывае ў рэчышчы спрадвечнага антаганізму феноменаў **духоўнасць-бездухоўнасць чалавека і свету**.

Асабістая пазіцыя Т. Бондар у адносінах да праблемы духоўнасці ёмка і выразна акрэслена ў наступнай думцы: «Чалавек заслугоўвае вечнасці, і душа яго павінна ачысціцца ад усяго цёмнага і балючага ў ёй, каб наблізіцца да неба. Да неба не ў значэнні «раю», а ў значэнні вышыні, духоўнага ўздыму, духоўнага прасвятлення» [2, с. 93]. Ужытая ў выказванні лексема **душа** і вытворныя ад яе **духоўны ўздым**, **духоўнае прасвятленне** набываюць у кожным мастацкім творы згаданай аўтаркі канатацыю, што сведчыць аб анталагічнай складанасці з'явы духоўнасці.

Гаворачы пра рэалізацыю ідэі духоўнасці-бездухоўнасці ў творчасці Таісы Бондар, мы звяртаем увагу ў першую чаргу на чалавека, які выступае носьбітам духоўнасці, засяроджваемся на праявах духоўнасці-бездухоўнасці ў грамадстве, разглядаем шляхі яе пераадолення героямі твораў Таісы Бондар. У аповесці «*Паветраны замак на дваіх*» мастачка слова робіць акцэнт на дзвюх разнавіднасцях бездухоўнасці. Герой аповесці Іван Анатольевіч – аўтар п'есы «*Марыя па Хрысце*» – лічыць, што «праблема становішча жанчыны ў грамадстве – гэта праблема захавання грамадства, духоўнасці. І п'янства, і рост злачыннасці, і наркамання карэняцца ў непавазе да святынь. У тым ліку і да жанчыны – да маці, сястры, каханай» [2, с. 11]. Сама ўжо назва п'есы «*Марыя па Хрысце*» ўтрымлівае ў сабе квінтэсенцыю адзначанай праблемы. Марыя, тая, што нарадзіла свету сына-выратавальніка, застаецца ў цені, у няведанні, становіцца, у рэшце рэшт, толькі ахвяраю. Слава Хрыста, укрыжаванага дзеля выбаўлення свету ад спакуслівых пошасцей: зайздрасці, маны, жорсткасці, –

захінае сам подзвіг нараджэння Героя. Несправядлівае забыццё жаночага ўчынку, на думку Івана Анатольевіча, і ёсць выток «хворага» на бездухоўнасць свету.

Пра наяўнасць другой, не менш небяспечнай праявы антыдухоўнасці ў выглядзе зайздрасці «нежывому, штучнаму жыццю» згадвае ў размове з Марыяй, дачкой Паліны Аркадзеўны, яе школьная сяброўка Святлана. Марыя няблага сябе пачувае ў сваім ідэальна зладжаным свеце дабрыні, любові і шчырасці. Яна не здагадваецца пра паралельна існаванне іншага – хлуслівага, жорсткага, падрабнага – свету. Менавіта Света стане ініцыятарам размовы пра рэальнае ўладкаванне і назаве багатае жыццё Паліны Аркадзеўны і Сямёна – бацькоў Марыі – «існаваннем пад шкляным каўпаком», дзе «адзін неасцярожны рух, каменьчык які выпадковы – і ўсё рассыплецца...» [2, с. 17]. Святлана, з аднаго боку, робіць «светлую» справу (нездарма яна мае гэтае імя), бо пераконвае Марыю ў тым, што «кватэра, раяль, машына, чыноўныя госці – дэкарацыі. Дарагія, багатыя дэкарацыі, сярод якіх і рухацца, і размаўляць, і дыхаць трэба асцярожна» [2, с. 18]. Больш за тое, яна прымушае сяброўку азірнуцца, агледзецца, каб потым не задыхнуцца ад мярзотных выпарэнняў атручанага хлуснёй часу, ад хлусні і дома, і ў школе, і ўсюды... Хоць тактыку «знаёмства» Марыі з крывым ад «душэўных калецтваў» свету Святлана абрала памылковую, згубную і неапраўданую. Коштам расплаты стала жыццё Марыі, не падрыхтаванай да нечакана хуткай «сустрэчы» з наскрозь негатыўнаю рэчаіснасцю. Суладная «музыка душы» безабароннай дзяўчынкі не вытрымала атрутнай фанабэрыі «мошак», «чалавечакаў», «тхаркоў», «сляпых павадыроў сляпых», якія ўпэўнены ў тым, што цяпер талент нікому не патрэбны (аповесць «*Паветраны замак на дваіх*») і «не душа ў цане» (аповесць «*Марыя па Хрысце*»).

Душа... Чатыры літары, два склады, якія ўтвараюць адно слова. Ахутанае таямніцаю, яно загадвае кожнаму спыніцца, задумацца, уразумець сэнс свайго быцця, прыгадаць, калі ты апошні раз трымаў споведзь перад самім сабой, бо, як слушна зазначаў О. Уайльд, «адпускае грахі не святар, а сама споведзь». З твораў Таісы Бондар вынікае, што памятаюць пра існаванне душы і не забываюцца на нясціхнае *temento mori* героі-адзінкі.

Героіня аповесці «*Дзённік жанчыны*», нягледзячы на ўласныя пакуты ад адзіноцтва і тое, што ўсведамляе сваю слабасць, заяўляе: «А я так хачу жыць – піць жыццё нагбом» [2, с. 84]. Жанчына прагне кахання, паколькі разумее, што «толькі закаханае сэрца становіцца відушчым, толькі пакахаўшы, навучаешся любіць свет і людзей» [2, с. 131]. Антыподам ёй з'яўляецца Паліна Аркадзеўна з «*Марыі па Хрысце*», у якой душа «засмечаная і згаслая» [2, с. 59]. Але гэта яе ўласны выбар, яна сама «забіла ў сабе жанчыну, каханую, маці, каб вышэй стаяць, смачна есці, прэстыжней апранацца». У кожнага, калі выказацца на гэты конт словамі героя апавядання «*Выпадак*», «сваё неба», свой ідэал, уласны шлях і асабісты сэнс жыцця.

Ваня Капялюшык – герой аднайменнага апавядання – пасля доўгіх разважанняў наконт заўсёды актуальнага сэнсу жыцця робіць для сябе выснову: «Жызня – яна кароткая. Азірнуся аднойчы, а яе і няма... перш чым я, Ваня Капялюшык, уразумею смак яе» [2, с. 355]. Для Вані жыццё, не падпарадкаванае служэнню пэўнай высокай ідэі, мэты, падобна да пырскаў шампанскага. Калі ж улічыць, што духоўнасць – гэта ўласцівае асобе або сацыяльнай групе імкненне да пазнання сусвету, месца, ролі ў ім чалавека, стаўленне да чалавечай асобы і яе творчасці як да вышэйшай мэты [3], то пасіянарныя роздумы бондараўскіх герояў аб сэнсе жыцця ёсць іманентны паказчык іх асобнай духоўнасці, так бы мовіць, праява належнай «працы душы» і адначасна моцы духу.

Выказваючы такое меркаванне, мы апелюем да думкі пра тое, што ў праявічых творах Таіса Бондар абмяжоўваецца разглядам душы ў дыхатамічным аспекце.

Інтэнцыя трыхатамічнага падыходу да дадзенай з'явы з прызнаннем самастойнасці духу-душы-цела назіраецца ў пазнейшых па часе напісання дзённікавых запісах, што склалі кнігу «*Бог зусім побач*». Нагадаем, трыхатамічны падыход падразумявае тое, што душа адлюстроўвае эмацыянальна-пачуццёвы бок чалавечай сутнасці, дух – самасвядомая, разумная інстанцыя ў чалавеку. Адметнасць вышэйзгаданага падыходу – у непрызнанні тоеснасці паняццяў «душэўны» і «духоўны», што сугучна поглядам Мікалая Бярдзьева, які лічыў, што «чалавек, які складаецца выключна з душы і цела, ёсць стварэнне прыроднае. Духоўны ж элемент азначае, што чалавек не толькі прыродная істота, што ў ім ёсць і надпрыродны элемент» [4, с. 32], дзякуючы якому магчыма сувязь са стваральнікам усяго існага на зямлі – з Усявышнім. Прынамсі, этымалогія слова «дух» скіроўвае да таго, што дух эманіруе ад Бога – уліваецца, удыхаецца Богам у чалавека.

Яшчэ адным паказчыкам адсутнасці духоўнасці (як вынікае з апавядання «*Голас*») з'яўляецца безбалючае забыццё чалавекам на сваіх родных, няўдзячнасць тым, каму абавязаны самым неацэнным – жыццём. Івана Каляндру не надта турбуе «госць» у выглядзе дзіўнага голасу – незнаёмага, жаночага, груднога і занадта глыбокага, які апошнім часам увушшу героя. Затоеныя ж кроплі сумлення загадваюць Івану нарэшце наведаць родную вёску і разам з тым забытую ім старую нямоглу матулю. Забяспечаны сын дзеля заспакаення сваёй сытай, але даўно ўжо счарсцвейлай душы даволі лёгка вырашае сітуацыю, абмежаваўшыся паштовым грашовым пераводам – «падачкаю» маці. Зваротны ліст з несучышальным адказам: «Адрасат памёр» у момант скаланае нікчэмную Каляндраву душу. Аўтар не расказвае нам пра пакуты, рэфлексіі героя, тым самым дае зразумець іх бессэнсоўнасць і непатрэбу на момант, калі маці – першапачатковая крыніца выхавання духоўнасці ў свайго дзіцяці – засталася, на вялікі жаль, усяго толькі *адрасатам* – забытым і непатрэбным роднаму сыну. Дадзеная ў творы характарыстыка Івану: «Сукін ты сын, хлопча!» трапна і ёмка гаворыць пра ўзровень яго духоўнасці і чалавечнасці. Абсалютнае задавальненне «сном душы», ігнараванне яе – канстантная прыкмета Івана Каляндры як «занепакоенай» пытаннем духоўнасці асобы.

Прыклад духоўнага чалавека творы Таісы Бондар рэпрэзентуюць як зборны вобраз, адметнасць якога ў тым, што ён вечны падарожнік, шукальнік, гэта асоба, якая пакутуе ад адзіноцтва і непаразумення з боку іншых сваімі заўсёднымі роздумамі пра горнае жыццё, незадаволеная сваімі памылковымі крокамі, гатовая звярнуцца з малітваю-просьбаю не толькі да Бога, але і да ўсяго створанага ім, як гэта робіць Параскева – гераіня аповесці «*Імем Айца і Сына*».

Адзіная і апошняя гаспадыня вёскі Радзімічы, якая нагадвае аграмадную пустку пасля таго, як «упала з неба долу гарачая зорка (імя тае зоркі Палын) і ўспыхнула, нібы свяцільня, і святло яе атруціла трэць усіх рэк, азёр і крыніц» [5, с. 4], разумее неабходнасць шчырай развітальнай малітвы за гэты пракляты край. Пракляты таму, што жыццё яго імкліва выракаецца. Апошняя надзея на выратаванне – Параскева, таму што «ні пра зямлю гэту, ні пра люд яе памяці не застанецца, калі паддасца смерці, аслабне» яна [5, с. 5]. Жанчына кожны дзень наведвае могількі, дзе пахаваны зранены вайной муж Пахом Нябаба і забіты хахалем нявесткі Марфуткі сын Янук, а таксама суседзі, родныя, пра ранейшае жыццё сярод якіх цяпер нагадваюць толькі маўкліва пахілыя крыжы. Да іх прыходзіць Параскева, каб пагаварыць, развітацца перад уласнай смерцю, якая хадзіла побач, але чамусьці доўга не забірала яе. Апошняя жыхарка Радзімічаў не разумела сэнсу свайго пакутлівага ад адзіноцтва і немачы існавання. Толькі са спасціжэннем яго ў выглядзе думкі пра тое, што «не людскога, Богага суда трэба баяцца: не свечка, якою жыццё дагарэла, а душа перад Усявышнім паўстане, літасці просячы, на літасць спадзеючыся... А якая ж літасць да яе, сляпой і

неразумнай?», яна была падрыхтаваная да сустрэчы са Смерцю. Параскева ўцяміла тое, чаму зямля гэтая адмовілася ад людзей, бо, як прызнаецца, людзі «не душу, а цела гадавалі», а таксама «выракліся сваёй памяці, мовы, годнасці» [5, с. 33].

Смерць, звяртаючыся да Параскевы, дакарае ўсё чалавецтва ў тым, што «парода ваша, чалавечая, гнусная: усё б хапаць, прысвойваць – сваё і чужое, усё плоць сваю ненажэрную цешыць то пітвом, то любошчамі, а таго ўспомніць не хочаце, што для іншага створаны, іншым уратаваліся б ад сваёй цемнаты і невідушчасці» [5, с. 58], нагадвае пра тое, што «няма для душы збавення і ў смерці» [5, с. 55]. У апошнія хвіліны жыцця гераіня звяртаецца да Бога з просьбаю-запытаннем: «Хто я? Якую зямлю аплакваю? Адкажы мне, бюсцілай перад маўчаннем тваім... Імем Айца і Сына...» На наш погляд, словы «Імем Айца і Сына», якімі вернікі пачынаюць малітву і якімі Параскева заканчвае сваё жыццё, – зварот не да Бога з просьбаю дараваць людскія грахі і чэрствасць душы, гэта, хутчэй за ўсё, малітоўны зварот-пакаянне да ўсяго створанага Збавіцелем, але атручанага чалавекам праз занябанне сваёй душы. Перад тым, як намерыцца прасіць прабачэння ў Бога, трэба найперш вымаліць пакаянне ў прыроды, пакрыўджанай, знявечанай людзьмі.

Аповесць «Імем Айца і Сына» наскрозь сімвалічная: зорка Палын – сімвал чарнобыльскай навалы, рака Славечна – сімвал вечнай, нязгаснай славы зямлі беларускай, абязлюдзелая вёска Радзімічы (дадзены тапонім утрымлівае карань **род-**, ад якога ўтварыліся аднакаранёвыя словы **радзіна, народ, радзіма**) з'яўляецца ўвасабленнем гібелі народа, а разам з тым згадак пра зямлю, якую яны насялялі, сорак вясковых двароў і хат (лічба 40 азначае завершанасць, закончанасць) сімвалізуе безнадзейнасць адраджэння вёскі, аконная рама ў выглядзе крыжа – сімвал пакуты і веры. Сваімі падтэкстамі твор падкрэслівае актуальнасць і запатрабаванасць у сабе па сённяшнім часе, паколькі з'яўляецца своеасаблівым напамінам чалавецтву, якое апынулася ў пастцы самазнішчэння, а таксама знакам-папярэджаннем, загадам усім насельнікам зямлі, спадкаемцам Параскевінага роду Ветахаў (Ветах – месяц на зыходзе, у дачыненні да нашчадкаў гэтага роду выступае трагічным сімвалам незваротнага «зыходу», знікнення (калі не будуць зроблены дзейсныя крокі ў напрамку вырашэння праблемы) прадстаўнікоў беларускага этнасу) вызваліцца з палону спакуслівых жаданняў, пераадолець сябе, перамагчы смерць, бо «не смерці шукаць загадваў Хрыстос, а, Яго ў сэрца прыняўшы, перамагаць смерць, ісці да ўваскрашэння. І не ўсім разам ісці, а кожнаму – цераз свой уласны подзвіг, сваёю сцяжынаю; і не пакуту як плату за грэх свой несучы, а радасць – радасць спасціжэння Бязмежнасці, радасць служэнню Усявышняму... У гэтым – наканаванне» [5, с. 102]. Наканаванне Маё, Ваша, Наша. У гэтым, апроч усяго, наша веліч і моц.

Такім чынам, рэалізацыя ідэі духоўнасці ў творчасці Таісы Бондар грунтуецца на наяўнасці антыноміі духоўнасць-бездучоўнасць чалавека і свету. Катэгорыя духоўнасці ў творах пісьменніцы знаходзіць адлюстраванне дзякуючы разгорнутай эксплікацыі (тлумачэнню) паняццяў «духоўны чалавек», «духоўнасць», «бездучоўнасць». Элевантнымі для духоўнага чалавека (згодна творам Т. Бондар) з'яўляюцца наступныя рысы: чалавечнасць, высакароднасць, міласэрнасць, здольнасць кахаць, імкненне дапамагчы, гістарычная памяць, павага да роднай мовы. «Здаровым» (духоўным) грамадствам выступае ў сваю чаргу дасканалы грамадства, дзе не назіраюцца праявы бездучоўнасці ў выглядзе захаплення штучным светам – хлуслівым, шыкоўным, але далёка не ідэальным, паколькі адносіны людзей будуюцца на нянавісці і зайздрасці, на непавазе да родных, на няздольнасці шчыра, аддана і самаахвярна пакахаць, дараваць людзям іх заганы, на нежаданні дарыць іншым душэўнае святло.

## СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Бондар, Т. Бог зусім побач (старонкі з дзённіка) / Т. Бондар. – Мінск : Лотаць, 2000. – 286 с.
2. Бондар, Т. Паветраны замак на дваіх / Т. Бондар. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 375 с.
3. Бабосаў, Я. М. Духоўнасць / Я. М. Бабосаў // Беларус. энцыкл. : у 18 т. – Мінск : БелЭн. 1996–2004. – Т. 6. – 1998. – С. 266–267.
4. Бердяев, Н. О человеке, его свободе и духовности : избр. труды / Н. Бердяев. – М. : Сминта, 1999. – 310 с.
5. Бондар, Т. Імем Айца і Сына / Т. Бондар. – Мінск : Маст. літ., 2000. – 317 с.

***Krivetskaya N.V. Realization the idea of spirituality in Taisa Bondar works***

This article deals with realization the idea of spirituality. Also we analyze conceptual sense in the works, written by the famous belarusian writer Taisa Bondar. We make a conclusion that in early prose Bondar considers spirituality in dichotomic aspect. In later Bondar works we can see trichotomic approach.



УДК 821.1-1.09:2

*О.А. Лиденкова*

## РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ И СИМВОЛЫ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ БАЛЛАДЕ

В статье рассматриваются черты религиозного мировоззрения и символики в литературной романтической балладе. В текстах баллад эти элементы находят реализацию через композиционную структуру произведения, темы детства, наказания, исповеди, покаяния, а также прямое использование библейской символики. Причем эти элементы имеют разную степень выраженности, например, в белорусских текстах образы детей или природы не получают такого яркого религиозного звучания. Вместе с тем отмечается единство трактовки основных понятий выбора, совести, справедливости, основанные на общих христианских корнях европейской культуры. Таким образом, особую значимость приобретает религиозно-философский подтекст баллады.

Романтический интерес к религии, который находит отражение и в западноевропейской балладе, во многом обусловлен неустойчивостью и трагическими событиями истории. Как отмечает Кристофер Доусон, «рационализм преобладает в век процветания, благополучия и защищенности общества и находит мало сторонников в эпоху потрясений» [1, с. 12].

К элементам религиозного мировоззрения в балладе можно отнести веру в сверхъестественное, отражение определенной системы моральных норм и типов поведения, мистического опыта, выражение надежды на спасение от страданий, несчастий, одиночества, вера в возможность общения с Богом, ангелами, душами умерших, которые выступают как идеальные посредники.

Религиозное мировоззрение проявляется в балладах на нескольких уровнях. Во-первых, Библия становится одним из источников балладных сюжетов. Ее темы и образы использовали многие поэты. Так, Виктор Гюго обращался к библейским сюжетам в своем поэтическом цикле «Легенды веков», многие стихи которого весьма близки балладному жанру.

Во-вторых, введение и использование элементов сверхъестественного, столь характерное для литературной баллады, прямое использование библейской символики и мотивов в оформлении балладного текста. Примерами может служить воплощение зла в виде змеи, а невинности как голубя: «Christabel» У. Кольриджа. В балладе Я. Чачота «Узногі» в сцене гибели героя зло, совершенное им, возвращается к нему в виде змей: «Паўзуць адусюль ... на іх змеі, Іх шчыльна усіх акружаюць» [2, с. 132].

К ним относится использование таких деталей, как представления о рае и аде, уготованным преступникам: «The Rose», «The Old Woman of Berkeley» Р. Саути, «Свіцязь» Я. Чачота, «Роспач» Я. Барщевского и другие; умывание рук в балладах «Свіцязь» Чачота или «Jaspar» Р. Саути как попытка заявить о своей непричастности к преступлению (в обоих случаях – убийству): «Хлапец скіраваў да ручаю, І з рук кроў вадой там змывае», «And in the running waters then He cleansed his hands from blood»; уподобление сражающихся за свою страну ангельскому воинству «The Dirge of Wallace» Томаса Кемпбелла: «And the sword that was fit for archangel to wield» [3].

В балладе «William Bond» У. Блейка используется пространственная символика – расположение людей справа или слева от героев: «On his right hand was Mary Green» [4, с. 19].

Аллюзией на библейское предание о Содоме и Гоморре является сюжет об образовании озера (моря) на месте погибшего «проклятого» города: «Дзве бярозы»

Я. Барщевского или «Свіцязь» Я. Чачота: «Так рушыцца ўвесь горад Свіцязь з наўколлем»[2, с. 154].

В балладе С. Т. Кольриджа «The Foster – Mother's Tale» (сборник «Лирические баллады»), также используется отголосок этого мотива. Так, один из героев, лорд Велез, ведет опасные вольнодумные речи стоя у стен церкви by the north side of the Chapel. Вдруг земля расступается, и главный виновник падает в глубокую яму: «The earth heaved under them» [5]. В балладе Я. Чачота «Падземны звон на горцы ў Пазяневічах» в бездну летит церковь, священник которой обманом присваивал деньги доверчивых прихожан.

Все эти примеры можно отнести к стилистическому оформлению баллад, которое может служить лишь чисто художественным целям. Далеко не всегда введение библейских образов в произведение означает, что оно содержит традиционную религиозную идею. Христианская символика, например, отличает произведения Блейка, там фигурируют понятия рая, ангелов и бесов, однако он использует их для создания и выражения собственной мифологии, в некоторых аспектах весьма далекой от христианской. Или баллада Л. А. Мея «Эндорская прорицательница», где практически воспроизводится один из эпизодов жизни царя Саула из Ветхого Завета. Но автора интересует именно социально – политическая составляющая и возможное использование сюжета для отражения каких-то современных ему событий. Поэтому он исключает всякую религиозную составляющую сюжета. Это говорит скорее о процессе эстетизации религии и, по словам исследователя Пола Брайанса, «писатели в этот период чувствовали возможность использовать и писать на библейские темы с той же свободой, как их предшественники использовали классическую мифологию и почти с таким же отсутствием уважения» [6].

Таким образом, анализируя специфику проявления религиозных символов, нельзя полагаться лишь на внешнее оформление. В действительности религиозный элемент в балладе – православный, протестантский, католический – часто гораздо глубже, чем поверхностное эстетическое обращение. Об этом свидетельствует сама постановка вопроса о цели жизни человека, о том, что смысл его существования лежит вне материальных благ, в духовной сфере: «Нікчэмнасць! Вяршыня раскошы/ Піць, есці – і больш анічога!» («Свіцязь» Я. Чачота).

Для многих авторов баллад религия была важной составляющей частью жизни, семейной традиции, воспитания. Разумеется, не все из них целиком принимали традиционные религиозные системы, некоторые, например Кольридж, переживали периоды протеста или критики.

Рассматривая другие уровни балладного текста, можно проследить, какие именно религиозные идеи и символы отразились в балладах английских и белорусских авторов. Есть темы, получившие сходную трактовку. Например, религиозные мотивы в жанре баллады нередко определяет композиционную структуру стихотворения. Можно выделить несколько вариантов построения таких баллад. Причем они могут быть как основным мотивом, так и второстепенным, вплетаясь в любовный или исторически- легендарный сюжет.

1) заблуждение – прозрение – покаяние: «The Thorn» У. Вордсворта, («Лирические баллады»), «Мышанка» Я. Чачота, «Варожба» А. Гаруна.

2) заблуждение / преступление – наказание, которое, как правило, служит предостережением или уроком для других. Возможно, одна из наиболее распространенных сюжетных схем: «Inchcape Rock », «Rudiger», «God's Judgment on a Wicked Bishop», «Свіцязь».

3) искушение/ испытание – награда или гибель, в зависимости от выбора героя: «Glenfinlas» В. Скотта, «Русалка – спакусніца» Я. Барщевского.

4) Сочетание и параллельная разработка сразу нескольких из перечисленных вариантов структуры. В таком случае обычно они сопоставляются по принципу контраста: заблуждение и гибель одного героя и прозрение и раскаяние другого. «Бекеш», «Jaspar».

Они едины в том, что по мере развития повествования герой переживает внутренние противоречия и обязательным, самым важным является момент выбора, который и определяет дальнейшую его судьбу. Как правило, развязка наступает тогда, когда человек сознательно делает выбор, как, например, в балладе Я. Чачота «Падземны звон на горцы ў Пазяневічах». Человек окончательно теряет способность и желание к покаянию: «Бэрэ і бярэ поп ... І ў Бога збавення не просіць...» и только тогда наступает момент наказания.

Практически во всех балладах с религиозными мотивами, добро побеждает. Некоторая дидактичность свойственна жанру в целом. Поэтому закономерно то, что наиболее ярко религиозные мотивы проявляются именно в развязке баллад. В то время главенствующей была идея о том, что общество не может подняться выше духовного уровня людей, составляющих его: «нет другого средства реформировать нацию, – писал Р. Саути, – чем того, с помощью которого можно возродить отдельного человека» [7, с. 308]. Соответственно, изложение событий в балладе ведется не по принципу соблюдения фактологической достоверности, а скорее с целью отражения представлений автора о мужестве, красоте и справедливости. Известным примером может служить баллада Р. Саути «God's Judgment on a Wicked Bishop». Как отмечает Г.Эверетт, автор «очень несправедлив к реальному историческому Хатто I (Hatto I), епископу города Майнц (умер в 913 г.), который совсем не был таким негодяем, каким он представлен в легенде» [8]. То есть для сюжетов баллад выбирались не просто случаи, содержащие тайну, загадку, фантастический колорит, но те, из которых можно было бы извлечь какой-то урок. Например, в предисловии к балладе «The sailor, who had served in the slave-trade» Р. Саути, автор замечает, что «подобным историям необходимо придавать самую широкую огласку» [9].

Однако здесь можно отметить следующую особенность литературной баллады: в большинстве традиционных текстов этого жанра видимым образом торжествует зло, истина и справедливость восстанавливаются в ином мире, что раскрывает неспособность героя к победе над злом в нашем реальном мире. Его победа скорее духовная, здесь, в пространстве этой жизни людям об этом сообщается через символы, например, через появление на могилах погибших героев розы, шиповника, березы или золотой вербы. В литературной же балладе справедливость торжествует уже здесь: «Узногі» Я. Чачота, «Jaspar» Р. Саути, то есть свойства, элементы, относимые народной традицией к миру иной вечной жизни, привносятся в повседневную жизнь.

Тема справедливого возмездия реализуется в балладе и английской, и белорусской аналогично.

Общим является представление о том, что истинная справедливость может прийти только свыше, так что о том, кто действительно достоин истинной награды, ведомо только небу: «А слава – то Боская узнагарода За гожаць душы і сумленне» [2, с. 88]. Причем через детали указывается именно на мистичность происходящего: «... з яснага неба ... Раптоўна пярун тут ударыў». Огонь, молния изначально воспринимаются именно как Божья кара. «І Бекеш з гары стрымгалоў з вадаспадам Ляціць пад узбліск бліскавіцы».

Человеческая похвала и наказание равно несправедливы: «А Бекешу помнік сказаў ён паставіць –...І сёння стаіць ён ... Ды што яго славіць! Хай будзе для тых ён дакорам...». Поэтому жанровая эстетика утверждает, что человек не может сам мстить за себя. Прямо эта мысль выражена в балладе У. Блейка «Grey Monk»: «The hand of

Vengeance found the bed, The iron hand crush'd the tyrant's head, And became a tyrant in his stead» [4, с. 61]. То есть, человек, берущий на себя право вершить правосудие, сам уподобляется преступнику. Герой баллады, как правило, лишь обращается к небу с просьбой наказать виновного: «God be to him as merciless As he has been to me!»: «Jaspar» Р. Саути. Герои баллады «Узногі» Я. Чачота также умирают с просьбой: «Адпомсціць за ўсё даручаючы Богу». Особенной силой обладает прошение беззащитных и слабых героев: «An orphan's curse would drag to Hell A spirit from on high»: «The Rime of the Ancient Mariner» [5]. А вся земля, природа в таком случае выступают как инструмент, послушный высшей воле: «А лес той пануры і цёмны як хмара – З нябёсамі тут ён гамоніць спрадвеку»: «Узногі». «Still as a Slave before his Lord, The Ocean hath no blast»: «The Rime of the Ancient Mariner».

Общим принципом балладной развязки является созвучная христианству идея о том, что человеку воздается той мерой, какой он судит других, что наиболее характерно балладам «God's Judgment on a Wicked Bishop» Саути, «Goody Blake and Garry Gill» Вордсворта, «Узногі» Чачота, очень схожим по типу конфликта и способу его разрешения. Причиной конфликта, как и в большинстве баллад, является страсть, владеющая героем. В данных балладах – это жадность, причем то, что они жалеют для других, они сами имеют в избытке. В балладе «Goody Blake and Garry Gill» боязнь потерять несколько веток хвороста гонит героя от теплого очага в ледяной холод зимней ночи и заставляет часами ждать предполагаемого вора – бедную старушку Гуди Блейк. Авторская ирония проявляется, во-первых, в несоответствии сил противников (молодого здорового Гарри Джилла и старушки Гуди Блейк). Во-вторых, в сопоставлении незначительности проступка и громкой клятвы Гарри отомстить: «And vow'd that ...he on her would vengeance take».

Подобным образом развивается действие и в балладе «Узногі» Я. Чачота. Пан запрещает крестьянам, умирающим от голода, собирать что-либо в лесу, считая его только своей собственностью «Ніводны звярок і ніводны арэшак прапасці ў мяне не павінен!». Более того, он посягает на то, что никак ему не принадлежит: «І вашыя душы, як гэтыя дрэвы, Належаць мне толькі...» [2, с. 128]. Для него самого же поход в лес за орехами является лишь развлечением: «Сабраў ён сваіх – будзе гэтулькі ўцехі!».

Наказание за поступки героев во всех трех балладах осуществляется высшей силой, Богом, но в форме, символически представляющей жертву. Так, в стихотворении «God's Judgment on a Wicked Bishop» Р. Саути епископ не желает делиться запасами зерна, поэтому заманивает крестьян в амбар и там их сжигает, называя крысами, не приносящими пользы: «Rats that only consume the corn» [9]. И расплата приходит в виде множества крыс, заполнивших всю округу. Они проникают в башню, куда пытается спрятаться епископ, и где он погибает. Причем уточняется, что крысы были посланы именно за ним «To do the work for which they were sent», а не появились случайно. И в «Узногах» на пана, его семью, слуг в лесу нападают тучи птиц: «Шулёнкі, сіпы, совы хмараю цемнай Ляцяць ды хапаюць паноў кіпцюрамі». Если учесть, что в белорусской (и вообще индоевропейской) традиции птицы часто ассоциируются с душами умерших, можно предположить, что в тексте они символизируют замученных паном крестьян. Гарри Джилл, отказавшийся помочь старушке Блейк, оказывается в таком же положении, что и она. С тех пор он не может согреться ни зимой, ни летом: «'Tis all the same with Harry Gill; Beneath the sun, beneath the moon, His teeth they chatter, chatter still».

Завершаются баллады выводом – моралью, призывающей других задуматься над тем, что случилось с героями стихотворения: «Now think, ye farmers all, I pray, Of Goody Blake and Harry Gill». Другие баллады с религиозными идеями все весьма схожи и мало отличаются по своей главной мысли: «The Rose», ««Inchcape Rock» и многие другие.

Иногда тема наказания получает особое, не характерное звучание, как в стихотворении С.Кольриджа, «Ворон» («Raven», 1798), очень близком по стилю и форме балладному жанру. Необычная зловещая фантастика выделяет его даже среди других произведений самого автора. Для этого может быть несколько причин.

Во-первых, сравнивая его с русскими, белорусскими балладами, можно вспомнить утверждение А. Ф. Лосева о том, что романтизм «не имел у нас исторической почвы» [10]. Оно, возможно, справедливо в том плане, что российское общество того времени в большей степени оставалось традиционным, в нем так не отразилось разочарование во французской революции, равно как и духовный кризис западной Европы, вызванный урбанизацией, угрозой потери индивидуальности каждой личности при переходе к массовому обществу.

Проанализируем данное стихотворение исходя из исторических условий того периода. В данном произведении речь идет о вороне, свившем гнездо на зеленом дубе. Однако люди срубают дуб и семья ворона погибает. Вот как описан дровосека, который приходит к дубу: «But soon came a Woodman in leathern guise» [11, с. 276]. Его кожаная одежда символизирует приземленность, бездуховность, отражение чисто эгоистических побуждений. Что подтверждает портрет: «His brow, like a pent-house, hung over his eyes». Причем само дерево называется собственностью ворона – «Raven's own oak», так как именно он посадил и вырастил его, а вовсе не люди. То есть в стихотворении плодами труда пытаются воспользоваться не те, кто имеет на это право.

Птенцы ворона погибают «His young ones were killed», то есть это символ будущего, надежды на продолжение чьих-то начинаний. Умирает и подруга ворона «their mother did die of a broken heart», что означает невозможность начать все заново, вернуть утраченное.

Хотя все происходит ради, казалось бы, вполне благородной цели – строительства корабля, однако это совершается без оглядки на судьбы менее значительных, на первый взгляд, существ, в данном случае, ворона и его семьи. Строительство корабля – это стремление в даль, к лучшему. Однако корабль гибнет, едва отплыв от берега: «The ship, it was launched; but in sight of the land Such a storm there did rise as no ship would withstand». Он не успел ничего достичь, но и разрушил уже существующее. Поскольку корабль символизирует государство, нужно согласиться с исследовательницей Павлиной Хаковой (Pavlina Hасova), которая связывает особенно мрачный колорит этого стихотворения именно с неоправдавшимися надеждами автора на революцию во Франции [12].

Своеобразно раскрывается тема возмездия в данном стихотворении. В начале при описании ворона упоминается его связь с потусторонними силами: «He belonged, they did say, to the witch Melancholy». Важной деталью является и его неподвластность природным законам: ворон летит сквозь бурю, но ни дождь, ни ветер не касаются его крыльев: «Flew low in the rain, and his feathers not wet» [11, с. 276]. Затем, поселившись на дереве, которое связывает его с землей, ворон словно теряет свои фантастические характеристики и становится обычной птицей, частью этого мира. Но, утратив эту связь после гибели семьи, вновь обретает свою мистическую природу, восстанавливает свою символическую связь со смертью: «Death riding home on a cloud he did meet». Гибель корабля представлена как месть ворона людям: «And he thank'd him again and again for this treat: They had taken his all; and REVENGE IT WAS SWEET!».

Ворон в европейской культуре традиционно связан с символикой смерти. Однако в начале баллады он выступает именно как сила созидания – строит гнездо, спасает желудь от свиней и в последствии выращивает его. Он не становится символом смерти и не вторгается в жизнь людей до тех пор, пока они сами не беспокоят его. Тем самым подчеркивается идея о невозможности создания на разрушении.

Внимание и любовь Кольриджа и поэтов озерной школы в целом к красоте окружающей природы позволяет предположить, что другой возможной интерпретацией может быть тема потребительского захватнического отношения человека к окружающему его миру. В таком случае идея ворона близка к мысли, ярко звучащей в «The Rime of the Ancient Mariner» о необходимости любить все живое. Необычность ворона заключается в том, что, в отличие от тех же стихов из сборника «Лирические баллады», силы разрушения преобладают над созидательным началом, отображая трагический взгляд на мир.

Независимо от возможной социальной или политической интерпретации стихотворения, можно выделить идеи краткости и мимолетности земного счастья: «soon came a Woodman», того, что человек сам не властен над своей жизнью, а разрушение влечет за собой еще большие жертвы. Та же тема потери неоднократно звучит в «Лирических балладах»: «Simon Lee, the old Huntsman», «The Female Vagrant», «The last of the Flock», «Old Man travelling», «The Mad Mother», «The Complaint of a forsaken Indian Woman». Разрушение, как и в вороне, приходит извне, каждый преследует свои личные цели без оглядки на окружающих. Но там она несколько смягчена идеей терпения и покорности судьбе: «Old Man travelling».

Многие английские баллады отражают болезненность потери преемственности между прошлым и настоящим, крах надежд, стихийность и слишком быстрый характер общественных перемен, нестабильность и хрупкость человеческой жизни. В этом они несколько отличаются тем, что в них отдельно выделяется тема пути и поиска утраченного равновесия, покоя, в общем-то, не характерная для белорусских баллад того же периода. Мир предстает как некое холодное враждебное пространство, отвергающее человека: «Cold was the night wind, drifting fast the snows fell» [9]. Сам герой изображается странником: «a rooф Wanderer». Так, из 23 произведений в сборнике «Лирические Баллады», по крайней мере 6, содержат эту тему. Как правило, путь этот либо не оканчивается ничем определенным, как в балладе «The Female Vagrant», либо приводит к смерти героя, так и не нашедшего себе пристанища: «The Widow» Р. Саути. Окружающие люди не слышат голоса и просьб героини. Баллада ставит вопрос о смысле происходящего, страданий, сущность которых раскрывается в религиозном плане как надежда на избавление после смерти, что человек обретет покой не здесь: «GOD had releast her». Это именно поиск постоянства, опоры, которую нельзя найти в людях, но которая живет в высших сферах: «constancy lives in realms above»: «Christabel» Кольриджа.

В этом плане белорусские баллады более спокойны, их герои не стремятся за пределы знакомой им местности, практически все действие происходит недалеко от дома. Это касается даже встреч с чудесными или фантастическими персонажами. В них также реализуется характерная балладная тема о счастье в ином мире, однако это случается как следствие злой воли конкретного человека, а не судьбы: «Дзве бярозы» Я. Барщевского.

Черты религиозного мировоззрения проявляются не только в композиции произведения, но и на идейно – эстетическом уровне. И белорусские и английские баллады равно уделяют внимание проблеме зла внутри человека [8]. Поэтому наряду с темой выбора, возмездия, доминируют идеи совести, любви, молитвы покаяния.

Герои баллад страдают от угрызений совести, причем голос последней воспринимается именно как признак духовного пробуждения: «Conscience! thou God within us!», «Той, хто чым-небудзь запляміў сумленне, Не знойдзе спакою ніколі»: «Бекеш» Я. Чачота [2, с. 89]. В случае искреннего раскаяния, оно принимается: «Put thou thy trust in heaven, And call on him for whose dear sake All sins shall be forgiven»: «The sailor, who had served in the slave-trade» Р. Саути.

Но не всегда осознание вины спасает героя, так как оно может быть вызвано не сожалением о своем поступке, а страхом наказания и желанием избежать его: «The rose», «God's Judgment on a Wicked Bishop», «Inchcape Rock» [9].

С темой раскаяния тесно связан мотив исповедальности, когда герой рассказывает о преступлении незнакомому человеку, что воспринимается одним из способов искупить или облегчить вину (предупреждение другим): «The Rime of the Ancient Mariner» С. Кольриджа, «The sailor, who had served in the slave-trade» и некоторые другие.

Наиболее характерна религиозная символика для любовных баллад. «Хотя великие романтические произведения часто сосредотачиваются на страхе или ярости, движущей силой этих страстей – чаще всего являются отношения между парой влюбленных» [6]. Однако не этот ее аспект позволяет рассматривать любовь как выражения религиозных убеждений. Обращает на себя внимание, что в английских романтических балладах в частности, большое внимание уделяется не любви – страсти, но любви – жертве, любви как дару.

Любовь является центральным христианским принципом. С. Кольриджа интересует любовь как сила, освобождающая и спасающая человека. Лучшим примером служит баллада «The Rime of the Ancient Mariner».

В этом произведении любовь противопоставлена, во-первых, неблагодарности, так как именно убитый мореходом альбатрос дал им надежду вернуться обратно, радвал в стране тумана. Но очень скоро люди забывают об этом и обвиняют альбатроса в своих бедах: «T'was right, said they, such birds to slay That bring the fog and mist» [5].

Во-вторых – немотивированной жестокости, именно так характеризует поступок сам автор: «With his cruel bow he lay'd full low The harmless Albatross». Можно сказать, что вся баллада, описывающая странствия героя, по сути – его путь к умению любить. Автор иллюстрирует это, вводя один и тот же образ морских змей и сравнивая, какими их видит герой в начале и в конце своего пути. Из «slimy things did crawl with legs» они превращаются в существа, вызывающие восхищение: «no tongue Their beauty might declare». Причем способность любить дарит умение понимать красоту [13, с. 37]. Оно становится частью человека и выражается произвольно, не требуя никаких усилий, произвольно. «A spring of love gushes from my heart, And I bless'd them unawares».

Кроме этого, главным свойством такой любви является то, что она показана как необходимое условие для преодоления границы между человеком в его земной жизни и небом. Лишь когда человек (герой баллады) обрел способность любить, он вернул способность к молитве «The self-same moment I could pray». Интересно, что до этого момента вместо креста на шее морехода висит убитый им альбатрос. Эта деталь означает, что неспособность любить, символом которой считается погибшая птица, приводит к разрыву его связи с духовным миром, потере свободы. «He prayeth best who loveth best, All things both great and small: For the dear God, who loveth us, He made and loveth all».

Похожее понимание любви характерно для баллады Я. Чачота «Радзівіл, альбо заснаванне Вільні». Герой, предавший любовь, характеризуется как «грэшнік» [2, с. 126]. В то время как дочь пастуха, погибшая из-за бескорыстной жертвенной любви, становится в глазах народа безгрешной: «пра якую ў народзе Расказваюць як пра святую».

Иногда в английских балладах религиозную окраску получает тема природы и детства, что не вполне характерно для баллад русских и белорусских.

Если говорить о природе, в основном это выражается во введении пантеистических мотивов: соответствия между человеческим сердцем и некоторыми элементами природы. Однако, они не так сильны, как у некоторых немецких романтиков, например, Гердера и Гёте [8]. Это больше одушевление природы субъективными эмоциями поэта, поиск гармонии между природой и людьми: «The Foster – Mother's Tale». Похожая идея

высказываецца в балладе Я. Чачота «Радзівіл, альбо заснаванне Вільні», действие которой практически полностью перенесено в период господства язычества на территории Беларуси. Как известно, язычество в основе своей обычно связано с пантеистическими представлениями, поэтому поэт использует частые обращения к природе: «За што ж, о прырода ... Ты помсціш сваёй так ахвяры?», «Калісьці была ў нас з прыродаю згода» [2, с. 123]. Подобные детали можно также отнести лишь к средствам придания тексту стихотворения большей выразительности и соответствия духу времени.

Романтическое же увлечение темой детства во многом созвучно евангельскому «будьте как дети». Если в белорусских балладах дети лишь символ слабости и беззащитности, то английские романтики часто изображали их как источник большей мудрости, чем взрослые [6]. Например, в стихотворении Кольриджа «Anecdote for Fathers» автор удивляется способности ребенка найти неожиданную для взрослого мышления причину поступка.

Ребенок, детское состояние души – то, к чему можно стремиться и то, что взрослые давно утратили: непосредственность чувств и острое восприятие истины – баллады «Нас семеро» У. Вордсворта или «The Battle of Blenheim» Р. Саути. Во втором случае взрослый человек оценивает битву как великое сражение – «a famous victory». Однако его признание в том, что он на самом деле не знает даже, за что сражались обе стороны, лишает эту оценку какого – либо основания: «But what they fought each other for, I could not well make out». В его глазах битва была великой потому, что все так говорят: «everybody said," quoth he "That 'twas a famous victory» [9]. Подобному неразличению добра и зла, когда тысячи погибших воспринимаются не как трагедия, но естественное условие «великой» битвы, противостоит голос ребенка. Именно он дает верную с точки зрения автора оценку войне, не поддается навязанному общепринятому мнению: «Why, 'twas a very wicked thing!».

В белорусских литературных балладах значительную роль играют сохранившиеся в народной культуре остаточные элементы языческих верований. Например, Чачот в балладе «Мышанка» упоминает такие детали: «Паслужаць мінушкі дзятве ад сурокаў» [2, с. 138]. Много элементов культа предков: покойный отец или другие родственники помогают живым: «Балада» Ф. Багушевича, «Бекеш» Я. Чачота. В стихотворении «Падземны звон на горцы ў Пазяневічах» говорится о пожертвованиях: «продкам і небу ахвяры». В стихотворении Ф. Багушевича «Быў у чысцы!» встреча с покойным экономом происходит 1 ноября – день «задушны». В балладе «Радзівіл, альбо заснаванне Вільні» именно предки судят современных людей: «У змроку блукаюць Даўнейшых тут рыцараў цені, Што строга нас судзяць – усё яны знаюць Пра нас, нашы дзеі, хацённі». Конечно же, автор отграничивает подобные верования от своих убеждений, такие детали подаются лишь как потребность передать жизнь «простага люду». Но то, что это является элементом культуры его народа, придает им в глазах автора достаточную ценность для включения в текст: «Хай прымхі ўсё гэта – ды іншае вока ў іх знойдзе жыцця таямніцы».

Итак, можно выделить значительную группу литературных баллад с элементами религиозной символики, которая проявляется на разных уровнях: во внешнем стилистическом оформлении, структуре, философском подтексте произведений. Многие из тем, идей, символов по характеру использования являются общими как для английских, так и белорусских текстов и обусловлены общей христианской культурой: библейские символы, трактовка в религиозном плане понятий выбора, раскаяния, совести, награды и наказания. Человек предстает свободным и ответственным за свои действия. Исследуются мотивы преступления, истоки зла, той его части, что заключена в человеке, и той, что приходит извне. Причем зло является отличительным признаком именно этого мира,



в небесах баллада видит благо и справедливость. Проявляется характерный для баллад дидактизм, когда главным является тот вывод, который должен сделать читатель.

Однако отдельным идеям в английских балладах отводится более значительное место, например, теме природы, в описании которой могут проявляться близкие пантеизму идеи близости Бога, совершенства земной природы и стремление к гармонии ее с человеком.

На языке художественных образов романтики стремились выразить мировоззренческие поиски и проблемы своего времени, обозначить общие закономерности современного им духовного развития. Поэтому отличительной чертой многих английских баллад является разработка в них тем поиска, источника и смысла страданий, что вызвано резкими переменами в общественных взглядах и историческими потрясениями. Социальные разочарования могут выражаться в более мрачной и жуткой фантастике английских баллад.

Белорусские баллады девятнадцатого века тоже выражают драму столкновения жизни, любви, смерти, но они в большей степени сохраняют ощущения традиции, большое внимание уделяли отражению, сохранению, передачи народных представлений, опыта, заключенного в фольклорных преданиях, легендах, на которых литературные баллады, в большинстве своем и основывались: «Працуў і рыбач так, як продкі!»: «Калдычэўскі шчупак» Я. Чачота. В этом смысле многие белорусские баллады ближе по своей эстетике к балладам народным, в которых также не было идеи поиска, но они служили выражением уже существующих представлений, норм и ценностей.

А. Ф. Лосев отмечал, что романтизм главного его русского представителя Жуковского «есть мировоззрение, которое всецело основывается на догматике христианства» [10]. Во многом эта мысль применима к балладам Вордсворта, Кольриджа, Саути, Чачота, Барщевского, Багушевича и других поэтов того периода.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Dawson, Christopher. Religion and Culture / Christopher Dawson. – New York : Sheed & Ward, 1948. – 225 p.
2. Чачот, Я. Наваградскі замак: Творы / Я. Чачот. – Мінск : Выш. школа, 1989. – 204 с.
3. Campbell, Thomas. Poems: Classic poetry series // The World's poetry archive [Electronic resource]. – 2004. – Mode of access: <http://www.poemhunter/campbell.com>
4. Blake, William. Selected Poems: Bloomsbury Poetry Classics Series / William Blake / Selected by Ian Hamilton. – St. Martin's Press, 1995. – 128 p.
5. Wordsworth, William., Coleridge, Samuel Taylor. Lyrical Ballads, with a Few Other Poems [Electronic resource]. – 1992. – Mode of access: <http://www.online-literature.com/wordsworth/lyrical-ballads-1798/>
6. Brians, Paul. Romanticism [Electronic resource]. – 17 October 2007. – Mode of access: [http://www.wsu.edu/~brians/hum\\_303/romanticism.html](http://www.wsu.edu/~brians/hum_303/romanticism.html)
7. Eastwood, David. Robert Southey and the Intellectual Origins of Romantic Conservatism / David Eastwood // The English Historical Review. – Vol. 104, No. 411 (Apr., 1989). – P. 308-331.
8. Everett, Glenn. Romanticism, Religion, and Philosophy: Wordsworth's Religion // Victorian Web [Electronic resource]. – July 2000. – Mode of access: <http://www.victorianweb.org/previctorian/ww/religion1.html>
9. Southey, Robert. Poems: Classic poetry series // The World's poetry archive [Electronic resource]. – 2004. – Mode of access: <http://poemhunter/southey.com>

10. Лосев, А. Ф. Романтические идеи в элегиях и балладах Жуковского [Electronic resource]. – 1.12.1999. – Mode of access: <http://feb-web.ru/feb/ivl/vl6/vl6-2922.htm>

11. Collected Works of Samuel Taylor Coleridge. Opus Maximum / Edited by Thomas McFarland. – Princeton: Princeton University Press, 2002. – V. 15. – 395 p.

12. Hácová, Pavlína. Love, Life, and Death in Coleridge's Poem «The Raven» // *Facultas Philosophica* 73 [Electronic resource]. – 2000. – Mode of access: [http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/Anglica-2/Anglica-2\\_10.pdf](http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/Anglica-2/Anglica-2_10.pdf)

13. Дьяконова, Н. Я. Английский романтизм: Проблемы эстетики / Н. Я. Дьяконова. – М. : Наука, 1987. – 208 с.

***Lidenkova O. A. Religious Motives and Symbols in European Literary Ballad***

The article traces elements of religious belief and Christian symbols in romantic literary ballad. Such motives are realised on the structural level, as well as through the themes of sin, punishment and direct use of Biblical symbols. Some of these elements reflect differences of cultural tradition. Themes of nature and childhood do not get in Belarusian ballads the religious implications they have in English texts. Although on the whole almost all ballad texts convey traits of common Christian heritage. Thus, special emphasis is given to the religious and philosophical message of the text.

УДК 8208.17: 882.6

**М.М. Воінава-Страха**

## **ЖАНРАВЫЯ МАДЫФІКАЦЫІ НАВЕЛЫ НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ**

Артыкул прысвечаны вызначэнню спецыфікі жанрава-мастацкіх тэндэнцый у беларускай навелістыцы другой паловы ХХ стагоддзя. У выніку супастаўляльнага аналізу навелы ў айчынным і сусветным прыгожым пісьменстве (на прыкладзе амерыканскай літаратуры) выяўлена, што гэты жанр у сучаснай літаратуры развіваецца ў накірунках: звароце да першакрыніц, да вызначальных элементаў класічнай паэтыкі; узаемадзеянні з жанрам апавядання, што прывяло да мадыфікацыйных утварэнняў: навелістычнага апавядання, апавядальнай гісторыі з навелістычнай асновай, навелы-апавядання.

Другая палова ХХ ст. – адметны і шмат у чым вызначальны перыяд для беларускай нацыі. Становішча на акрэсленым часавым адрэзку абумовіла пэўныя асаблівасці не толькі ў плане гістарычнага развіцця, але і парадзіла новую сітуацыю ў духоўна-культурным жыцці грамадства. Адбыліся зрухі ў светаўспрымальным разумовым комплексе беларуса, што, у сваю чаргу, наклала адбітак на пэўныя сферы, мэтавызначальная сутнасць якіх накіравана на маральна-інтэлектуальнае развіццё і духоўнае ўзбагачэнне асобы. Так, напрыклад, для сучаснай беларускай літаратуры характэрна імкненне да стварэння новых форм, набыцця новых якасцей і зместу. Маладыя, часам вельмі амбіцыйныя аўтары робяць спробу адысці ад мастацкіх традыцый папярэдніх пісьменніцкіх пакаленняў і ўвесці беларускае прыгожае пісьменства ў новую эру постмадэрновай культуры.

Мэтай артыкула з’яўляецца вызначэнне спецыфікі жанрава-мастацкіх тэндэнцый у беларускай навелістыцы другой паловы ХХ стагоддзя.

Характарызуючы канцэптальную спецыфіку даследчык А. Андрэеў адзначыў: “Рацыянальна абгрунтаваная ўзаемасувязь вялікай трыяды Прыгажосць – Дабрыня – Ісціна перасталі быць кіраўніцтвам да дзеяння. Мастацтва стала пачынацца там, дзе заканчваецца чалавек. (Артэга-і-Гасэт). Мастацтва адарвалі ад чалавека, прыгажосць – ад ісціны і дабрыні” [1, с. 54]. Акрэсленае непасрэдна адлюстроўваецца ў творчасці прадстаўніка сучаснага літаратурнага мастацтва А. Глобуса, які даволі плённа працуе ў жанры навелы.

Пэўным пацверджаннем філасофскай канцэпцыі Артэгі-і-Гасэта і А. Андрэева выступае той факт, што цэнтральныя персанажы ў навелах А. Глобуса – гэта не выява чалавечых асоб у мастацкай прасторы, як гэта адбывалася найчасцей за ўсё. Наданне “імя” паводле замацаванай сацыяльнай функцыі (Газавік, Дваравік, Асвятляльнік), згодна з крытэрыямі жыццёвай філасофіі (Даносчыца, Бабнік, Грашавік) знамянуюць першы этап на шляху “дэгуманізацыі мастацтва”, бо акрэсленая ідэнтыфікацыя персанажаў сталася вынікам рэальнага працэсу разбурэння аксіялагічнага кодэксу норм і правіл, што складаліся стагоддзямі і на працягу доўгага часу фармавалі дамінантны стрыжань чалавечага зямнога існавання. Стварэнні фантазіі А. Глобуса, – мабыць, і не зусім усвядомлены, але відавочна мэтанакіраваны працэс дэструкцыі гуманістычнай асновы індывіда, перадканчатковым варыянтам якога з’яўляецца перадача вядучых ролевых пазіцый Дамавіку, Русалцы, Вадзяніку і г. д. (У рускай літаратуры адлюстраваны заключны этап адзначанага рэгрэсіўнага развіцця, напрыклад, “Жыццё насякомых” В. Пялёвіна).

Акрэсленыя ідэйныя мадыфікацыі маюць важнае значэнне для аналізу эвалюцыі навелы, бо ўказваюць на першакрыніцу жанру: вядома, што адной са шматлікіх “прамаці” навелы з’яўляецца міф. Можа ‘знікнуць уражанне, што А. Глобус

трансфармуе міф. Але гэта думка, па сваёй сутнасці, часткова супярэчыць вызначальнай характарыстыцы міфа як параджэння калектыўнай свядомасці ў выглядзе персаніфікаваных вобразаў, адухоўленых істот. Ён перадае ўяўленні людзей аб свеце. Мы жывем у міфічнай прасторы намі ж абраных жыццёвых пазіцый. Менавіта па гэтай прычыне міф не можа знікнуць, ён здольны з цягам часу мадэрнізавацца, але з абавязковым захаваннем уласных дамінантных элементаў. Таму малая проза А. Глобуса – яскравае сведчанне звароту навелы да сваіх жанравых першакрыніц: навела пасля зараджэння прайшла доўгі шлях эвалюцыі і ізноў вярнулася да першавытокаў. Адзначанае праяўляецца і на фармальнай арганізацыі твораў. Такая якасць навелістычных мадыфікацыйных утварэнняў, як апісальнасць падзей, уступае ў супрацьпастаўленне з прыкметамі жанру. Замест пільнай увагі да дэталей сустракаем сцісласць і лаканічнасць у выкладзе айчыннага мастака слова. Абсалютны акцэнт на сутнасцю падзейнасць часам дасягае свайго максімальнага развіцця.

Тым не менш у навелах А. Глобуса адбываецца працэс паслаблення некаторых вызначальных структурных элементаў паэтыкі. Творы з “Дамавікамерона найноўшага” характарызуюцца абсалютнай ці частковай адсутнасцю такіх важных рыс класічнай навелы, як парадаксальнасць, паэтызацыя выпадку, нечаканасць фінала. Ужо самі назвы твораў “Бабнік”, “Віннік”, “Грашавік”, “Даносчыца” адмаўляюць прысутнасць нечаканага фабульнага элементу, бо далейшая сюжэтная лінія – усяго толькі пасрэдная семантызацыя вышэй акрэсленай назвы. Вобразы Дамавіка, Русалкі, Вадзяніка вылучаюцца не меншай ступенню прадказальнасці, бо, у большасці выпадкаў, напрамую суадносяцца з адпаведнымі, досыць звыклымі народнымі ўяўленнямі адносна згаданых істот.

Разам з тым для сучаснай беларускай навелы характэрны і іншы шлях развіцця – у межах жанру апавядання.

Паміж літаратуразнаўцамі разгарнулася дыскусія адносна праблемы міжжанравых стасункаў навелы і апавядання. Існуе пункт погляду на навелу як разнавіднасць апавядання. Гэтай думкі прытрымліваецца Г. Паспелаў. Паводле навукоўцы, “больш правільна было б разглядаць апавяданне як малую праявічную форму ўвогуле і вылучаць такія яго тыпы як навелістычнае апавяданне і апавяданне-нарыс. <...> У аснове апавядання навелістычнага тыпу звычайна – выпадак, які раскрывае станаўленне характару галоўнага героя (“Аповесці Белкіна” А. Пушкіна, “Ворагі” А. Чэхава і інш.)...” [2, с. 318].

Акрэсленае меркаванне знаходзіць падтрымку ў шэрагу беларускіх літаратуразнаўцаў, напрыклад, В. Рагойшы. Так, следам за Г. Паспелавым В. Рагойша канстатуе, што навела з’яўляецца разнавіднасцю апавядання. “Яна характарызуецца напружаным, драматычным дзеяннем, лаканічным паказам не столькі знешніх падзей, колькі перажыванняў і настрою персанажаў, нечаканым фіналам” [3, с. 14].

Насуперак адзначаным выказванням аналіз праведзенага намі даследавання па вызначэнні катэгорыяльных паказчыкаў паэтыкі навелы дае падставу прытрымлівацца думкі аб існаванні двух незалежных жанраў у сусветным літаратуразнаўстве – навелы і апавядання. На гэта ўказвае шэраг істотна дыферэнцыйных прыкмет і паказчыкаў. Так, І. Волкаў адзначае: “Ад звычайнага апавядання навела адрозніваецца тым, што сутнасць характару альбо сітуацыі раскрываецца тут не цераз яе знешнюю праяву, а раптоўна, нечакана, у выглядзе рэзкага супрацьпастаўлення сутнасці з’яве, сапраўднага зместу характару персанажа яго звычайнаму стану і паводзінам” [4, с. 136].

Гэтага ж пункту погляду прытрымліваецца і М. Гуляеў: “У сувязі з адметнасцямі зместу, заснаванага на тым, што эмацыянальна ўзрушаны герой выкарыстоўвае ўсемагчымыя спосабы для дасягнення жаданай мэты, навела валодае надзвычай дынамічнай інтрыгай. <...> У аснове навелы ляжыць нярэдка якая-небудзь незвычайная падзея з жыцця асобнага чалавека ці анекдатычны выпадак з вострай нечаканай

развязкай. Гэтымі рысамі навела адрозніваецца ад апавядання, у цэнтры якога знаходзяцца самыя звычайныя, знешне непрывабныя падзеі рэчаіснасці. Навеліст пазбягае падрабязных бытавых, гісторыка-этнаграфічных замалёвак. Герой падаецца аўтарам перш за ўсё не ў агульнапалітычным плане, а з боку яго маральнай сутнасці” [5, с. 137-138].

Прыкладам узаемадзеяння жанраў навелы і апавядання з’яўляецца творчасць такіх мастакоў слова як А. Казлоў, Ю. Станкевіч, А. Наварыч, В. Адамчык.

Адкрыты фантастычны элемент з непрывабным філасафізмам у А.Казлова і жыццёвая мараль, сэнс індывідуальных і агульначалавечых лёсаў у А. Наварыча ў значнай ступені пашыраюць тэматычныя магчымасці навелістычнага жанру.

Імкненне да глыбіні адлюстравання чалавечага быцця накладвае свой адбітак і на форму твораў. Навела, як мастацтва сюжэта ў найбольш чыстай форме, ускладняецца апісальнасцю, увагай да дэталі, рэтраспекцыяй, на першы план выносіцца сузіральны, а не дзейны бок чалавечага быцця. У выніку гэтага перад намі паўстаюць творы, жанрава блізкія больш да апавядання і нават аповесці, чым да навелы з захаваннем, аднак, відавочных навелістычных прыкмет (“Зацвітанне дзівасілу”, “Доўгі вечар”, “Судны дзень”, “Ружовая варона”, “Матрац” А. Казлова, “Рабкова ноч”, “Гепардава лета”, “Пастрыжаны”, “Сузіранне начной поўні” А.Наварыча).

Малая проза В. Адамчыка ў большасці сваёй у жанравым плане можа быць ідэнтыфікавана як апавяданні, а часам нават малыя аповесці. Іх змест складае не адзін незвычайны выпадак з жыцця персанажа, а цэлы шэраг асобных момантаў, якія, па сутнасці, адлюстроўваюць усё жыццё галоўнага героя. Але гэта адметнасць не супярэчыць вызначэнню навелістычных элементаў у некаторых творах мастака слова. Можна згадаць выказванне І.Вінаградава, які адзначаў: “навела ў стане вялізныя гарызонты, усю сусветную гісторыю ўключыць у свае межы...” [6, с. 20].

Перарывістасць наратыўнай плыні апавядання “Дзікі голуб” відавочная ўжо ў пачатковым сегменце, які выступае своеасаблівай формулай пабудовы апавядання ў цэлым. Назіранне за пасажырамі і шафёрам аўтобуса, якое суправаджаецца дэталёвым апісаннем знешнасці і манеры паводзін, перарываецца ўспамінам з дзяцінства наратора. Стымулам да рэтраспекцыйнага паказу з’яўляюцца выпадковыя асацыяцыі:

1) незнаёмы чалавек з аўтобуса мае знешняе падабенства з персанажам з мінулага – дзядзькі Марціна Дзікуця;

2) назіранне за галубамі з акна аўтобуса выклікае ўспамін пра дзікага голуба, якога вылучыў Марцін Дзікуць.

Метад асацыяцый даволі плённа выкарыстоўваецца В. Адамчыкам ва ўсёй малой прозе, калі ўзнікае неабходнасць увядзення рэтраспекцыйнай лініі ў наратыўнай плыні. Аўтарам ужываюцца прамыя і пераносныя асацыяцыі.

Прыклад прамых асацыяцый знаходзім у апавяданні “Дзікі голуб”, “Два злоты”. Асацыяцыі пераноснага характару з ужываннем прыёму параўнання знаходзім у творы “Маці”: зрэзаныя бярэзіны каля шашы і старая кабета ў тралейбусе.

Асацыятыўны характар носяць часам абсалютна дробязныя рэчы, якія не маюць значнага дачынення да вядучай падзейнай фактуры твора. Напрыклад, бярозавы пень з апавядання “Два злоты” з’яўляецца ўсяго толькі маленькім ключыкам да глыбінных пластоў свядомасці, уздымае на паверхню, здавалася, забыты назаўсёды асобны момант, які ўслед за сабой спараджае цэлы ланцуг падзей, узнаўляючы ў памяці значны перыяд з мінулага жыцця героя.

Нягледзячы на тое, што малая проза В. Адамчыка вылучаецца апавядальным характарам, часам усё ж у ёй прасочваюцца яскравыя навелістычныя элементы.

Згодна з патрабаваннямі жанру навелы для ідэнтыфікацыі пэўнага твора адпаведным чынам у цэнтры ўвагі аўтара і чытача павінна знаходзіцца незвычайная

падзея, якая вылучаецца на фоне штодзённага бытавога жыцця. “Паэтызуючы выпадак, навела максімальна агаляе ядро сюжэта – цэнтральную перыпетыю, зводзіць жыццёвы матэрыял у фокус адной падзеі” [7, с. 248]. Менавіта даны прынцып ляжыць у аснове твора “Маці”. Выдзеленая М. Пятроўскім “перадгісторыя”, як структурны кампанент класічнай навелы, у даным выпадку змяшчае ў сабе тлумачэнне акрэсленага ва ўступным сегменце паняцця “нязвычайнае”. З гэтай мэтай выкарыстоўваецца прыём параўнання, арганізаваны на аснове асацыяцый.

Змены ў прыродным пейзажы ля шашы, што вядзе дадому, здаюцца нязвычайнымі, бо дзіцячая памяць захавала іншы малюнак – жывыя, некранутыя чалавечай рукой бярэзіны, якія з’яўляюцца сімвалам непарушнага свету дзяцінства, разбурэнне ж цнатлівага прыроднага кутка выступае жорсткім пасягальніцтвам на самае святое, што ёсць у жыцці дарослага чалавека – маленства.

Навелістычная гісторыя пабудавана згодна з патрабаваннямі класічнай паэтыкі жанру – на парадоксе ці, дакладней сказаць, антытэтычнасці. У даным выпадку гаворка ідзе аб несупадзенні знешняга і ўнутранага аблічча асобы.

Увага апавядальніка звернута на непрывабны твар жанчыны ў тралейбусе. Аўтаматычна ў наратара з’яўляецца меркаванне аб прамой адпаведнасці вонкавага і духоўнага ў незнаёмай. Але ж здагадкі аказаліся памылковымі, і нечаканы кантраст здзіўляе і бянтэжыць апавядальніка. Акрэслены сегмент, па сутнасці, і з’яўляецца “нечаканым паваротам”, ці навелістычным *pointe*, на якім, аднак, твор не заканчваецца. Аўтарам уведзіцца сегмент, які ўтрымлівае ў сабе заканчэнне, ці “ўласна канцоўку” (паводле тэрміналогіі А. Рэфармацкага), што прадстаўлена ў форме аўтарскіх разважанняў пра лёс маці, згубіўшых дзяцей на вайне.

Навела “Маці” В. Адамчыка вылучаецца на фоне айчыннай навелістычнай творчасці спецыфікай арганізацыі, якая характарызуецца мадыфікаванасцю ў параўнанні з класічным узорам з відавочным захаваннем сутнасці жанру. Згаданы твор утрымлівае яскравы пуэтычны элемент, але ўвага ў даным выпадку скіравана не на дзейны, а на сузіральны бок з’явы. Для твора не характэрны дынамізм у развіцці сюжэта. Можна сказаць, што навела “Маці” вылучаецца статычнасцю, у ёй, па сутнасці, нічога ў падзейным плане не адбываецца. Адзінае, што сведчыць пра рух, – язда тралейбуса і выхад апавядальніка на прыпынку. Але ж гэта толькі пабочныя элементы, якія не ўплываюць істотна на дамінантную фэбульную лінію. Вядучы ж стрыжань знаходзіцца не звонку, як гэта бывае традыцыйна, а ўнутры – у свядомасці апавядальніка. Акрэсленая ў творы з’ява прадстаўлена праз уяўленні, меркаванні, уражанні наратара.

Уласцівы класічнай навеле дынамізм у развіцці сюжэта прысутнічае ў межах душэўна-духоўнай, псіхалагічнай сферы. Так званы рэзкі паварот адбываецца ў свядомасці двух персанажаў твора: наратара і кантралёра. Першаснае памылковае ўяўленне аб дрэнным характары старой жанчыны раптоўна змяняецца на цалкам іншае пачуццё – спачатку здзіўленне ад нечаканага адкрыцця і сорам за хуткія непрадуманія вывады, а потым павагу да маці.

Некалькі іншай сруктурай вылучаецца твор В. Адамчыка “Там, на хутары”. “Перадгісторыя” ў традыцыйным разуменні данай дэфініцыі адсутнічае. Чытач адразу ўліваецца ў сюжэтную тканіну, не валодаючы пры гэтым мінімальнай інфармацыяй аб тым, што падрыхтаваў аўтар. Прэсупазіцыйны пачатак з’яўляецца паказальнікам “тульні ўсялякую”: чытач прымае ўмовы стваральніка тэксту, не ведаючы пры гэтым сутнасці ўмоў. Аўтар у даным выпадку прадстаўляе ўласна гісторыю, якая ў сваю чаргу падзяляецца на інфармацыйныя сегменты, ці блокі.

Першы інфармацыйны блок змяшчае паведамленне аб знешнім падзейным плане:

1) час – вайна;  
2) месца – дарога, якая вядзе на хутар;  
3) агульныя звесткі аб персанажах – жанчына вядзе дзяцей па запыленай дарозе з мэтай накарміць іх і пераначаваць на бліжэйшым хутары. Наратыўная плынь данага блока перарываецца рэтраспекцыйным паказам эпізода з мінулага жанчыны.

Другі інфармацыйны блок змяшчае паведамленне аб падзеях, што адбыліся падчас знаходжання жанчыны з дзецьмі ў старой кабеты на хутары. Старую кабету і жанчыну аб'ядноўвае агульная бяда: іх родныя – сын і муж адпаведна – служаць на вайне, прычым сын кабеты здрадзіў радзіме, перайшоў на бок немцаў. Што ж здарылася з бацькам яе дзіця, жанчыне невядома. Былое каханне падтрымлівае надзею і веру ў хуткую шчаслівую сустрэчу. Гэтая ідэя і з'яўляецца асновай для стварэння пуэнтывага дамінантнага сегмента: жанчына даведваецца аб здрадзе мужа грамадзянскаму і чалавечаму абавязку і ўрэшце забівае яго. Даны сегмент утрымлівае навілістычную кульмінацыю твора.

Спалучэнне адлюстравання парадаксальнасці дзеяння, стварэння выразнага пуэнтывага сегмента з пашыраным наратыўным полем тэкста дазваляюць кадыфікаваць твор В. Адамчыка “Там, на хутары” як навілістычнае апавяданне.

Аналагічныя навілістычныя мадыфікацыі ўласцівы і сучаснай сусветнай навілістыцы. Найбольш прыкметная рэалізацыя адзначаных працэсаў назіраецца ў малой прозе творцаў амерыканскай літаратуры.

Яскравыя прыклады жанравага перакрывавання навелы і апавядання знаходзім у творчасці Ісаака Башавіса Зінгера, яўрэйскага амерыканскага пісьменніка, лаўрэата Нобелеўскай прэміі, аўтара раманаў “Сям'я Мошкат” (1950), “Двор” (1967), “Ворагі. Гісторыя аднаго кахання” (адзначаны Нацыянальнай кніжнай прэміяй у 1974 г.), зборнікаў апавяданняў “Сатана з Горая” (1936), “Сябар Кафкі” (1970), “Жарсць” (1970).

У плане акрэсленага жанравага ўзаемадзеяння найбольшую цікавасць прадстаўляюць такія творы, як “Лекцыя”, “Брошка”, “Кантрабандыст”.

У творы “Лекцыя” назіраецца няспынная тэндэнцыя да пашырэння мяжы наратыўнага поля. Апавед вядзецца ад першай асобы наратара і пабудаваны часта ў форме ўнутранага маналога, разважанняў сам-насам і апісанняў уласнага пачуццёва-псіхалагічнага стану. Знешні дынамізм дзеяння дасягаецца шляхам увядзення матыву дарогі. Аўтар апаведу атрымаў запрашэнне прачытаць лекцыю пра ідзіш у Манрэалі. Падарожжа з Нью-Йорка ў акрэслены пункт назначэння займае значную частку твора. Цягнік, абстаноўка ў вагоне, спадарожнікі існуюць дзесьці на памежжы рэальнага і ўнутранага свету аўтара, не становяцца непасрэдным аб'ектам для аналізу. На некаторы час уваходзячы ў свядомасць наратара, яны толькі падштурхоўваюць для далейшай, больш глыбокай аналітычнай працы над асэнсаваннем уласнай значнасці і трываласці абранай жыццёвай пазіцыі.

Прыём перанясення дзеяння са знешняга ва ўнутраную прастору знайшоў сваю яскравую рэалізацыю ў творчасці Эдгара По. Але ў даным выпадку не ўяўляецца магчымым праводзіць выразныя паралелі паміж мастацкімі метадамі славутых мастакоў слова. Містыцызм, душэўнае раздваенне, зрух рэальнай і ўяўнай мяжы не характэрны для І. Б. Зінгера. Увядзенне ў тканіну тэкста мастацкага вобразу старой яўрэйскай жанчыны з пакутным гаротным лёсам падкрэслівае рэалістычны план твора.

Шырокая, дэталёва выведзеная апавядальная частка твора не ўласціва жанру класічнай еўрапейскай навелы і сведчыць пра набліжэнне твора да жанру апавядання. Тым не менш відавочная парадаксальнасць і яскравая канклюдзіўная пуэнтывасць адсылаюць да дэфініцыі навелы і кадыфікацыі “Лекцыі” І. Б. Зінгера адпаведным чынам.

Навілістычная парадаксальнасць занатавана на ўзроўні антытэтычнага мастацкага паказу дзвюх сцэн – смерці старой яўрэйкі і любаваннем аўтара пачаткам новага

дня. Жанчыне лёсам было наканавана прайсці праз жахі вайны: канцэнтрацыйны лагер, забойства сыноў. Боль і пакуты няспынна суправаджалі яе. Смерць на золку новага дня сімвалізуе працяг жыцця, яго ачышчэнне і напаўненне новым зместам. Сэнс гэтых сцэн актуалізуецца ў плане агульначалавечай і прыватна аўтарскай філасофіі, апавядальнік перайшоў на новы этап да спасціжэння ісціны, што падкрэсліваецца кантэкстуальна.

“Лекцыя” абрана ў якасці аб’екта нашай увагі невыпадкова, бо ўяўляе сабой тыповы ўзор апавядальна-навелістычнага ўзаемадзеяння. Такія ж творы, як “Брошка”, “Кантрабандыст” па акцэнталагічных фармальных паказчыках супадаюць з навелістычнай жанравай дэфініцыяй.

Малая проза такіх амерыканскіх пісьменнікаў другой паловы XX ст. як Говард Фаст, Карсан Макалерс прадстаўлена навелістычнай варыятыўнасцю і дакладна сфармаванай навелістычнай прасторай.

Аднападзейнасць твора Г. Фаста “Кніганоша” (адна падзея з гісторыі амерыканскай вайны), дэталізавана акрэслены фон дзеяння, псіхалагічна матываваны мастацкі персанаж – дзесяцігадовы хлопчык, які выступае ў ролі цэнтральнага апавядальніка – не з’яўляюцца новымі ў навелістычным жанры, дастаткова даўно арганічна суіснуюць у прасторы навелы і сведчаць пра мадыфікаванасць жанру. Навелістычная парадаксальнасць не менш яркая рэалізавана ў тканіне данага тэксту. Дакладна акрэслены пісьменнікам фон дзеяння не змяшчае іншых дамінантных цэнтраў, якія маглі б стаць ядром новай навелы. Але наўрад ці ў адносінах да твора Г. Фаста мы можам гаварыць пра наяўнасць уласна навелістычнага *pointe*. Згодна з класічным вызначэннем зместу “*pointe* ёсць кароткая фраза, якая характарызуецца вастрыннёй і нечаканасцю. З пункту гледжання сюжэтнага рытму *pointe* – заканчэнне на няўстойлівым моманту, на дамінанце” [8, с. 11].

Заканчэнне “Кніганошы” Г. Фаста – лагічны вынік узнікшай супярэчлівай сітуацыі: духоўна ўзвышанага кніганошу, а насамрэч падпалкоўніка-шпіёна, не мог напаткаць іншы лёс, акрамя трагічнага растрэлу.

Твор К. Макалерс “Хто ўбачыў вецер” па сваіх жанрава-характарыстычных паказчыках амаль поўнасцю супадае з “Кніганошам” Г. Фаста, аднак, вылучаецца зменай пазіцыі акцэнталагічнай часткі. Канклюдзіўны сегмент у даным выпадку ў адносінах да асноўнага апавядання ўяўляе сабой тыповае навелістычнае *pointe* (у “Кніганошы” Г. Фаста дамінантны цэнтр змешчаны ў сярэдзіне сюжэтнай лініі).

Згодна з размяшчэннем падзейных дамінантаў, на нашу думку, тэкст “Кніганоша” Г. Фаста мэтазгодна кадыфікаваць як апавядальную гісторыю з навелістычнай асновай, а твор “Хто ўбачыў вецер” К. Макалерс як навелу, што паводле дэталізацыі наратыўнага плану імкнецца да жанру апавядання.

Такім чынам, у выніку супастаўляльнага аналізу навелы ў айчынным і сусветным прыгожым пісьменстве (на прыкладзе амерыканскай літаратуры) намі выяўлена, што гэты жанр у сучаснай літаратуры развіваецца ў двух накірунках: 1) звароце да першакрыніц, да вызначальных элементаў класічнай паэтыкі; 2) узаемадзеянні з жанрам апавядання, што прывяло да мадыфікацыйных утварэнняў: навелістычнага апавядання (А. Казлоў, А. Наварыч, В. Адамчык, І. Б. Зінгер), апавядальнай гісторыі з навелістычнай асновай (В. Адамчык, Г. Фаст), навелы-апавядання (К. Макалерс).

#### СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Андреев, А. Н. Методология литературоведения : учеб. пособие для вузов / А. Н. Андреев. – Минск : Дизайн ПРО, 2000. – 192с.
2. Поспелов, Г. Н. Рассказ // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – С. 318



3. Рагойша, В. П. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах: дапаможнік / В.П. Рагойша. – Мінск : Бел. энцыклапедыя, 2001. – 384 с.
4. Волков, И. Ф. Теория литературы : учеб пособие для вузов / И. Ф. Волков. – М. : Просвещение; Владос, 1995. – 256 с.
5. Гуляев, Н. А. Теория литературы : учеб. пособие для пед. ин-тов / Н. А. Гуляев. – М. : Высшая школа, 1985. – 271 с.
6. Виноградов, И. А. О теории новеллы / И. А. Виноградов // Борьба за стиль. – Л. : Худож. лит., 1937.– С. 5-84
7. Эпштейн, М. Н. Новелла // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – С. 248
8. Реформатский, А. А. Опыт анализа новеллистической композиции / А. А. Реформатский. – Москва : Проф. техническая школа полиграф. производства, 1922. – 20 с.

***Voinava-Strakha M.M.* «Modifications of a modern novella»**

Evolution, perspectives, peculiarities of modifications of modern Bellorussian novella (V. Adamchuk, A. Kazlou, A. Navarych, A. Hlobus), interactions with other genres (a story) in the context of modern American literature are defined in the article. Modifications of some classic features and the interaction with the genre of a story are the main ways of development of the modern novella.

УДК 821.161.3.0

**Г.В. Навасельцава**

## УВАСАБЛЕННЕ ГІСТАРЫЧНАГА МІНУЛАГА Ў БЕЛАРУСКАЙ І ЧЭШСКОЙ ЛІТАРАТУРАХ ХІХ СТАГОДДЗЯ

У артыкуле прасочваецца працэс станаўлення гістарычнай прозы на працягу ХІХ стагоддзя ў беларускай і чэшскай літаратурах, вызначаюцца тры этапы мастацкага адлюстравання мінулага. Першы этап вызначаецца вялікай увагай аўтараў да маральна-этычных праблем і звязваецца з творчымі дасягненнямі паэтаў-філаматаў у беларускай літаратуры і эрбенаўскімі баладамі ў чэшскай. Другі – нацыянальна-рэлігійны – прадстаўлены спадчынай Яна Баршчэўскага, Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча і Карэла Яраміра Эрбена (казкі), Караліны Светлай. Трэці – нацыянальна-патрыятычны – творами Кастуся Каліноўскага, Францішка Багушэвіча і Сватаплука Чэха.

Літаратурны працэс у беларускай і чэшскай літаратурах вызначаецца пэўным падабенствам. У прыватнасці, варта падкрэсліць дыскрэтнасць развіцця мастацкай літаратуры. Як адзначае Адам Мальдзіс, беларускім пісьменнікам ХІХ стагоддзя, па сутнасці, прыходзілася пачынаць амаль на голым месцы. На працягу ХVІІ і ХVІІІ стагоддзяў абарваліся тыя традыцыі, якія ішлі ад Скарыны, Буднага, Цяпінскага, іх сучаснікаў і паслядоўнікаў [5]. У чэшскай літаратуры перыяд большай часткі ХVІІ і ХVІІІ стагоддзяў таксама быў неспрыяльны. Як сведчыць Аляксандар Мыльнікаў, контррэфармацыя, за якой стаялі іншаземцы, негатыўна ўплывала на традыцыі гусіцкага руху ХV стагоддзя і ўздым чэшскай культуры перыяду еўрапейскага Рэнесансу ХV–ХVІ стагоддзяў [6].

Агульнай рысай абедзвюх літаратур стала паскоранасць іх развіцця. На ХІХ стагоддзе прыпадае перыяд нацыянальнага беларускага і чэшскага адраджэння. “Эпоха з канца ХVІІІ стагоддзя да 60-х гадоў ХІХ стагоддзя ўвайшла ў гісторыю чэшскага народа пад вобразнай назвай нацыянальнага адраджэння” [7]. Першая палова стагоддзя з’яўляецца значнай і для беларускага прыгожага пісьменства. З 60-ых гадоў ХІХ стагоддзя ў абедзвюх літаратурах настаў значна менш спрыяльны перыяд, што было абумоўлена наступствамі паражэння паўстання 1862–1863 гадоў на Беларусі і Літве, утварэння ў 1867 годзе Аўстра-Венгрыі, у склад якой увайшла чэшская зямля.

У сувязі са сказаным **мэта** нашага даследавання наступная: прасачыць працэс станаўлення гістарычнай прозы на працягу ХІХ стагоддзя ў беларускай і чэшскай літаратурах. Пастаўленая мэта прадугледжвае вырашэнне такой галоўнай **задачы**, як тыпалагічнае параўнанне асобных твораў паэтаў-філаматаў, Яна Баршчэўскага, Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Францішка Багушэвіча і Йозафа Лінды, Карэла Яраміра Эрбена, Караліны Светлай, Сватаплука Чэха, а таксама прыцягненне для кантэкстуальнага параўнання твораў іншых аўтараў.

Станаўленне тэмы гістарычнага мінулага ў беларускай і чэшскай літаратурах пачыналася з паэзіі. Напрыклад, балады былі адным з любімых жанраў паэтаў-філаматаў, якія цікавіліся фальклорам і гісторыяй. У прыватнасці, звяртаецца да ўніверсальна-гуманістычнага ўвасаблення асобных з’яў гісторыі адзін з самых актыўных дзеячаў Таварыства філаматаў Ян Чачот. У яго баладах “Бекеш”, “Наваградскі замак”, “Радзівіл, альбо заснаванне Вільні”, “Мышанка” (усе балады былі напісаны ў 1818–1819 гадах) гістарычнае мінулае асэнсоўваецца з маральна-этычнага пункту погляду. Маральна-этычнае бачанне мінулага пераважае і ў творы “Спевы пра даўніх ліцвінаў да 1434 года” (задуманы яшчэ ў філамацкі перыяд, аднак напісаны толькі ў 1842–1844 гадах), у прадмове да якога пісьменнік прызнаецца, што кожная з

песень заснавана на гістарычных фактах, узятых з “Хронікі літоўскай” Стрыйкоўскага. Акрамя такіх вядомых гістарычных дзеячаў, як Міндоўг, Войшалк, Віцень, Гедымін, Давід Гарадзенскі, Кейстут, Альгерд, Вітаўт, Ягайла, паказаны менш вядомыя асобы. Гэта, напрыклад, Яўнута Гедымінавіч (песня “Яўнута Гедымінавіч, вялікі князь літоўскі. 1329 г.”), учынкi якога Ян Чачот ставіць у прыклад: “Меў ён розум: не ірваўся // За сваё да бою. // Не заліў, як Свідрыгайла, // Ён Літву крывёю” [9, с. 167].

З фальклорнай спадчыны прыцягвалі ўвагу паэтаў-філаматаў і цудадзеіныя матывы, якія таксама разглядаліся праз прызму маральна-этычных аўтарскіх імператываў. У прыватнасці, звярнуліся Ян Чачот і Тамаш Зан да легенды пра паходжанне возера Свіцязь: возера ўзнікла на месцы горада, які праваліўся пад зямлю. У баладзе Яна Чачота “Свіцязь” (1819–1822) і Тамаша Зана “Свіцязь-возера” (1829) сюжэт блізкі: бедны хлопец, каб здабыць грошай і пайсці да шлюбу з каханай, забівае чалавека. Але праз пэўны час (у творы Яна Чачота – сорок гадоў, у Тамаша Зана – дваццаць) прыходзіць канец і шчасліваму шлюбу, і гораду Свіцязь, у якім жыву злучыцца: горад правальваецца ў бяздонне, а на яго месцы ўзнікае возера. Ідэйна-мастацкі змест твораў падагулены аўтарскай высновай. Ян Чачот пераконвае ў тым, што “лепей памерці ад голаду, смагі // І шчасця не ведаць адвеку, // Чым подласць зрабіць хоць каму без развагі, // Тым болей – забіць чалавека” [4, с. 108], а Тамаш Зан усхваляе дабрачыннасць. Той жа матыв пра горад Свіцязь, які праваліўся пад зямлю, і на месцы якога ўзнікла возера, асэнсоўвае з гістарычнай пазіцыі Адам Міцкевіч у баладзе “Свіцязь” (1820). Творца звяртаецца да адлюстравання вобразаў, якія з’яўляюцца плёнам яго вымыслу і тыпізацыі. Напрыклад, такім героем з’яўляецца князь Туган, які кіруе горадам і які з’яўляецца паплечнікам рэальнай гістарычнай асобы – князя Літвы Міндоўга. Па просьбе ўладара Літвы свіцязянскі князь выпраўляецца абараняць сталіцу Літвы – Наваградак, а свой уласны горад пакідае без абароны. Гэта скарыстоўвае вораг і нападае на Свіцязь. Аднак свіцязянцы не жадаюць здацца ў палон і выбіраюць няволі смерць: “Тут яснасць дзівосная цемрыва ночы // Ушчэнт разганяе наўкола. // На дол, дзе стаяла, кірую я вочы, // Ды толькі не бачу ўжо дола. // У бездань пайшло ўсё. Цяпер што ні лета // Тут краскі цвітуць ля вяскі. // Знай: Свіцязі жонкі і дочки ўсё гэта – // Іх Бог перакінуў у зёлкі” [4, с. 127]. Пераход ад маральна-этычнай тэматыкі – творы Яна Чачота – да патрыятычнай – творы Адама Міцкевіча (на манеру апошняга паўплывалі балады Яна Чачота) – выяўляе працэс станаўлення мастацкага асэнсавання гісторыі. Патрыятычнай тэматыкай адрозніваецца і твор “Тры Бурдысы”, што жанрава вызначаецца аўтарам як літоўская балада.

У першай трэці XIX стагоддзя чэшская проза не атрымала значнага развіцця. Пэўным дасягненнем у распрацоўцы тэмы гістарычнага мінулага стала аповесць Ёзафа Лінды “Зара над язычніцкім светам або Вацлаў і Баляслаў. Малюнак з айчынай старажытнасці” (1818). Дзеянне ў творы адбываецца ў эпоху змены язычніцтва хрысціянствам. Язычнікаў узначальвае Баляслаў – носьбіт славянскай самабытнасці і яго перакананы абаронца. У новай рэлігіі Баляслаў бачыць пагрозу свабодзе і незалежнасці свайго народа. Герой верыць у прарочы сон, які паказвае зняволеную Чэхію XVII–XVIII стагоддзяў. Падобная сувязь часоў раскрывае аўтарскае асэнсаванне гісторыі перыяду хрысціянства, якая кантрастуе з часам язычніцкай незалежнасці. Аднак вартасць новай веры заключаецца ў маральна-этычных каштоўнасцях, і Баляслаў, які хоць і выступае супраць чужаземцаў-хрысціян, на чале якіх стаіць Вацлаў, у той жа час прымае новыя ідэалы. Як бачым, аўтар спрабаваў гарманічна сумясціць нацыянальна-патрыятычныя (іх увасабляе язычніцкі свет) і сацыяльна-этычныя (хрысціянскі свет) нормы.

У 50-ыя гады XIX стагоддзя значнай з’явай у літаратуры Чэхіі стала творчасць Карэла Яраміра Эрбена, які для напісання сваіх балад выкарыстоўваў матывы

народных легенд і казак. У гэтых творах шмат аўтарскага фантастычнага вымыслу – цёмныя і светлыя сілы, міфалагічныя істоты, іншасвет, чарадзейныя рэчы. Як і Ян Баршчэўскі, Эрбен папярэджае пра маральныя табу, якія не можа пераступіць чалавек, не рызыкуючы выклікаць помсту звышнатуральных сіл, аднак звяртаецца пры гэтым не толькі да хрысціянскай рэлігіі, але і да старажытных паданняў і народных забабонаў, што ўзыходзяць да язычніцтва і міфалогіі. Міфалагічныя персанажы прадстаўлены ў творах “Палудніца” і “Вадзяны”. Так, у першым творы маці, не могуць супакоіць малое, выклікае Палудніцу: “Появилась на пороге // с темным ликом карлица; // кривы руки, кривы ноги, // голос громом катиться! // “Подавай дитя!” “Всевышний! // Пусть того не сбудется!” // Мать от страха еле дышит, – // к ней идет Полудница!” [11, с. 51]. Галоўная гераіня балады “Скарб” – бедная ўдава, якая нечакана знаходзіць вялікае багацце. Каб прынесці дадому болей грошай, яна пакідае свайго сына ў пячору і пакараная за сваю сквапнасць. Вярнуўшыся забраць сына, яна не знаходзіць уваходу ў пячору, а прынесенае золата ператвараецца ў камяні. Аднак аўтар пакідае магчымасць выправіцца: цэлы год удава моліцца, шкадуе пра свой учынак і таму, нарэшце, знаходзіць сына. Фальклорнай асновай адрозніваюцца і іншыя творы цыклу балад “Букет народных паданняў” (1853). Напрыклад, у “Вясельных кашулях” паказаны вядомы у славянскім прыгожым пісьменстве матыў пра дзяўчыну, якую забірае мёртвы нарочны. Казкамі ў вершах з’яўляюцца балады “Залатая прасніца” (аднайменная казка ў Бажэны Немцавай) і “Ложа Загоржа”. Ян Неруда назваў балады Эрбена скарбам чэшскага народа і адным з першых упрагожванняў літаратуры славянства.

Як бачым, маральна-этычнае асэнсаванне мінулага яшчэ не вызначаецца гістарычным зместам. Празаічныя помнікі гэтага перыяду (у прыватнасці, твор Ёзафа Лінды), які прыпадае ў абедзвюх літаратурах прыкладна на першую трэць стагоддзя, не сталі паказальнымі з’явамі літаратурнага працэсу. У сваю чаргу балады і беларускіх паэтаў-філаматаў, і Карэла Яраміра Эрбена хоць і вырашалі маральна-этычныя пытанні, аднак, напісаныя на фальклорнай аснове, актуалізавалі ўвагу да нацыянальна-адметнай народнай спадчыны. Выключэннем, што апырэдзіла свой час, стала творчасць Адама Міцкевіча: мінулае прадстаўлена аўтарам не з маральна-этычнай, а з нацыянальнай пазіцыі. Звярнуўся да ўвасаблення нацыянальна-адметнага і Ян Баршчэўскі. Пісьменнік узнаўляе нацыянальна-міфалагічную сістэму ў кнізе “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” (1844–1846) і пры гэтым адлюстроўвае гісторыю статычна, выкарыстоўвае прыём іншасказальнага пісьма. Гістарычнае бачанне мінулага выяўляецца ў мадэляванні сімвалічных вобразаў Плачкі (увасабляе Беларусь) і злой чарнакніжніцы Белай Сарокі (расійская імператрыца Кацярына II). Гістарычныя падзеі і персанажы, якія аказалі значны ўплыў на жыццё краю і заканамерна ўвайшлі ў легенды, уводзяцца ў міфалагічны космас беларуса і надалей асэнсоўваюцца як міфалагічныя. Наследаванне папярэдняй традыцыі адчуваецца ў аўтарскім звароце да маральна-этычных праблем, якія, аднак, вырашаюцца з пазіцыі рэлігійнай этыкі.

Нацыянальна-міфалагічная вобразная сістэма навел Яна Баршчэўскага тыпалагічна блізкая вобразнай сістэме казак чэшскага пісьменніка Карэла Яраміра Эрбена, у творчасці якога гарманічна спалучаны маральна-этычнае і нацыянальна-рэлігійнае асэнсаванне мінулага. Так, у казках апошняга дзейнічаюць міфалагічныя героі: добрыя чараўніцы, якія прадказваюць лёс немаўляці (“Тры залатыя валасы Дзеда-Усяведа”); чарнакніжнікі, якія трымаюць у палоне прыгожых каралеўнаў (“Доўгі, тоўсты і зоркі”); лесавічкі (аднайменны твор), якія шкодзяць людзям; надзелены чалавечым маўленнем усе жывыя істоты (“Царэўна-Залатавалоска”); жар-птушка (“Жар-птушка і лісічка-сястрычка”); вадзяны (аднайменны твор); хатнік (“Хатнікі”). Літаратурна апрацоўваючы казку, вынікам чаго з’яўляецца аўтарская навела, з якіх

складаецца кніга “Шляхціц Завальня”, Ян Баршчэўскі адлюстроўвае вобразы міфалагічнай народнай думкі. Каларыт беларускай міфалогіі раскрываюць вобразы чарнакніжніка і цмока (апавяданне першае кнігі “Шляхціц Завальня”), Вужовага караля (апавяданне трэцяе), ваўкалака (апавяданне чацвёртае), вогненных духаў (апавяданне сёмае), жабер-травы, што можа пераносіць у будучае (апавяданне адзінаццатае), добрага чараўніка (апавяданне трынаццатае “Чараўнік ад прыроды і кот Варгін”). У гэтых творах вырашаюцца важныя маральна-этычныя пытанні, якія асэнсоўваюцца абодвума пісьменнікамі неад’емна ад хрысціянскай думкі. Беларускі і чэшскі пісьменнікі блізкія сваім хрысціянскім светасузіраннем. Так, хоча пазбавіцца хатніка, якога лічыць нячыстай сілай, адзін з эрбенаўскіх герояў – богабаязлівы Палічка: дзеля гэтага ён нават падпальвае сваю хату і пераязджае на новае месца. Палічка не шукаў дапамогі нячысціка: ён проста пашкадаваў мокрае чорнае кураняці, якое дрыжэла ад холаду. Калі ж гаспадар звяртаецца да хатніка з просьбай пакінуць яго хату, іначай ніводзін работнік не застанецца ў яго працаваць, апошні падказвае, што для гэтага трэба зрабіць. У выніку гаспадар шчасліва пазбаўляецца ўплыву нячыстай сілы. Наадварот, карае свайго гаспадара хатнік Шацек. Ён прыносіць у хату шмат багацця, але чым больш багацее і так самы багаты ў вёсцы Піскачэк, тым больш грэбліва і зняважліва ставіцца да бяднейшых аднавяскоўцаў. Паводзіны хатніка прадвызначаюцца ўчынкамі чалавека: чым больш ганарыстым становіцца багацей, тым большую шкоду прыносіць яму той жа Шацек. А пасля таго, як Піскачэк адмаўляе беднаму суседу ў пазыцы хлеба ды яшчэ спускае на яго сабаку, Шацек забівае ў калысцы малодшага гаспадарскага сына. Цікава, што хатнік Эрбена нагадвае цмока Яна Баршчэўскага: яго можна вывесці прыблізна гэтак жа, як і цмока, ён можа прымаць аблічча вогненнай птушкі і за крыўду помсціць пажарам. Аднак у адрозненне ад герояў Яна Баршчэўскага, трагічны лёс якіх прадвызначаецца, як правіла, ужо самім узаемадзеяннем з нячыстай сілай, Карэл Ярамір Эрбен пакідае сваім героям магчымасць выправіцца. Узаемадзеянне з нячыстай сілай яшчэ не з’яўляецца ўмовай для асуджэння: той жа хатнік можа наймацца ў работнікі да беднага селяніна і дапамагае таму ўзбагаціцца.

У Яна Баршчэўскага, які быў шчырым каталіком, вера выступае дзейным сродкам не толькі выратавання душы, але і супраціўлення чужому, варожаму ўплыву. Напрыклад, асуджаюцца прышлыя – бязбожныя асташы, якія вучаць моладзь чарам і бессаромным песням, прадстаўніцай варожага свету з’яўляецца мацнейшая за ўсіх чарнакніжнікаў Белая Сарока. Як бачым, рэлігія становіцца прыкметай адметнасці краю, выступае яго непаўторнай нацыянальнай рысай. Асабліва выразна гэта рыса прадстаўлена ў чэшскай літаратуры. Так, асэнсоўвае рэлігійныя змест чэшскай гісторыі Караліна Светлая, звернутыя да мінулага раманы якой нельга аднесці строга да гістарычнага жанру. Напрыклад, у рамане “Дом “Ля пяці званочкаў”” (1872) раскрываецца супрацьстаянне каталіцкай царквы і пратэстантызму. Канфесійная барацьба ўспыхнула пасля паражэння чэхаў у бітве ля Белай гары ў 1620 годзе і ва ўмовах прыходу да ўлады Габсбургаў мела важнае значэнне для чэшскай культуры і нацыянальнай самасвядомасці. Каталікам і іезуітам супрацьпастаўляюцца “чэшскія браты”, якія выступаюць у творы спадкаемцамі духоўнай спадчыны гусітаў. У цэнтры ўвагі пісьменніцы 1791 год, калі адбываецца каранаванне новага імператара: на трон чэшскіх каралёў узыходзіць Леапольд – родны брат памерлага Іосіфа II. Са зменай імператара адбываецца змена расстаноўкі рэлігійных акцэнтаў: пратэстантызм, што знаходзіў раней шырокую народную падтрымку, прыкметна здае пазіцыі каталіцызму. У гэтым працэсе непасрэдна ўдзельнічаюць галоўныя героі рамана – Клемент і Леакад Натэрэры, якія ўваходзяць у тайнае таварыства “чэшскіх братоў”, Ксавера Непавольская, шчырая выхаванка іезуітаў. У прыгажуню Непавольскую, якую за гэта

назваюць “каралевай званочкаў”, закахаліся абодвы Натэрэры. Аднак сама Ксавера з’яўляецца толькі цацкай у руках верных служак царквы: яна павінна сачыць і даносіць на тых, чыя шчырасць веравызнання выклікае падазрэнне. Усведамленне таго, што так рабіць дрэнна, прыходзіць да Ксаверы занадта позна: Клемент трагічна гіне, патрапіўшы ў рукі іезуітаў. Сама Ксавера “ціха згасала на магіле Клемента, і на кавалку перш бясплоднай зямлі, што забрала і яго кроў, і яе крываваыя слёзы, расквітнелі цудоўныя кветкі” [8, с. 183]. Вобраз кветак сімвалічны: справу забітага брата працягвае Леакад, прапаведнік, слухаць якога збіраецца ледзь не ўся Прага. Яго праніклівыя словы знаходзяць паслядоўнікаў – іх панясе далей Бернард Бальцана, вядомы чэшскі філосаф-багаслоў і матэматык, які аказаў значны ўплыў на многіх дзеячаў нацыянальнага адраджэння. Вобраз Бальцана-хлопчыка, які з’яўляецца ў апошняй сцэне, надае твору гістарычную праўдзівасць, набліжае яго да жанру гістарычнага рамана. Як бачым, рэлігія набывае значэнне этнакультурнай рысы.

Адлюстроўвае хрысціянскія матывы і вобразы і Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, які паказвае дынамізм беларускай гісторыі, выбірае канкрэтна-гістарычную форму ўвасаблення мінулага. Напрыклад, “Люцынка, альбо шведы на Літве” (1861), што жанрава вызначаецца як “гістарычнае апавяданне ў чатырох абразках”. У прадмове аўтарам указваецца той дакладна-гістарычны факт, які пакладзены ў сюжэтную аснову твора: “І амаль у адзін голас мне расказвалі, што тут менавіта знаходзіўся калісьці, у старажытныя часы, езуіцкі кляштар з храмам божым і што ў час нашэсця шведаў, за Карлам XII, кляштар гэты разам з касцёлам ператвораны быў у груд друзу, а манахі былі замучаны адзіна за тое, што не хацелі паказаць месца, дзе імі былі схаваны касцёльныя скарбы – і так тыя скарбы і да гэтага часу яшчэ знаходзяцца недзе ў зямлі” [3, с. 300]. Аўтарам пададзены гістарычны малюнак той эпохі: падзеі адбываюцца ў час кіравання польскага караля Аўгуста II, але фактычнымі гаспадарамі ў краіне з’яўляюцца шведы на чале з Зюдэрманам, а ў сойме пануе бязладдзе. Аўгуст, які не можа абараніцца ад ворагаў, адракаецца ад кароны, а на трон узыходзіць Ляшчынскі. Да муроў кляштара тым часам падыходзіць вораг і пачынаецца аблога. Канкрэтна-гістарычная інтэрпрэтацыя раскрываецца, напрыклад, праз ілюстрацыю ўчынкаў военачальніка шведаў: “Прагнасць Густава Крэйца не ведае межаў, // Дзень і ноч б’е з гармат па мурах і па вежах” [3, с. 323]. У сферу этнічнай самасвядомасці вобразы мужных абаронцаў кляштара ўводзяцца з дапамогай падання. Так, змагаючыся са шведамі, малады Даліва здзяйсняе подзвігі, за якія і ўваходзіць у народную памяць: “Вось аднойчы ў час вылазкі наш падкаморы // На чале юнакоў быў, каня ён прышпорыў // І на ворага рушыў. Ды мечам працяты, // А ці лёг бы касцёмі, ці ў палон быў бы ўзяты, // Каб на тую хвіліну адважны Даліва // Не прыкрыў яго целам уласным імкліва” [3, с. 324]. І хоць абаронцы вымушаны пакінуць кляштар, а манахі трагічна гінуць, галоўныя героі – Даліва і Люцына – шчасліва выратаўваюцца.

У “Стаўроўскіх дзядках” (1855) Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча прадстаўлена аднайменнае свята. У “Заўвагах” да твора блізка да тэксту кнігі “Шляхціц Завальня” пераказваецца паданне пра свята. Так, “над ракой Дрысай у горадзе Краснаполлі панаваў некалі над мужным народам Крэвічан або Крывічан князь Бой. Меў ён двух вартаўнічых сабак, якія яму так паслужылі, што, калі па старасці пакінулі гэты свет, князь загадаў ушаноўваць іх памяць і вызначыў на гэта асобны дзень перад сёмухай. Сабакі тыя зваліся адзін Стаўры, другі ж Гаўры. Адсюль і словы “Стаўры, Гаўры гам! Прыхадзіце к нам” – ужываліся ў абрадзе, якім духі вартавых сабак заклікаліся на памінкі” [3, с. 222]. У Яна Баршчэўскага ва “Успамінах пра наведванне роднага краю” згадваецца князь Бой, які жыў яшчэ “за паганскімі часамі” і праславіўся на Белай Русі як магутны асілак. Ён меў верных ганчакоў, Стаўры і Гаўры, якія шмат разоў ратавалі гаспадару жыццё і за гэта пасля смерці сталі ўшаноўвацца падданымі князя.

Ушанаванне паклала пачатак святу – Стаўроўскім Дзядам, якое адзначаюць перад Сёмухай: “Я чуў, што на кліч некаторых з’яўляліся велізарныя чорныя сабакі і адразу знікалі” [1, с. 139]. Вобраз Боя, які “княжыў над усім людам з гэтых дзікіх краёў на берагах Дрысы” [1, с. 139] з’яўляецца гістарычна-абагульненым. Ян Баршчэўскі ўводзіць у мастацкі кантэкст “Успамінаў...” і некаторыя дакладныя гістарычныя звесткі, у прыватнасці, указвае месца, дзе жыў міфічны князь: “Недалёка ад гэтых мясцін, над рэчкаю Дрысаю, стаіць маёнтак Краснаполь, акружаны з усіх бакоў лесам” [1, с. 139]. Як бачым, міфалагічны матэрыял выступае для Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча крыніцай канкрэтна-гістарычнага ўвасаблення мінулага. Згодна з сюжэтнай падзейнасцю, у хату старога Ананія збіраюцца аднавяскоўцы, каб паслухаць цікавыя дзедавы казкі. Казка пачынаецца з указання на дахрысціянскі час дзеяння: “і з даўніх-даўна нескалькі сот лет”, калі “было людзей многа, што не ў хрысціянскай веры пражывалі”. З неўласцівай казцы дакладнасцю паведамляецца месца дзеяння, якое геаграфічна адрозніваецца ад названага ў “Заўвагах”: “Вот у Лагойску, над Гайнай-ракой, // Быў вельмі крэпкі замак крывічан; // Там малады княжыў Грамабой; // Добры, адважны, шчэры быў пан” [3, с. 212]. Як бачым, вобраз Грамабая асэнсоўваецца з пазіцыі хрысціянскай дабрачыннасці. Князь смелымі вайсковымі ўчынкамі роўны вядомай гістарычнай асобе – князю Вітаўту: “Віт, князь літоўскі, раз к яму прыслаў // Сваіх паслоў, штоб, баш, помач даў // Проціў паганскай сілы ваяваць; // Князь Грамабой пайшоў памагаць // Сваяку Віту аж да самай Оршы, // Кінуўся на паганцаў, – ад моланні скоршы, // Усіх пабіў, вярнуўся дахаты, // Прывёз з сабою дабычы багаты” [3, с. 217]. Прадстаўляючы побач з тыпізаванай асобай вядомага гістарычнага персанажа, аўтар імкнецца разгарнуць канкрэтную падзейнасць: так, літоўскі князь Вітаўт прыязжае да Грамабая і, усцешаны пачэснай сустрэчай, прапануе Грамабою ажаніцца. Разам з канкрэтна-гістарычным увасабленнем мінулага ў творы заўважаецца пэўны анахранізм: літоўскі князь Вітаўт не мог быць сучаснікам Грамабая, таму што ўладарыў не ў паганскі, а ў хрысціянскі час.

З 60-ых гадоў XIX стагоддзя ў беларускую і чэшскую літаратуру прыўносіцца патрыятычны пафас, што было абумоўлена тагачаснымі грамадскімі працэсамі. Напрыклад, знакава асэнсоўвае тэму гістарычнага мінулага Сватаплук Чэх. У яго творы “Новае эпахальнае падарожжа пана Браучэка – на гэты раз у XV стагоддзе” (1889) эгаізм і карыслівасць сучаснасці проціпастаўлены гераізму гусіцкай эпохі. Аўтар выкарыстоўвае фантастычны матыў і ўводзіць перакрываючае часоў. Звычайны пражскі домаўласнік Браучэк трапляе на некалькі стагоддзяў назад, у час легендарнага Жыжкі, калі горад знаходзіцца ў асадзе крыжаносцаў, якіх узначальвае Сігізмунд. Здзіўленне і недаўменне Браучэка выклікаюць розныя праявы новай рэальнасці. Гэта, напрыклад, адзенне, якое ён мусіць апрануць: “Сапраўды, адна чырвоная, як кроў, а другая зялёная, як трава. Ай-яй-яй! Ну і прыгажосць, лопнуць можна! А яшчэ гавораць, што ў старажытнасць чэхі былі разумнымі і разважлівымі людзьмі. Паглядзіце на гэту разважлівасць. Палова зялёная, а палова чырвоная! І гэта павінен апрануць разумны чалавек, пражанін. Каб цябе ...

Браучэк раздражнёна кінуў штаны на пол” [10, с. 459]. Але неўзабаве выяўляецца, што Браучэк не разумее куды больш сур’ёзных рэчаў. Каб схваць сваё няведанне тагачасных рэалій, ён выдае сябе за чэха, які шмат часу знаходзіўся на чужыне, а цяпер вярнуўся ў родны горад. Аднак людзі, з якімі ён сустракаецца, не бачаць у ім свайго суайчынніка. Яны звыклі змалку насіць зброю і добра валодаць ёю, і кожны, хто можа трымаць зброю ў руках, бароніць свой горад. Браучэк жа гаворыць, што ён не такі дзівак, каб выступаць супраць войска, а мірнага чалавека хутчэй за ўсё не зачэпяць, а калі і зачэпяць, то ён супраціўляцца не стане. Гэтаму гнеўна супярэчыць адзін з прадстаўнікоў старажытнага часу, Домшык, які кажа, што ніколі не паверыць,

каб у мужчыны былі такія зняважлівыя думкі: “Няўжо здаровы мужчына можа, не аказваючы супраціўлення, як скаціна, падставіць сваю шыю пад меч ворага? Ніколі! Ты мужна пойдзеш разам з намі ў бітву супраць наёмнікаў Сігізмунда” [10, с. 468]. Аднак Браучэк не хоча абараняць Прагу. Пачуццё патрыятызму для яго такое ж чужое, як і іншыя сярэднявечныя рэаліі. Спрабуючы пазбегнуць змагання, ён пераходзіць з аднаго лагера ў іншы, мяняючы сваю прыхільнасць у залежнасці ад сітуацыі. Нарэшце прыстасаванца выкрываюць, і сам Жыжка гнеўна асуджае яго ўчынкі. Легендарны змагар упэўнены, што баязлівасць памутніла розум Браучэка, што не магчыма, каб чалавек з далёкай будучыні мог патрапіць да сваіх продкаў, а калі б такі нябачаны цуд і мог здарыцца, то, дасць Бог, у іх ніколі не будзе такіх нашчадкаў. У творы таксама прадстаўлены малюнкі важных гістарычных падзей. Напрыклад, бітва на Віткаўскай гары, у якой гусітам пагражала цяжкае паражэнне, аднак, дзякуючы вайсковаму таленту Жыжкі, была здабыта перамога. Горды кароль Сігізмунд “у адчаі рваў баряду, дрыжэў ад злобы, шкадавання і сораму, бачачы нечуванае, ганебнае паражэнне свайго адборнага, добра ўзброенага войска ў барацьбе супраць значна меншай колькасці простых сялян, узброеных толькі цэпамі і іншым жалёбы вартым падабенствам зброі” [10, с. 553]. Вялікае войска, працягвае далей аўтар, сабранае з бласлаўлення папы з усіх хрысціянскіх краін, павінна было глядзець на ганебныя ўцёкі свайго лепшага атрада і чуць пераможныя воклічы жменькі ерэтыкоў.

Падобным высокім патрыятычным пафасам у беларускай літаратуры ў другой палове XIX стагоддзя адрозніваюцца “Мужыцкая праўда” (1862–1863) Кастуся Каліноўскага, у якой асэнсоўваецца ўзнікненне паншчыны, згадваецца былая вольнасць: “Быў то калісьці народ наш вольны і багаты. Не помняць гэтага нашыя бацькі і дзяды, но я вычытаў у старых ксёнжках, што так калісьці бывала. Паншчыны тады ніякай не было” [2, с. 217]. У творах Францішка Багушэвіча, у прыватнасці, у прадмове да “Дудкі беларускай” (1891) прыводзяцца і гістарычныя звесткі: “Ужо больш як пяцьсот гадоў таму, да панавання князя Вітэнеса на Літве, Беларусія разам з Літвой баранілася ад крыжацкіх напасці, і шмат месцаў, як Полацк, прызнавалі над сабой панаванне князёў літоўскіх, а после Вітэнеса літоўскі князь Гедымін злучыў зусім Беларусію з Літвой у адно сільнае каралеўства і адваяваў шмат зямлі ад крыжакаў і ад другіх суседаў” [2, с. 251]. Мацей Бурачок паведамляе, што пяцьсот дваццаць гадоў назад была дзяржава ад Балцкага да Чорнага мораў, ад Дняпра да Нёмана, а ў сярэдзіне Літвы, “як тое зярно ў гарэху, была наша зямліца – Беларусь”.

Такім чынам, у працэсе станаўлення гістарычнай прозы на працягу XIX стагоддзя ў беларускай і чэшскай літаратурах можна вылучыць некалькі этапаў. Першы з іх можна акрэсліць як маральна-этычнае асэнсаванне мінулага: гэта абумоўлена тым, што адраджэнне мастацкай літаратуры пачалося менавіта з паэзіі, у якой тэма мінулага набыла ўніверсальна-гуманістычнае гучанне. Першасныя паэтычныя здабыткі, якія ў беларускай літаратуры прадставілі паэты-філаматы, а ў чэшскай літаратуры знакава адлюстравалі Карэл Ярамір Эрбен, прадвызначылі наступны этап – нацыянальна-рэлігійны. Ён звязваўся з увасабленнем мінулага ў пэўных культурных рэаліях: у той час важным паказчыкам нацыянальнай прыналежнасці выступала рэлігія. У кантэксце рэлігійных каштоўнасцей паказаў адметнасць нацыянальна-вобразнай сістэмы Ян Баршчэўскі, стыль якога тыпалагічна блізкі стылю казак Карэла Яраміра Эрбена. Разглядае рэлігію як этнакультурную рэалію Караліна Светлая. Адлюстроўвае канкрэтна-гістарычнае дынамічнае мінулае Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, які, аднак, таксама падтрымлівае хрысціянскую традыцыю: у аснову “Люцынкі” пакладзена паданне пра абарону кляштара, узорам хрысціянскай дабрачыннасці з’яўляецца язычнік Грамабой (“Стаўроўскія дзяды”). Трэці этап – нацыянальна-патрыятычнае асэнсаванне мінулага – адрозніваецца



патрыятычным пафасам і прадстаўлены ў беларускай літаратуры творамі Кастуся Каліноўскага і Францішка Багушэвіча, а ў чэшскай – Сватаплука Чэха, які выкарыстоўвае таксама прыём сатырычнага пісьма.

## СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.
2. Беларуская літаратура XIX стагоддзя : хрэстаматыя / склад. і аўт. камент. А. Лойка, В. Рагойша. – Мінск : Выш. шк., 1988. – 487 с.
3. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 527 с.
4. Літаратура Беларусі : першая палова XIX стагоддзя : хрэстаматыя / уклад., аўт. прадм., біягр. даведак і камент. К. Цвірка. – Мінск : Беларус. навука, 2000. – 572 с.
5. Мальдзіс, А. Падарожжа ў XIX стагоддзе. 3 гісторыі беларускай літаратуры, мастацтва і культуры : навуц.-папул. нарысы / А. Мальдзіс. – Мінск : Нар. асвета, 1969. – 206 с.
6. Мыльников, А. Культура чешского Возрождения / А. Мыльников. – Ленинград : Наука, 1982. – 176 с.
7. Никольский, С. Две эпохи чешской литературы / С. Никольский. – М. : Наука, 1981. – 301 с.
8. Светлая, К. Дом “У пяти колокольчиков” : роман ; Чёрный Петришечек : повесть ; рассказы / К. Светлая. – Ленинград : Худож. лит., 1980. – 440 с.
9. Чачот, Я. Выбраныя творы / Я. Чачот ; уклад., пер. з польскага, прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1996. – 374 с.
10. Чех, С. Избранное / С. Чех. – М. : Худож. лит., 1954. – 605 с.
11. Эрбен, К. Я. Баллады, стихи, сказки / К. Я. Эрбен. – М. : ОГИЗ, 1948. – 303 с.

***Navaseltava G.V. The Reflection of the Historical Past in the Belarus and Czech Literature of the 19th Century***

The article deals with the process of the formation of the historical prose throughout the 19th century in the Belarus and Czech literatures. Three stages of the art display of the past have been defined. The first stage is determined by the close attention of authors to moral-ethical problems and is connected with the creative achievements of poets-philomats in Belarusian literature and Erben's ballads in Czech literature. The second (national-religious) is presented by the creative heritage of Jan Barshcheusky, Vincent Dunin-Martsinkevich and Carrel Jaramir Erben (fairy tales), Caralina Svetlaja. The third (national-patriotic) is presented by the works of Kastus' Kalinouski, Frantsishak Bagushevich and Svatapluk Czech.

УДК 82.09

*И.Ю. Веракшич*

## **Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬД И Н.В.ГОГОЛЬ: ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СХОЖДЕНИЯ И КОНТАКТНЫЕ СВЯЗИ**

Сопоставляя творчество гоголя и Фицджеральда, можно выделить типологические схождения в их художественных системах. Органическое сочетание реалистических и романтических элементов, столь характерных для произведений русского классика, принцип «двойного видения» позволили американскому писателю изобразить романтическую личность как трагического героя, а миф об «американской мечте» стал для писателя материалом для развенчания ее иллюзорной сущности.

Ф.С. Фицджеральд является одним из крупнейших американских прозаиков первой четверти XX века. В настоящее время накоплен значительный критический материал о творчестве писателя, о чём свидетельствуют работы А. Майзенера, Э. Тернбулла, К. Кросса, А. Зверева и Ю. Лидского. Однако ряд вопросов фицджеральдистики ещё ждёт своих заинтересованных исследователей. Один из них – вопрос о влиянии Н.В. Гоголя на формирование поэтической манеры американского художника. Несколько ценных замечаний в монографиях Т. Мотылёвой, Ц. Затонского, В. Кухалашвили – вот, пожалуй, исчерпывающий список литературы, посвященной влиянию русского классика на Фицджеральда. Что касается истории изучения этого вопроса на Западе, то учёные пошли по одному, на наш взгляд, ложному пути – они попытались зафиксировать отдельные случаи тематических перекличек между произведениями Фицджеральда и Гоголя без какой – либо дифференциации. В результате оказался собранным материал, который, однако, не позволил утверждать, что художественное мышление Фицджеральда складывалось под воздействием Гоголя, так как найденные параллели (а часто и случайные совпадения) затрагивали не основополагающие принципы построения художественного мира, а самые поверхностные уровни текста.

Принимая во внимание сравнительную неразработанность данной темы, мы не ставили себе задачей исчерпать все её аспекты, а ограничились лишь попыткой выявления типологических схождений в творчестве Фицджеральда («Алмазная гора», «Великий Гэтсби», «Ночь нежна») и Гоголя («Петербургские повести»). Разумеется, прилагаются к рассмотрению и другие произведения русского классика, поскольку это является необходимым. Как явствует из высказываний американского писателя, он был хорошо знаком с творчеством Гоголя [1, с.215]. Отдельные упоминания об этом факте биографии писателя можно обнаружить в целом ряде произведений, где в текст включены скрытые цитаты из «Портрета», «Невского проспекта». Однако одними заимствованиями проблема «Гоголь и Фицджеральд» не исчерпывается, так как введение в новый текст «чужого слова» не всегда свидетельствует о глубокой типологической связи между произведениями и шире – двумя художественными системами. Для новаторского, творческого развития традиции необходимо, чтобы у предшественника и последователя существовала некая изначальная общность на том уровне, где выявляются основные законы построения художественного мира. Только в таком случае «чужое слово» может сыграть роль катализатора, увеличивающего вероятность того, что процесс формирования творческого сознания писателя пойдёт в русле данной традиции.

Основными творческими устремлениями Гоголя и Фицджеральда, определившими особенности их произведений, были глубокий интерес к социальным процессам,

типическим чертам человеческой психологии, критический анализ явлений общественной жизни, осмеяние низменного, ничтожного и пошлого.

Типологическое сходство в разработке социально-нравственной проблематики Гоголем и Фицджеральдом предопределено не в последнюю очередь тем, что реалистическое искусство обладает важной особенностью: оно вскрывает объективные социальные и этические закономерности бытия. Этим объясняется тот факт, что американский писатель, исследуя проблему трагического положения личности в обществе потребления, приходит к тем же выводам, к которым приходил в свое время русский классик.

Дик Дайвер, главный герой романа Фицджеральда «Ночь нежна», в один из периодов своей жизни говорит: «Крепче всего запирают ворота, которые никуда не ведут. Потому, наверное, что пустота слишком неприглядна» [2, с. 228]. Очень глубокая по своему содержанию мысль. Пустота души человеческой неприглядна во сто раз, если это душа художника. И не важно, на каком поприще он трудится, гораздо важнее то, чего пытается он достичь. Но если на своем пути он позволил проникнуть в душу пустоте, то человек этот, в конце концов, придет к могильной плите с начертанной на ней эпитафией своему таланту. Это произошло с талантливым психиатром Диком Дайвером, та же участь ждала его товарища по несчастью, не менее талантливого художника Чарткова, героя повести Н.В. Гоголя «Портрет». Пустота в души героев вползла вместе с деньгами. В данном случае эти слова могут быть синонимами, взаимоопределяющими друг друга: где деньги - там пустота, где пустота – там деньги. Не случайно ведь говорят, что нет людей более одиноких, чем люди богатые. Пути к богатству Чарткова и Дайвера, на первый взгляд, могут отличаться, но в корне своем они выражают суть одного и того же явления. Стремясь к славе, оба персонажа получили взамен богатство, но именно получили, а не заслужили, поскольку и к Дайверу, и к Чарткову деньги пришли сами: к одному – в виде богатой жены, к другому – в виде червонцев, выпавших из рамы старого портрета. Незаслуженные деньги явились своего рода катализатором, показавшим истинные ценности и цели обоих героев.

Таким образом, мы видим, что Гоголь и Фицджеральд сходятся в мысли: талант и деньги – понятия взаимоисключающие. Однако деньги губят не только талант, но и душу, о чем свидетельствует новелла американского писателя «Алмазная гора». Для воспроизведения этой идеи автор руководствуется теми литературными приемами, которыми в большинстве своем были насыщены произведения Гоголя и которыми достигалась целевая установка русского классика. Гротеск и гипербола, отступление от внешнего правдоподобия были сатирическим оружием прозаика, поскольку укрупняли объект изображения, одновременно подчеркивая и отрицая его негативные стороны, выявляя социальное зло. Излюбленный прием Гоголя – гипербола. Причём большинство гипербол автора выходит за границы реальных возможностей. Уже в рассказах лжецов у русского классика встречаем эти смелые стилистические доминанты.

Американский прозаик резко вычленяет гротескную коллизию для того, чтобы изобразить свойственные современному обществу процессы. Для создания сатирических образов «Алмазной горы» Фицджеральд прибегает ко многим символам: Геенна, находящаяся в сердце Америки; Ангел – Ангел, учащийся в колледже святого Мидаса; крах Вашингтона (возникает аналогия не только с президентом, но и со столицей Соединенных Штатов); его дочери – Жасмин – цветка-одиночки, который не дарят в букетах, и Кисмин – от английского KISS ME).

История семьи Вашингтонов – это гипертрофированная и гиперболизированная американская мечта. Бреддок Вашингтон оказался прямым потомком первого президента Джорджа Вашингтона. Но если главнокомандующий армии колонистов был не только виргинским спекулянтom земельными участками, но и выдающимся деятелем

периода борьбы за независимость, то его потомки стали убийцами, не щадящими во имя наживы ни родственников, ни друзей. Вводя фантастический элемент в повествование, Фицджеральд попытался символически показать неожиданный для многих американцев резкий переход от общества «равных возможностей» к обществу, в котором даже «убийства не омрачали счастливых времен роста и прогресса» [3,с.151]. Целенаправленная символика «Алмазной горы» очевидна. Сконцентрированная в гротескной форме метафора общества, где все продается и все покупается, проявляется, прежде всего, в сцене попытки подкупа миллиардером господина Бога. Вашингтон предлагает всевышнему огромный алмаз, но Бог отказывается от сделки, и империи с самым большим в мире алмазом, олицетворяющим почти неограниченную власть его владельца, приходит конец. С неба, в виде карающих ангелов-аэропланов, пришло возмездие. Разверзнувшаяся преисподняя поглотила и «алмаз величиной с отель Риц», и его всемогущего хозяина, оставив в живых лишь троих, надежда на духовное возрождение которых еще теплится в душе автора. Не случайно же Кисмин, в суматохе сборов, берет вместо драгоценных камней обычные стекляшки. Пресытившись мертвой красотой окружающей ее роскоши, холодным сверканием бриллиантов, она обратилась к естественной красоте, к тому, чего в алмазном королевстве, где даже тарелки «были целено бриллиантовыми», практически не было – к обыкновенным стеклянным камешкам.

Если Кисмин сумела «отделить зерна от плевел», то художник Чартков («Портрет») и Ричард Дайвер («Ночь нежна»), оказавшись в подобной ситуации выбора, правильно поступить, не смогли. Всё дело в том, что виноваты в случившемся не столько сами герои, сколько система, порождающая бездуховность, безжалостно перемалывавшая таланты и «творившая» из них банальный стандарт.

Исследователи редко обращают внимание на стихию комического в «Великом Гэтсби», которая берет свое начало из творческого наследия Гоголя и играет важную роль в романе, накладывая отпечаток на события и характеры произведения. В свете иронии (причем горький юмор часто граничит здесь с едкой сатирой) дается описание жизни Гэтсби на вилле Уэст-Эгг. Среди его многочисленных, нарядно одетых гостей нет ни одного запоминающегося лица. Все они подобны повторяющим друг друга комическим маскам, которые существуют, пока есть «великий» Гэтсби, но после его смерти в конце романа бесследно исчезают.

В манере «комедии нравов» написаны и сцены с участием делового «патрона» – Мейера Вулфшима. Этот человек, в прошлом спокойно «сыгравший на доверии пятидесяти миллионов с прямолинейностью грабителя, взламывающего сейф» [4,с.342], изображен в грубо сатирическом плане, как откровенно гротескная фигура марионетки с подрагивающим «трагическим» носом и «парой узеньких глазок» [4,с.339]. Комически нелепы и внешность, и манера речи, и поведение этой, в сущности, зловещей личности. Известная американская писательница Эдит Уортон, высмеивающая в своих книгах преуспевающих выскочек, считала этот персонаж лучшим в романе Фицджеральда, высоко оценивая комическую сторону дарования автора «Великого Гэтсби».

Русский ученый А. Н. Горбунов писал о том, что Гэтсби «тоже может показаться личностью абсурдно-комической и немного нереальной» [3, с.148]. Это сказано о Гэтсби – владельце огромного богатства, выскочке в нелепом розовом костюме, к которому автор относится с нескрываемой иронией. Критик пишет и о втором плане "величия" героя, однако свою мысль далее не развивает. Если по мере развития образа, «абсурдно-комическая» личность уступает место личности настоящего трагического, то «нереальность» Гэтсби сохраняется и в те моменты, когда Фицджеральд изменяет точку зрения на своего героя, используя приём «двойного видения», который был распространён и в творчестве русского писателя. Как отмечал Фицджеральд, «свидетельством первоклассного ума является способность од-

новременно держать в уме две противоположные идеи, не теряя способности мыслить» [1, с.206]. Подобная двойственность мировосприятия не является порождением лишь авторской фантазии: она произрастает из самой жизни писателей. Обида за отца, желание его реабилитации создают условия той амбивалентности, которая лежит в основе отношений Гоголя и действительности. Он ищет её слабые стороны, и в то же время ищет героев, правда, отодвигая их в прошлое, когда они проявляют максимум безвредности. Поскольку произведения писателя носят на себе автобиографические черты и связаны теснейшим образом с ними, постольку он в состоянии более точно и более правдиво раскрыть перед читателями свою двойственность под различными обликами своих персонажей.

Амбивалентность Фицджеральда связана с тем, что молодой писатель с огромным творческим потенциалом, чтобы обеспечить богемную жизнь себе и жене, вынужден был зарабатывать деньги коммерческими рассказами – «скороспелками», не позволявшими автору раскрыть своё поэтическое «я» в полном объёме.

При анализе произведений Гоголя и Фицджеральда выявляются аналогии в приёмах типизации. Оба писателя, создавая образы главных действующих лиц, скрывают своё личное отношение к изображаемому за спокойным внешним содержанием. Несмотря на видимое различие, «Невский проспект» Гоголя и «Великий Гэтсби» Фицджеральда имеют немало общего. Подобно тому, как в образе художника Писарева русский классик отразил трагический разлад между романтической мечтой и пошлой действительностью, так и в образе Гэтсби американский прозаик показал тщетность иллюзий «последнего романтика». Несоответствие мечты и реальности, катастрофические последствия их объединения – основной пафос обоих произведений. Стремление претворить мечту в жизнь неумолимо влекут героев Фицджеральда и Гоголя к гибели. Данное утверждение позволяет выявить типологически сходные черты в Гэтсби («Великий Гэтсби») и художнике Пискареве («Невский проспект»).

Пискарёв, застенчивый и робкий, всегда пребывал во власти своих романтических грёз. Он плохо знал жизнь с её суровыми законами. Восторженный мечтатель, Пискарёв самозабвенно был предан своему искусству. Первое крушение иллюзий постигло его на Невском проспекте. Красавица, пленившая его воображение, оказалась продажной женщиной. Потрясение, пережитое героем, решило его судьбу. Автор выражает двойственное отношение к своему герою. С одной стороны, ему глубоко симпатичен характер этого благородного мечтателя, с негодованием отвергающего пошлые устои современного мира. Но, с другой стороны, писатель не может не чувствовать беспочвенность романтического идеала своего героя. Дело не только в том, что этот идеал зыбок, нереален, но еще и в том, что по самой природе своей он является порождением той же самой пошлой действительности, против которой направлен.

Обращаясь к роману «Великий Гэтсби», следует подчеркнуть, что ирония, столь часто употребляемая автором в произведении, является одним из полюсов «двойного видения» Фицджеральда. По мере того как спадают покровы, скрывавшие прошлое Гэтсби, читателю открывается другое лицо героя. В лирическом вступлении к роману и далее по мере развития сюжета перед нами предстает новый Гэтсби – романтический мечтатель-идеалист, резко выделяющийся на фоне окружающей его среды. Умение Фицджеральда видеть Гэтсби с двух противоположных точек зрения одновременно придает его образу особую рельефность, которой были лишены герои предыдущих романов писателя. «Мечта» Гэтсби обладает такой силой, что создаёт впечатление сдвига реальности. Так, например, герой Фицджеральда с необычайной лёгкостью и полной уверенностью в своей правоте утверждает, что вполне возможно вернуть прошлое, вто-

рой раз войти в одну и ту же реку. Ещё большую нереальность» образу Гэтсби придаёт его почти полное одиночество, наряду; одержимостью мечтой. И нарушить это одиночество способен только Каррауэй, который служит на первых порах средством осуществления мечты Гэтсби, а затем открыто принимает его сторону.

Фицджеральд, как и Гоголь, не часто вводил конкретные элементы фантастического в свои произведения, но в то же время импрессионистичность и гротеск создавали почти фантастическую атмосферу, что в совокупности становилось эмоциональной доминантой, обостряло социальное звучание таких произведений, как «Невский проспект» и «Великий Гэтсби».

Образ Нью-Йорка у американского писателя многозначен. Он выступает не просто как конгломерат Соединённых Штатов, «в которой длинным белым пирогом протянулись одинаковые многоквартирные дома» 4, с.305], но в такой ипостаси он занимает «промежуточное» место между двумя другими, резко контрастирующими образами – «Долины шлака» и нетронутого лона «нового» мира. Как и в произведениях Фицджеральда (речь идёт об изображении Нью-Йорка – И.В.), образ Петербурга в восприятии Гоголя всегда двойственен, внутренне контрастен. В сущности, и у Фицджеральда, и у Гоголя нет единого, цельного образа столицы. Богатые и бедные, беспечные бездельники и горемыки-труженики, преуспевающие пошляки, терпящие крушение романтики – каждая часть Петербурга и Нью-Йорка имеет две стороны. И их обе тщательно исследуют и русский и американский авторы. Город у обоих писателей выступает то суетно-мелочным, давящим оттенками серого и ослепляющим внезапной феерией блеклых красок, то мёртвым и мрачным, туманным или раскалённым лучами солнца, подобно Долине Шлака в « Великом Гэтсби» или кварталу для разнородного петербургского «отребья» в «Портрете». И жителям этих мест дана идентичная, идеальная характеристика – шлаковые (Фицджеральд) и пепельные (Гоголь) человечки. И не ради того, чтобы унижить, настроить читателя на определённое их восприятие, а для того, чтобы показать всю серость, аморфность, утилитарность этих внешне живых, но душевно мёртвых людей. И за этими людишками с презрением смотрят глаза - живые, леденящие, с портрета в одноименной повести Гоголя, и выцветшие – на щите у дороги в « Великом Гэтсби».

Фицджеральд так же, как и Гоголь, тяготел к эмоционально -поэтическому и аналитическому осмыслению судеб социально-исторического и национального быта. Органическое сочетание реалистических и романтических элементов, столь характерных для произведений русского классика, принцип «двойного видения» позволили американскому писателю изобразить романтическую личность как трагического героя, а миф об «американской мечте» стал для автора материалом для развенчания её иллюзорной сущности.

Многочисленное столкновение действительности с мечтой, прошлого с настоящим, реального с конкретно- символическим усиливает лирико-эмоциональное звучание романов и новелл Фицджеральда, приближает его прозу к поэтическим открытиям Гоголя.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. The Letters of F. Scott Fitzgerald. Ed by Andrew Turnbull. – N.4., 1963. P.602
2. Фицджеральд, Ф. С. Ночь нежна. / Ф. С. Фицджеральд // Собр. соч. в 3-х т. Т.2. – М., 1984. – Т.2.– С.7–342.
3. Горбунов, А. Н. Романы Фрэнсиса Скотта Фицджеральда / А. Н. Горбунов. – М., 1984. – 154.с.
4. Фицджеральд, Ф. С. Великий Гетсби / Ф. С. Фицджеральд // Собр.соч. в 3-х т. – М.,1984. – Т.2.– С.283 – 416.

---

5. Гоголь, Н. В. Невский проспект / Н. В. Гоголь //Собр. соч.: в 7-ми т. – М.,1966 – Т.3.– С.7 – 44.

***Veracsich I. F.S.Fitzderald and N.V.Gogol: typikal comparison and contact relations***

Comparing Googol's and Fitzgerald's works we may find out typical comparison in their creations. The well made combination of real and romantic elements; the princip of double vision helped the american writer to show a romantic personality as a tragic figure. And the myth about American dream appeared to be the material for its fake reality.

УДК 82.0:17:141.32:130.3

***И.Г. Карона***

## **ЭТИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО ТИПА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ**

В попытке преодолеть глубокий духовно-нравственный кризис, вызванный крахом религиозных и общественных ценностей на рубеже XIX-XX веков, экзистенциальный тип художественного сознания предлагает новую систему ценностей и нравственных принципов. Автор статьи выявляет ценностно-мировоззренческие категории, которые легли в основу экзистенциалистской этической мысли, проводит анализ ее центральных принципов и их отображения в художественной литературе. Особое внимание уделено анализу экзистенциальных категорий свободы, ответственности, вины, выбора, поступка.

Поколению, жившему в первой половине XX века, выпало пережить или, в лучшем случае, стать свидетелями беспрецедентного по размаху и жестокости насилия, охватившего практически весь мир. Первая и вторая мировые войны с массовым уничтожением людей и целых городов, геноцид, гражданские войны, революции, политические репрессии, концентрационные лагеря, борьба колоний за независимость – мир превратился в кровавое месиво страданий и ужаса, оправдать существование которых уже не могли ни Вера, ни Разум. Глупо и излишне было бы теперь рассуждать о «смерти Бога», ее оставалось лишь констатировать. Стала очевидной несостоятельность существующих общественных идеалов – человек оказался в мире, лишенном справедливости, правил или морали. Как замечает Сартр в своем разборе «Постороннего» Камю, все «декорации обрушились и была обретена ясность, лишенная всякого смысла» [1]. Исчезли иллюзии об упорядоченности Вселенной, о том, что жизнь человека, как и все в мире, наделена неким божественным смыслом и целью и подчиняется некому высшему закону. Одна из наиболее красивых художественных метафор данного «экзистенциального прозрения» принадлежит Ф.Кафке: «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое» [2].

«Смерть Бога» и столкновение человека с абсурдом явились отправными точками развития экзистенциального мироощущения. Именно отправными точками, поскольку распространенное представление об экзистенциализме как о системе, отрицающей мораль и обесмысливающей любые ценности, глубоко ошибочно. Вопрос Ф.М. Достоевского: «Без бога-то и без будущей жизни... теперь все позволено, все можно делать?» – становится центральным для экзистенциального сознания, но всегда остается вопросом, на который нет, да и не может быть однозначного ответа [3]. И все же, если внимательно анализировать ответы на этот вопрос, озвученные или подразумеваемые представителями философско-художественного течения экзистенциализма, то, на наш взгляд, правомерно говорить о существовании экзистенциалистской морали и экзистенциалистской этики. Э.Ю. Соловьев справедливо отмечает: «Важно понять, что по своему основному замыслу экзистенциализм уже в 20-е годы представлял собой антирелятивистскую, антинигилистическую доктрину» [4, с.292]. В экзистенциализме речь идет скорее о необходимости «переоценки всех ценностей» (Ф. Ницше), а не об отказе от них.

Целью этой статьи является выявление тех ценностно-мировоззренческих категорий, которые легли в основу экзистенциалистской этической мысли, а также анализ ее центральных принципов и их отображения в художественной литературе. В нашем исследовании мы опираемся на предложенную В.В. Заманской литературоведческую



категорию «экзистенциальный тип художественного сознания» и вслед за Валентиной Викторовной полагаем экзистенциальное сознание «метасодержательной категорией», то есть «феноменом общечеловеческим, наднациональным и в значительной мере надисторическим» [5, с.26]. На этом основании материалом для написания этой статьи послужило творчество и философские воззрения не только классиков экзистенциализма (М. Хайдеггера, С. Кьеркегора, А. Камю, Ж.-П. Сартра), но также философско-художественное наследие провозвестника экзистенциализма Ф. Кафки и творчество «единственного в советской литературе писателя-экзистенциалиста в точном понимании этого слова» Василя Быкова [6].

Авторы новейшего философского словаря выделяют два основных значения понятия «этика». Во-первых, этика – это «теория морали, видящая свою цель в обосновании модели достойной жизни» [7]. Во-вторых, этику рассматривают как «обоснование той или иной конкретной моральной системы, фундированное конкретной интерпретацией универсалий культуры, относящихся к субъектному ряду: добро и зло, долг, честь, совесть, справедливость, смысл жизни и так далее» [7]. В данной статье мы широко используем термин «экзистенциалистская этика», апеллируя к обоим вышеприведенным значениям. Несмотря на то, что экзистенциалисты претендовали на отказ от моральных наставлений, на наш взгляд, этике экзистенциализма все же не удалось остаться строго в рамках теоретической модели. Ж.-П. Сартр действительно придерживался мнения, что никто не может учреждать абсолютно значимый набор объективных ценностей, как и наставлять индивида в том, каким должен быть его моральный выбор. Однако, по его мнению, философ может сделать ясной неизбежность выбора, показать его природу и различие между подлинным и неподлинным выбором так, чтобы человек осознал, что он есть, и приготовился встретиться с собой с открытыми глазами. Хотя Камю не утверждал, что можно указывать индивиду, как ему в точности вести себя в абсурдном мире, он все же стремился привлечь внимание человека к природе мира и к возможностям выбора и поведения. В данных позициях нам кажется очевидным наличие стремления оказать косвенное воздействие на индивида, повысить уровень его осознания и вероятность выбора «подлинного существования».

Стоит отметить, что на сегодняшний день проблема экзистенциалистской этики остается недостаточно разработанной в литературоведении. Понятие «экзистенциальное сознание» было введено и разработано В.В. Заманской. Психолого-философской разработкой экзистенциальных категорий вины и свободы/ответственности занимались И.Ялом («Экзистенциальная психотерапия») и Э.Фромм («Бегство от свободы»). Исследованию отдельных этических принципов экзистенциализма посвящены работы К. Уайетта (статья «Existential Ethics»), [К. Росса](#) (статья «Existentialism»), С. Крейса (статья «The Existentialist Frame of Mind»), [А. Шмалько](#) (статья «Экзистенциальный кризис и его разрешение»). Однако нам не удалось найти работ, посвященных полному и систематическому литературоведческому анализу этического компонента экзистенциального типа художественного сознания.

Одним из важнейших следствий культурологического сдвига, произошедшего в начале XX века, явился возросший интерес к человеку, его внутреннему миру, переживаниям, ценностям. А. Камю считает, что жизнь человека, его достоинство представляют единственную ценность, не могущую быть подвергнутой никакому сомнению. В одном из «Писем немецкому другу» он отмечает: «Я продолжаю думать, что мир этот не имеет высшего смысла. Но я знаю также, что в нем есть нечто, имеющее смысл, и это – человек... Этот мир украшен, но крайней мере одной настоящей истиной – истиной человека...» [8]. С. Франк утверждает, что новую историю отличает «... вера в человека как такового – в человека как бы предоставленного самому себе и взятого в отрыве от всего остального и в противопоставлении всему остальному...» [9]. Похоронив

Бога и ужаснувшись тем последствиям, к которым привела власть Разума и «вседозволенность», экзистенциализм снова объявляет человека «мерой всех вещей».

Заслуга экзистенциализма, как нам видится, состоит вовсе не в том, чтобы декларировать о свободе человека ввиду отсутствия системы заданных ценностей и универсальных этических норм. Как доказывает история первой половины XX века, вряд ли на тот момент в этом существовала необходимость. Гораздо важнее то, что экзистенциальное сознание повернулось к проблеме ответственности. С точки зрения Сартра, задача писателя-экзистенциалиста состоит в том, чтобы «сдернуть покрывало с мира... чтобы другие люди осознали полноту своей ответственности» [10]. В.В. Заманская справедливо отмечает: «Предшествующие эпохи принимали «готовое» решение проблемы пределов вместе с моральными принципами христианства: идея Бога, фактически, исчерпывала проблему еще до постановки ее: идея пределов была растворена в идее Бога. Человеку предлагалось верить и следовать. В мире без Бога человек встал один на один перед проблемой пределов: из «вне» она переместилась в его сознание, в его психику, в его душу» [5, с.33].

В экзистенциалистском понимании свобода немыслима без ответственности, поскольку экзистенциальное сознание понимает проблему свободы не в плане социальном, как общественную борьбу, а в плане субъективном – как «первореальность» человеческого существования. Будущее человека (и человечества) представлено множеством возможностей, поэтому всегда многозначно. Это постоянно ставит человека в ситуацию выбора, а значит, свободы. Если же в каждый момент своего бытия человек свободен выбирать (а, согласно экзистенциалистской этике, это так, поскольку всегда можно выбрать самоубийство), то он несет ответственность за каждый свой выбор и его последствия. По мнению Жан-Поль Сартра, быть ответственным значит быть «неоспоримым автором события или вещи» [11, с.245].

Здесь важно подчеркнуть слово «неоспоримым», поскольку экзистенциальное сознание совершенно отказывается от идеи детерминированности выбора, наделяя человека тотальной, ни с кем не разделенной ответственностью.

Экзистенциальному типу сознания чуждо стремление объяснить поведение человека влиянием тех или иных объективных факторов. Полностью отвергается идея исторической, социально-экономической, психологической или какой-либо еще обусловленности. «Апричинность экзистенциального мышления ломает социальную и историческую мотивацию личности», – отмечает Заманская [5, с.31]. Например, не соглашаясь с теорией классово обусловленности поведения человека, Сартр считал, что представители одного класса реагируют в похожих ситуациях сходным образом, лишь ввиду того, что не осознают своей свободы [12, с.55-56]. В беседах с Г. Яноухом Кафка выражает мысль, близкую к позиции Сартра: «В большинстве своем люди вовсе не злы. Люди поступают плохо и навлекают на себя вину потому, что говорят и действуют, не представляя себе последствий своих слов и поступков. Они лунатики, а не злодеи» [13].

Отрицая психологическую заданность поведения человека (например, ввиду детских травм, типа личности или особенностей темперамента), философско-художественная система экзистенциализма основывает свою теорию личности на убеждении, что «существование предшествует сущности» (Ж.-П. Сартр). Личность не существует априори – в результате каждого нового выбора и поступка личность складывается заново. В процессе жизни, в поступках личность складывается и существует, а не проявляется. Мерсо в «Постороннем» становится убийцей не потому, что «бесчувственен», а потому что убивает араба (т.н. «немотивированное убийство»). «Нет ничего удивительного в том, что под влиянием одинаковых внешних условий я сегодня поступаю иначе, чем вчера, ибо я меняюсь, я длюсь», – пишет А.Бергсон [14, с.137].

Хорошие намерения и незнание также не освобождают человека от ответственности. Эта мысль ярко выражена в рассказе Ж.-П. Сартра «Стена». События разворачиваются во время гражданской войны в Испании. Молодой партизан-анархист Пабло Иббиета попадает в плен к фашистам. Он проводит ночь в ожидании расстрела, но утром фашисты предлагают сохранить ему жизнь, если он выдаст местонахождение Рамона Гриса – одного из лидеров сопротивления. Пабло знает, что Рамон прячется у своих двоюродных братьев и уверен, что ни за что не станет выдавать своего товарища. Решив «напоследок разыграть» своих будущих убийц, он придумывает, что Рамон скрывается на кладбище на окраине города. Его запирают в камере. Затем фашисты возвращаются и отпускают его. Почему? Оказалось, что накануне, разругавшись со своим братом, Рамон ушел от него и, по нелепой случайности, действительно прятался на этом кладбище. Хотел ли молодой человек выдать своего товарища фашистам? Нет. Виноват ли он в предательстве? В его традиционном понимании этот вопрос не является актуальным для экзистенциального мышления. Несет ли он ответственность за то, что фашисты убили Рамона? Да, безусловно – именно его показания привели их на кладбище.

Хорошей иллюстрацией того, что хорошие намерения никак не умаляют ответственности, является рассказ Василя Быкова «Свойки». Главная героиня узнает, что ее дети собрались уходить в партизаны. Для женщины их решение – это верная гибель. В надежде их спасти женщина бежит за помощью к своему племяннику, который служит полицаем в местечке: «Пусть он их пострашает, посадит на какую недельку в подвал, пусть даже недолго подержит в тюрьме, но чтоб только не ушли в лес и не иссиротили ее» [15]. Когда на глазах матери полицаи убивают двух ее сыновей, она осознает, что совершила. Не в силах дальше жить с ответственностью за смерть своих детей, женщина бросается в колодец. Она хотела спасти своих детей, но именно ее поступок привел к их гибели.

Представители религиозного экзистенциализма также стремятся вернуть человеку ответственность. Они настаивают на том, что вера в Бога не снимает с человека ответственности за свою судьбу, поступки, решения. С.Кьеркегор считал, что противоречий между верой в Бога и свободой не существует, поскольку основой веры является свободный выбор [16, с.55]. Отношение представителей религиозного экзистенциализма к вопросу ответственности метафорично выразил М. Унамуно: «Человек плывет в Боге, не нуждаясь в доске, и единственное, к чему я стремлюсь, – выхватить у тебя эту доску, чтобы оставить один на один с самим собой, внушить тебе мужество и сознание, что ты плывешь... Людей нужно бросать посреди океана, выхватывая у них какую бы то ни было доску, чтобы они учились быть людьми и плавать» [17].

Другой основополагающей категорией экзистенциальной философии, психологии, литературы является категория вины. Прежде всего, хотелось бы пояснить нашу мысль о том, что вопрос виновности в его традиционном понимании не является актуальным для экзистенциалистской этики. Дело в том, что философско-психологическая трактовка вины в экзистенциализме сильно отличается от традиционного понимания категорий вины и греха в христианском сознании. В традиционной трактовке вина «обозначает эмоциональное состояние, связанное с переживанием неправильных действий, – всепроникающее, высоко дискомфортное состояние, характеризующееся тревогой в соединении с ощущением своей «плохости»» [11]. В данном понимании вина всегда характеризуется определенной направленностью – речь идет о переживании своей «плохости» в следствие совершенного преступления по отношению к другому человеку и/или перед Богом. Поэтому традиционно предлагаемым решением проблемы вины является путь раскаяния и искупления.

Экзистенціальная перспектыва дабаўляе важнае вымярэнне к канцэпцыі віны. В экзистенціалізме віна прыравняецца к паняццю адказнасці, т.е. прызнанню свайго аўтарства імяна гэтага, а ніякага другога палажэння дэл. Хайдеггер для абозначэння катэгорыі віны і адказнасці іспользуе адно і тое жэ слова (*schuldig*). Пrowadя разгранаічэнне между традыцыйным і экзистенціалістыцкім паніманнем віновнасці, он пішэ: «Быць віновным такжэ падразумевает «быць адказным за», то ёсць являцца істочнікам, ілі аўтарам, ілі по крайней мере случайной прычынай чэго-лібо» [11]. Подобная трактовка катэгорыі віны імеет ряд важных следствій, оказавших огромное влияние на развитие экзистенціалістыцкай этыцеской мыслі. Вопервых, прыравнявая віну к адказнасці, экзистенціалізм расшырает ея граніцы, уменшаает возмозможности бегства. Вопрос преднамеренности теряет какое-лібо значеніе і «індывід уже не может спокойно удовлетвориться такими алиби, как «Я не имел этого в виду», «Это был несчастный случай», «Я не мог ничего сделать», «Я следовал непреодолимому импульсу»» [16]. Далее, ізмєняецца напавленность віны. В экзистенціалістыцком паніманні «человек несет віну не только за преступления против других людей, моральных или социальных правил; но также за *преступления против самого себя*» [16].

Преступлением против самого себя экзистенціалізм полагаєт неаутентічное сущєствовање – невозможность или отказ реализовывать все открытые нам потенциалные возможности. В «Мужестве быть» Пауль Тилліх пішэ: «Бытіе человека не только дано ему, но также требуется от него. Он ответственен за него; в самом буквальном смысле, он должен отвечать, если его спросят, *что он сделал из себя*. Тот, кто спрашивает его, – его судья, и это не кто иной, как он сам. Данная ситуация вызывает его тревогу, которая в относительных терминах есть тревога вины, в абсолютных – тревога самоотвергания, или самоосуждения. От человека ожидается, чтобы он сделал из себя то, чем он может стать, чтобы воплотить свою судьбу. Каждым моральным актом, актом самоутверждения человек вносит вклад в воплощение своей судьбы, в актуализацию того, чем он потенциально является» [11].

Согласно Кьеркегору, нежелание быть собой приводит человека в состояние отчаяния. Отто Ранк пісал, что, «предохраняя себя от слишком интенсивного или слишком быстрого проживания, *мы чувствуем себя виновными из-за неиспользованной жизни, непрожитой жизни в нас*» [11]. Абрахам Маслоу, был убежден, что «каждое отступничество [от собственной сущности], каждое преступление против своей природы фиксируется в нашем бессознательном и заставляет нас презирать себя» [11].

Творчество Франца Кафки, которого по праву называют предтечей экзистенціалізма, насквозь пронизано переживанием экзистенціальной віны і сопряженными с ней чувствами отчаяния і презрения к себе. «Отказ от признания і конфронтирования экзистенціальной віны – повторяющаяся тема в творчестве Кафки», – пішэ Ирвин Ялом [16].

«Процесс» начинается такими словами: «Кто-то, по-видимому, оклеветал Йозефа К., потому что, не сделав ничего дурного, он попал под арест» [18]. Йозеф К. оказывается втянут в судебный процесс, но при этом он совершенно лишен возможности узнать, в чем его обвиняют. Ему предлагают сознаться, но он заявляет: «Я ни в чем не виновен». Весь роман Йозеф К. пытается освободиться от суда – он ищет способ «повлиять на процесс», надеется «из него вырваться, ...обойти его, ...начать жить вне процесса». Он ищет помощи из любого мыслимого источника, но тщетно. Постепенно читатель осознает, что К. находится не перед обычным гражданским судом. «Этот процесс не из тех, какие разбирают в обычном суде», – ставит в известность Йозеф своего дядю. По мнению Ялома, «Йозеф К. застигнут внутренним судом – тем, что заседает в его скрытых глубинах» [16]. «Таинственный суд, о котором он часто судит столь пре-

небрежительно, но который все же признает, – это его совесть, перед судом которой он недоволен своей жизнью, поверхностностью, вялостью, безучастностью своего земного существования», – комментирует произведение Макс Брод [19].

В экзистенциалистском толковании обвинение, выдвинутое против Йозефа К., отнюдь не абсурдно. В эссе «Вина и чувство вины» Бубер подчеркивает, что в «Процессе» Кафки «несправедливый и жестокий суд проводит в жизнь *справедливое обвинение*, вынесенное высшей инстанцией» [11]. Именно потому, что речь идет не о «какой-то конкретной вине, а о вине экзистенциальной – той изначальной вине, какой является само человеческое существование», суть обвинения остается скрытой на протяжении всего романа, а виновность Йозефа К. постулируется априори [20].

Хайдеггер называет вину фундаментальной характеристикой человеческого существования, поскольку человек «неизменно отстаёт от собственных возможностей». Швейцарский психиатр Медард Босс пишет: «...Человек изначально виновен. Его изначальная вина берет начало с рождения. Именно тогда он начинает быть в долгу перед своим Dasein, насколько это касается его способностей и всех возможностей жизни. В этом смысле человек остается виновным всю свою жизнь – то есть должным в отношении всех требований, уготовленных будущей его жизнью, до последнего дыхания... каждое действие, каждый выбор означают отвержение других возможностей, также принадлежащих человеческому существованию в данный момент... Экзистенциальная вина человека состоит в невозможности выполнить наказ осуществлять все свои возможности» [21].

Этому высказыванию созвучны слова самого Кафки: «...проверки боится лишь тот, у кого нечистая совесть. Человек, не выполняющий задачи своего времени. Однако кто совершенно точно знает свою задачу? Никто. Потому у каждого из нас нечистая совесть, от которой хочется убежать – как можно скорее уснув» [13].

Итак, экзистенциалистская этика полагает вину изначальной фундаментальной категорией, неотъемлемой спутницей человеческого существования. Но само по себе переживание экзистенциальной вины не ведет к отчаянию, гибели. Экзистенциальные философы и психологи сходятся во мнении, что, при условии ее осознания, экзистенциальная вина – «это позитивная конструктивная сила, советчик, возвращающий нас к себе самим» [16]. Тот, кто, подобно Йозефу К., оказывается вызванным на суд экзистенциальной виной, совершил преступление против своей судьбы. Путь «искупления» такой вины – это путь познания, принятия и осуществления себя. Это путь подлинного существования, в котором осуществляется «воля быть собой».

Первый шаг на пути «искупления» экзистенциальной вины – это ее осознание. Согласно Кьеркегору, осознание вины «умеряет отчаяние: не знать, что находишься в отчаянии, – это еще более глубокая форма отчаяния» [11]. Роман изобилует предупреждениями и намеками на бессмысленность и тщетность попыток Йозефа К. «обойти суд, ... жить вне процесса», т.е. жить «вне «юрисдикции» собственной совести», не встречаясь с экзистенциальной виной. Горничная адвоката предупреждает К.: «...все равно сопротивляться этому суду бесполезно, надо сознаться во всем» [18]. Священник советует К. заглянуть внутрь себя: «Ты слишком много ищешь помощи у других... Неужели ты не замечаешь, что помощь эта не настоящая?» [18] Но Йозеф К. упрямо стоит на своем: «Но ведь я невиновен. Это ошибка. И как человек может считаться виновным вообще?» [18] По мнению И. Ялома именно отказ от признания и конфронтирования своей вины лежит в основе отчаяния и гибели Йозефа К. [16]

Здесь нам кажется важным еще раз подчеркнуть то, что осознание экзистенциальной вины отличается от признания своей вины и раскаяния в традиционном христианском понимании. И. Ялом пишет: «...Экзистенциальная вина не есть результат какого-либо преступного действия, совершенного индивидом. Напротив! Экзистенциальная

вина происходит от упущения» [16]. Согласно Ялому, Йозеф К. виновен вследствие *не сделанного* им в его жизни. Когда человек осознает свою экзистенциальную вину, ему не в чем раскаиваться. Наоборот, он принимает ответственность за то, что живет такой жизнью, которую сам до сих пор выбирал, за то, «что он сделал из себя». Одновременно, он осознает свою вину за упущенные возможности, за то, что *не* сделал; он понимает, как *хочет* жить, и осознает свою свободу и ответственность за новый выбор: решается ли он здесь и теперь на изменения или решает все оставить по-старому.

В этом смысле экзистенциалистскую этику часто называют «ситуационной», т.е. этикой настоящего момента, основанной на моральном выборе «здесь и теперь», а христианские категории вины, греха и раскаяния, направленные, главным образом, на прошлое и подкрепляемые страхом будущего (Страшного Суда и того, что последует за ним), теряют в ней свою актуальность. Ни угрызения совести, ни раскаяние не могут отменить уже свершившегося авторства событий, а потому с экзистенциалистской точки зрения являются бесполезными, лишеными какой бы то ни было значимости.

В «Постороннем» следователь и священник призывают Мерсо к раскаянию. Следователь убежден, что «нет такого преступника, которого господь не простил бы, но для этого преступник должен раскаяться и уподобиться ребенку, душа коего чиста и готова все воспринять» [22]. Священник пытается вызвать у Мерсо страх божий: «По его мнению, суд человеческий – ничто, а суд божий – все. Я заметил, что именно суд человеческий вынес мне смертный приговор. Но священник ответил, что сей суд не смысл греха с моей совести». То, что Мерсо не раскаивается в убийстве араба, не боится суда божьего, кажется окружающим жестоким, бесчеловечным. «Никогда не встречал такой очерствелой души, как у вас!» – в сердцах восклицает следователь [22].

Однако согласно экзистенциалистской этике, поведение Мерсо после убийства является эталоном аутентичности. В предисловии к одному из переизданий «Постороннего» Камю пишет: «Читатель будет близок к истине, усматривая в «Постороннем» историю человека, который без всякой героической позы согласен умереть за истину. Мне случалось говорить, и каждый раз парадоксальным образом, что в моём персонаже я попытался изобразить единственного Христа, которого мы заслуживаем» [23, с.240-241]. Принимая ответственность за свой поступок и за его последствия, Мерсо не пытается оправдать себя, поскольку оправдания – это лишь попытка умалить собственную ответственность за содеянное, сладкий самообман, способный одурманить человека, погрузить его в болото самозабвения. Искать оправдание своим поступкам – значит жить неаутентично, во лжи и несвободе. Настолько же неприемлемым для Мерсо является настойчивое предложение священника раскаяться, сбросить с себя «бремя великого греха». Для Мерсо не существует понятия «греха», поскольку не существует Бога. И у Мерсо нет ни малейшего желания сбрасывать с себя груз ответственности, ведь это означало бы отказ от всего, во что он верит – своей свободы, своей жизни, себя. «У меня вот как будто нет ничего за душой. Но я-то хоть уверен в себе, во всем уверен, куда больше, чем он [священник], – уверен, что я еще живу и что скоро придет ко мне смерть. Да, вот только в этом я и уверен. Но по крайней мере я знаю, что это реальная истина, и не бегу от нее. Я был прав, и сейчас я прав и всегда был прав. Я жил так, а не иначе, хотя и мог бы жить иначе. Одного я не делал, а другое делал. И раз я делал это другое, то не мог делать первое» [22].

Здесь важно отметить, что, когда следователь и священник призывают Мерсо к раскаянию, ими движет вовсе не сострадание. Равно как и общественностью, приговорившей Мерсо к смертной казни, движет не желание справедливости (в те годы в Алжире белому, совершившему непреднамеренное убийство араба, грозило бы несколько лет тюремного заключения). Предельная честность и готовность нести ответственность за свою жизнь наделяют Мерсо таким сильным ощущением внутренней свободы, что

он вселяет ужас, вызывает негодование и ненависть у окружающих. Его образ жизни, действия, убеждения, слова – сам факт существования такого человека грозит разрушить веками устоявшуюся систему христианских ценностей. Под угрозой оказывается вера в Бога – в некую высшую инстанцию, упорядочивающую и наделяющую смыслом невыносимые абсурдность и свободу бытия. «Неужели вы хотите, ... чтобы жизнь моя не имела смысла?» – негодует следователь [22]. Мораль Мерсо грозит разрушить спасительные христианские ориентиры, четко прописывающие как и зачем жить, грозит столкнуть человека с его свободой и личной ответственностью. Именно поэтому его необходимо уничтожить. Фактически, Мерсо был приговорен к смертной казни не за убийство араба, а за то, что «проявил бесчувственность» в день похорон матери.

Приведенный выше анализ таких основополагающих категорий экзистенциалистской этики как свобода, ответственность, вина, позволяет нам сделать вывод о том, что по своей природе экзистенциалистская этика индивидуалистична – она опирается на внутреннюю систему ценностей и решений человека. Однако в то же время, правомерно говорить о ее социальной направленности – она регулирует не только жизнь отдельного человека – автора своих ценностей и решений – но и существование всего человечества. Свободный человек осознает себя автором своего «я», своей судьбы, своих жизненных неприятностей, своих чувств и также своих страданий, если они имеют место. Свободный человек осознает себя ответственным и за тех людей, на чью жизнь тем или иным образом повлиял его выбор. Как писал Н.Бердяев, «свобода не должна стать снятием ответственности за ближних» [24, с.315]. Принимая свободу и ответственность, человек перестает избегать выбора и начинает осознавать себя творцом не только собственной жизни, но и истории.

Важно, что экзистенциалистская этика не ограничивается требованием пассивного осознания своей причастности к социально-историческому процессу. Экзистенциализм требует поступков, действий, активного выражения и осуществления своей воли. Давая определение экзистенциализму как философскому течению XX века, Ф. Коплстон ссылается на мнение Э.А. Алена, который «описывает экзистенциализм как попытку философствовать с позиции деятеля, нежели, как то было принято раньше, с позиции наблюдателя» [25]. Не достаточно придерживаться тех или иных взглядов, намереваться, внутренне соглашаться или возмущаться, сопереживать, верить. Истинный выбор проявляется в поступках и в их отсутствии. «Существование предшествует сущности» – именно в действии человек конституирует себя, обретает сущность, приближается к аутентичному существованию.

Позиция деятельной причастности к социально-историческому процессу проявляется как в художественных произведениях экзистенциалистов, так и в их активной социально-политической деятельности. Во время Второй мировой войны Сартр и Камю становятся активными участниками Сопротивления. После окончания войны они продолжают отстаивать право человека на жизнь и свободу, открыто выступая против насилия, социально-политической несправедливости.

«Шведские речи» А.Камю, его «Письма к немецкому другу» прямо свидетельствуют о позиции ответственности и причастности писателя к политическим проблемам времени. Он пишет: «Людам, родившимся в конце первой мировой войны, отметившим свое двадцатилетие... в момент возникновения гитлеровской власти и одновременно первых революционных процессов и... ввергнутым в кошмар испанской и второй мировой войн, в ад концентрационных лагерей, в Европу пыток и тюрем, сегодня приходится... создавать ценности в мире, которому угрожает ядерная катастрофа... Но факт остается фактом: большинство из нас... отринуло... нигилизм и перешло к поиску нового смысла жизни... Но его [поколения] задача... состоит в том, чтобы не дать миру погибнуть... [поколение] должно возродить в себе самом и вокруг себя... хоть малую часть

того, что составляет достоинство жизни и смерти. Перед лицом мира, находящегося под угрозой уничтожения... поколение это берет на себя задачу... построить в союзе со всеми людьми ковчег согласия» [26, с.360].

Ж.-П.Сартр в эссе «Что такое литература?» отмечает: «Исторический фактор - это почти всегда человек». Протестуя против приспособленчества, когда человек чувствует себя винтиком бюрократической машины, не способным что-либо изменить в ходе событий, Сартр пишет: «Любой порядок, да и беспорядок сейчас основан на мистификации сознания. Нацизм был одной мистификацией, голлизм – второй; католицизм – третьей... Человек всегда должен ответить за то, чему он *не попытался помешать*... И каждый пусть сам ищет выход» [10].

Одним из наиболее удачных художественных воплощений экзистенциальной позиции личной ответственности и причастности к социально-историческому процессу является философский роман-притча А.Камю «Чума». Чума – символический образ, допускающий одновременно несколько уровней интерпретации. Если учитывать социально-исторический контекст написания романа, то чума символизирует распространившуюся по Европе эпидемию фашизма, насилие, войну, социально обусловленную природу зла. На более глубоком символическом уровне чума является олицетворением неподконтрольной человеку смерти, факта неизбежной конечности человеческого существования. В беседе с Г. Яноухом Кафка однажды отметил: «Для здорового человека жизнь, собственно говоря, лишь неосознанное бегство, в котором он сам себе не признается, – бегство от мысли, что рано или поздно придется умереть. Болезнь всегда одновременно и напоминание, и проба сил» [13]. В этом смысле чума – массовая эпидемия смертельной болезни – это уже не просто напоминание, а непосредственное столкновение, встреча со смертью.

Главный герой романа – Бернар Риэ – является воплощением «абсурдного человека» Камю. Обладая моралью «трезвой ясности», он без иллюзий оценивает человеческое существование. Он осознает, что «чуму» невозможно победить, что «любые ... победы всегда были и будут только преходящими», но он выбирает ей противостоять: «Знаю, так всегда будет. Но это еще не довод, чтобы бросать борьбу» [27]. Экзистенциальный выбор Риэ и его соратников – сопротивление чуме, необходимость защищать жизнь, лечить людей. Их борьба является художественным воплощением экзистенциального идеала аутентичного существования. Сколь бы малой ни была надежда, они остаются верными своему выбору до самого конца, активно воплощая его в каждом своем поступке. Не поддаваясь страху и искушению бегства, герои «Чумы» делают все от них зависящее – они живут полной, аутентичной жизнью. «Тот, кто познал всю полноту жизни, тот не знает страха смерти. Страх перед смертью лишь результат неосуществившейся жизни. Это выражение измены ей», – говорит Ф. Кафка в беседе с Г. Яноухом [13]. В.Быков недаром называет «Чуму» «евангелием XX века».

Формула, согласно которой истинная нравственность – это всегда нравственность выбора, нравственность поступка, составляет экзистенциальное ядро творчества Василя Быкова. Являясь представителем «лейтенантской» прозы, В. Быков не раз подчеркивал, что правдивое изображение войны для него является больше средством: «...меня интересует в первую очередь не сама война, даже не ее быт и технология боя, хотя все это для искусства тоже важно и интересно, но главным образом нравственный мир человека, возможности его духа» [28]. Война в произведениях Быкова выполняет функцию фона, обрамления, она служит метафорой пограничной ситуации. Комментируя работу над повестью «Сотников», Василь Владимирович писал: «Прежде всего и главным образом меня интересовали два нравственных момента, которые упрощенно можно определить так: что такое человек перед сокрушающей силой бесчеловечных обстоятельств? На что он способен, когда возможности отстоять свою жизнь исчерпаны им до конца и предотвратить смерть невозможно?» [28] Череда губительных неудач, физические и нравственные страдания героя, непереносимая близость смерти – у Быкова все служит одной цели. Когда финальное поражение уже ощутимо



физически, происходит самое главное – герою открывается его последняя свобода, то единственно важное, что делает его человеком, то, чего никакие обстоятельства не могут у него отнять – свобода выбора. Рейн Карасты отмечает: «Сюжет [у Быкова] вроде бы всегда один и тот же: оплошности и случайные обстоятельства медленно сужают круг свободы до неминуемой смерти, перед лицом которой герой делает последний выбор» [29].

Большую часть своего творческого пути Василь Владимирович оставался верен военной тематике – ведь ситуация войны исключает возможность пассивного выбора. Но и в более поздних произведениях («Облава», «[Народные мстители](#)», «Глухой час ночи», «Желтый песочек», «Волчья яма» и др.) писатель отказывает своим героям в пассивности. Бездействие у Быкова – это результат выбора, оно всегда имеет последствия и, в этом смысле, является поступком.

Василь Владимирович не раз рассуждал о том самом важном последнем выборе, к которому неизбежно подводит своих героев. Особенно категорично он сформулировал суть этого выбора в комментариях к повести «Сотников»: «...неумолимая сила военных обстоятельств вынудила каждого сделать самый решающий в человеческой жизни выбор – умереть достойно или остаться жить подло» [28].

«Остаться жить подло» значит пойти на поводу у страха, отказаться от свободы, обесценить и обесмыслить свою жизнь, перестать быть Человеком в нравственном смысле. В попытке убежать от ответственности быковские персонажи переходят на сторону абсурда, позволяют ему уничтожить себя. Это выбор Рыбака, согласившегося служить полицикам. Это выбор Пшеничного, решившего сдать немцам, и Овсева, бежавшего с поля боя. Это выбор Николая Ровбы, отказавшегося от родителей и возглавившего облаву на собственного отца. Это выбор Черняка, сдавшего своего соседа киллеру. Ценой предательства Рыбаку и Николаю Ровбе удастся выжить, но такая жизнь и есть самое страшное человеческое поражение – смерть духовная. Они становятся «живыми мертвецами», при жизни утратив то, что не могла отнять у них даже смерть. Самое главное из совершенных ими предательств – это предательство себя.

«Умереть достойно» значит до самого последнего момента жить подлинной жизнью, принимая ответственность за каждый свой выбор и его последствия не только для себя, но и для человечества в целом. «Умирая достойно», персонажи Быкова остаются свободными, они, как и герои Камю, до последнего момента не прекращают борьбу с абсурдом. Это выбор Сотникова, до самой смерти не прекращавшего попыток спасти Демчиху и Петра. Это выбор Хведара Ровбы, предпочетшего несвободе смерть. Это выбор Глечика, который не сдается, даже когда остается один на поле боя. Это выбор сельской учительницы, которая идет уговаривать партизан не разбирать мост. Это выбор ее отца, тоже учителя, который пошел на верную смерть, заступившись за местечковых евреев. Важно, что большинству персонажей быковских произведений не дано знать о том, повлияли ли, в конечном итоге, их поступки на историю человечества, или их жертвы оказались тщетными. «Но ведь многие не дожили до этого дня, не дошли до Победы и – что меня давно поражает – не то, что они погибли, это слишком банально на войне – а то, что, погибнув, они так и не узнали об окончании этой войны. Погибли в неведении. И до сих пор пребывают в оном. Никогда не узнают, о, может быть, самом важном из всего, что в течение ряда лет занимало на земле умы миллионов людей», – пишет В. Быков [28]. Но все же персонажи Быкова умирают «достойно» – со спокойной совестью, сделав все, что от них зависело. Для них это единственная возможность жить аутентично – победить духовную смерть.

Из вышеприведенного анализа следует, что экзистенциальный тип художественного сознания не только отражает глубокий духовно-нравственный кризис, вызванный крахом религиозных и общественных ценностей на рубеже XIX-XX веков, но и (что крайне важно) пытается его преодолеть, предлагая новую систему ценностей и нравственных принципов. В нем вырабатывается собственная система этической мысли, обосновывающая новую «эк-

зистенциалистскую мораль». Аутентичное существование, основанное на осознании человеком своей свободы и ответственности и проявляемое в осознанном выборе и поступке, становится новым и единственно возможным идеалом нравственности в мире абсурда. Конструктивную, антинигилистическую природу экзистенциализма подтверждают слова Сартра: «Экзистенциализм – не такой атеизм, который растрчивает себя на доказательства того, что Бог не существует. Скорее он заявляет следующее: даже если бы Бог существовал, это ничего бы не изменило... Человек должен обрести себя и убедиться, что ничто не может его спасти от самого себя, даже достоверное доказательство существования Бога. В этом смысле экзистенциализм – это оптимизм, учение о действии» [30].

Не сомнений в том, что обращение экзистенциализма к человеку как таковому, утверждение его свободы, личной ответственности и конституирующей власти над жизнью оказало огромное влияние на развитие этического компонента последующих художественно-философских течений. В данном контексте нам кажется особенно актуальным и продуктивным дальнейшее исследование преемственности и эволюции этических принципов экзистенциализма в современной литературе.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Сартр, Ж.-П. Объяснение "Постороннего" / Ж.-П. Сартр [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://reliquarium.by.ru/html/fiction/sartre/etranger.shtml>
2. Кафка, Ф. Превращение / Ф. Кафка [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kafka.ru/text/prewrashenie.htm>
3. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание / Ф.М. Достоевский. – Режим доступа: <http://www.books-online.ru/d/dostoevskiyfedor/000712.html>
4. Соловьев, Э.Ю. Горькие уроки XX столетия. Экзистенциализм / Э.Ю. Соловьев // Прошлое толкует нас. Очерки по истории философии и культуры / Э.Ю. Соловьев. – М., 1991. – 392с.
5. Заманская, В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: Учебное пособие / В.В. Заманская. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 304с.
6. Кукулин, И. Регулирование боли / И. Кукулин // Неприкосновенный запас [Электрон. ресурс]. – 2005. – N2-3. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ku37.html>.
7. Можейко, М.А. Этика / М.А. Можейко // Новейший философский словарь: 3-е изд., исправл. [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: [http://slovari.yandex.ru/dict/phil\\_dict](http://slovari.yandex.ru/dict/phil_dict)
8. Камю, А. Письма немецкому другу. Письмо четвертое. Июль 1944 г. / А. Камю [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/INPROZ/KAMU/letters.txt>
9. Цит. по: Заманская, В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: Учебное пособие / В.В. Заманская. – М.: Флинта : Наука, 2002. – 304с.
10. Сартр, Ж.-П. Что такое литература? / Ж.-П. Сартр [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sartre.ru/librazd-al-books-3135/>
11. Цит. по: Ялом, И. Экзистенциальная психотерапия / И. Ялом. – М.: Класс, 2005. – 576с.
12. Literary Movements for Students: Presenting Analysis, Context, and Criticism on Commonly Studied Literary Movements: in 2 vol./ ed. by [David Galens](#). – Gale, 2002. – vol.2. – p.50-77
13. Из разговоров Густава Яноуха с Францем Кафкой [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kafka.ru/dnevnik/talk.htm>

14. Бергсон, А. Об организации состояний сознания. Свобода воли / А. Бергсон // Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память. Собр.соч.: В 4 т. – М. : Московский клуб, 1992. – Т. 1. – С. 137-138.
15. Быков, В. Свояки / В. Быков [Электрон. ресурс]. - Режим доступа: <http://lib.ru/PROZA/BYKOW/brothlow.txt>
16. Ялом, И. Экзистенциальная психотерапия / И. Ялом. – М.: Класс, 2005. – 576с.
17. Цит. по: Болльнов, О. Ф. Философия экзистенциализма // О. Ф. Болльнов [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: [http://ihtik.lib.ru/lib\\_ru\\_philosbook\\_22dec2006.html](http://ihtik.lib.ru/lib_ru_philosbook_22dec2006.html).
18. Кафка, Ф. Процесс / Ф. Кафка [Электрон. ресурс]. - Режим доступа: <http://lib.ru/KAFKA/process.txt>
19. Брод, М. Отчаяние и спасение в творчестве Франца Кафки / М. Брод [Электрон. ресурс]. - Режим доступа: [http://www.kafka.ru/about/brod\\_otch.htm](http://www.kafka.ru/about/brod_otch.htm)
20. Эмрих, В. Царство сатаны / В. Эмрих [Электрон. ресурс]. - Режим доступа: <http://www.kafka.ru/about/emrih.htm>
21. Цитата по: Холл, К.С., Линдсей Г. Теории личности / К.С. Холл, Г. Линдсей [Электрон. ресурс]. - Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/holli01/txt08.htm>
22. Камю, А. Посторонний. / А.Камю [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/INPROZ/KAMU/postoronnij.txt>
23. Цит. по: Семёнова, С. Преодоление трагедии / С. Семенова. – М., 1989. – 440 с.
24. Бердяев, Н.А. Одиночество. Госка. Свобода. Бунтарство. Жалость. Сомнения и борения духа. Размышление об эресе / Н. М. Бердяев // Самопознание / Н. М. Бердяев. – Харьков: Фолио, 2001. – 617с.
25. Коплстон, Ф. История философии. XX век / Ф. Коплстон [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: [http://www.krotov.info/libr\\_min/k/korolk/koplston.html](http://www.krotov.info/libr_min/k/korolk/koplston.html)
26. Камю, А. Шведские речи. Речь от 10 декабря 1957 года / А. Камю // Бунтующий человек / А. Камю. – М., 1990. – 561 с.
27. Камю, А. Чума / А. Камю [Электрон. ресурс]. - Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/camus/peste.html>.
28. Быков, В. Публицистика / В. Быков // Собр. соч.: в 4 т. [Электрон. ресурс]. - М., 1986. – т.4. - Режим доступа: <http://wap.lib.beeline.ru/lib.ru/PROZA/BYKOW/publicsm.txt?k=500>.
29. Карасты, Р. Пацан, беги / Р. Карасты // Звезда [Электрон. ресурс]. - С.-П., 2004. - №7. - Режим доступа: <http://www.zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=2004/7/karasti.htm>.
30. Сартр, Ж.- П. Экзистенциализм - это гуманизм / Ж.-П. Сартр [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: [http://scepsis.ru/library/id\\_545.html](http://scepsis.ru/library/id_545.html)

#### ***Karopa I.G. Ethical Aspect of Existential Artistic Consciousness***

In the attempt to overcome a serious moral crisis, caused by the failure of religious and social values at the turn of the XX century, existential consciousness brings forward a new set of values and moral principles. In this article we uncover those axiological and ideological categories, which underlie existential ethical thought. We analyse the main principles and categories of existential ethics, as well as their reflection in literature. Particular attention is paid to the analysis of such existential categories as freedom, responsibility, guilt, choice, action.

УДК 821.161.3

*Г.М. Праневіч*

## **А. МІЦКЕВІЧ ПА-БЕЛАРУСКУ, АЛЬБО ПЕРАКЛАД ЯК ФАКТАР НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАЙ САМАІДЭНТЫФІКАЦЫІ Ў БЕЛАРУСКІМ РАМАНТЫЗМЕ ХІХ–ХХ СТСТ.**

У артыкуле на матэрыяле беларускамоўных перакладаў паэзіі А. Міцкевіча асэнсоўваецца роля мастацкага перакладу ў працэсах духоўна-культурнай самаідэнтыфікацыі беларусаў, выпрацоўкі літаратурнай мовы і класічнага стылю ў беларускім рамантызме ХІХ–ХХ стст.

Новая беларуская літаратура, як справядліва заўважыў В.П. Рагойша, сваім адраджэннем шмат у чым абавязана перакладу [16, с. 206-219]. У эпоху рамантызму асабліваю ролю ў гістарычным і духоўна-культурным адраджэнні беларусаў адыгралі творы Адама Міцкевіча. Пры гэтым вялікі ўплыў на станаўленне і развіццё новай беларускай літаратуры, узбагачэнне яе вобразна-выяўленчых рэсурсаў і моўна-стылёвых пластоў мелі іх мастацкія пераклады і перасатварэнні на беларускую мову. Пачатак перакладам з А. Міцкевіча на беларускую мову быў пакладзены В. Дуніным-Марцінкевічам. 28 мая 1858 года, роўна 150 гадоў таму назад, цэнзар Павел Кукальнік наклаў на пададзенае В.Дуніным-Марцінкевічам у Віленскі цэнзурны камітэт прашэнне рэзалюцыю з дазвалам на друкаванне першых трох быліц “Пана Тадэвуша, дзве з якіх у наступным годзе выйшлі ў свет, шчасліва адкрыўшы гісторыю славянскіх перакладаў найзнакаміцейшага твора ліцвінскага песняра.

Ужо самым фактам прыналежнасці славітага аўтара “Гражыны” і “Конрада Валенрода”, “Дзядоў” і “Пана Тадэвуша” да гісторыі і духоўнай культуры Беларусі творчасць і духоўная спадчына вялікага наваградчаніна актыўна спрыялі выпрацоўцы беларускай нацыянальнай ідэі і заснаванні класічнай нацыянальнай традыцыі. Менавіта пагэтану асэнсаванне перакладаў твораў паэта на беларускую мову далёка не вычэрпваецца рамкамі беларуска-польскага міжлітаратурнага ўзаемадзеяння. Бо кожны раз яны становіліся для жыхароў краю як бы актам адкрыцця і спасціжэння ўласнага гістарычнага і духоўнага аблічча, арганічнай часткай глыбіннага працэса этнакультурнага самаспазнання, які актыўна спрыяў фарміраванню беларусаў як нацыі.

Адным з вынікаў гэтай творчай самаідэнтыфікацыі было адкрыццё праз творы паэта не толькі рамантызаванай сярэднявечнай гісторыі краю з легендарнымі постацямі Міндоўга, Войшалка, Гедыміна, Вітаўта, героямі вызваленчых паўстанняў 1794 г. пад кіраўніцтвам Тадэвуша Касцюшкі і снежаньскага паўстання 1830-31 гг., пазнаванне родных ваколіц і краявідаў Наваградчыны, жыцця і быту тутэйшай шляхты, але і судакрананне-сустрэча з роднай для мясцовага люду фальклорна-моўнай стыхіяй ягонаў паэзіі.

“Беларуская песня, казка, легенда прыйшлі да яго раней, чым кніжная літаратура. – адзначаў С. Александровіч. – Гэта пад уплывам беларускага фальклору нарадзілася рамантычная думка польскага паэта, гэта пад уплывам беларускіх паданняў А. Міцкевіч стварыў свае баллады “Свяцязь”, “Свіцязянка”, “Рыбка”, “Курганок Марылі”, “Люблю я” [1, с. 7].

Сам А. Міцкевіч таксама неаднойчы выказваўся наконт таго, які агромністы ўплыў аказала на яго багацейшая вусна-паэтычная творчасць беларусаў, сцвярджаючы, што “ў іх казках і песнях ёсць усё” [2, с. 32]. А ў праявічым уступе да II часткі “Дзядоў” дык наўпрост прызнаваўся: “...я слухаў казкі, апавяданні і песні пра

нябожчыкаў, якія варочаліся з таго свету з просьбамі і перасцярогамі; і ва ўсіх гэтых незвычайных выдумках можна было пабачыць пэўныя маральныя павучанні і ідэі, вобразна выказаныя простым сялянскім народам.

Гэтая паэма напісана якраз у такім духу, абрадавыя ж песні і заклінанні ў сваёй большасці пададзены дакладна, а часам і даслоўна ўзяты з народнай паэзіі” [10, с. 280].

Беларуская фальклорная аснова многіх балад і рамансаў, а таксама шматлікія лексічныя запазычанні з беларускай мовы ў творах паэта, такія як “бульба”, “дзяцеліна”, “пацеркі”, “вечарына”, “вырай”, “зажынкi”, “дасеўкі”, “глячок” і інш., краёвая ментальнасць і тутэйшыя эмпірычны маральна-светапоглядны базавы элемент яго паэзіі далі падставу даследчыкам гаварыць пра своеасаблівую рэтрансляцыю асобных твораў А. Міцкевіча пры іх перакладах на беларускую мову. Цікавую думку на гэты конт выказаў А. Лойка, які заўважыў, што “перакладзеныя на беларускую мову, такія раманы, як “Дудар”, “Курганок Марылі”, здаюцца сёння проста беларускімі і толькі, нібы не было ніякай трансляцыі іх на другую мову, у другую літаратуру” [7, с. 240]. Прыведзены даследчыкам урывак з рамана “Дудар” у выдатным перакладзе Ю. Гаўрука даволі выразна пацвярджае гэтую думку.

“Просім, старэнькі, к нам на гулянку,

Сёння дасеўкі святкуем.

Чым бы багаты, тым пачастуем,

І адпачнеш тут да ранку. [11, с. 108]

Беларуская аснова “Балад і рамансаў” (1822) выразна выявілася і ў іншых творах паэта віленска-ковенскага перыяду. Наколькі натуральна і арганічна ўваходзіў беларускі элемент у творы А. Міцкевіча можна ўбачыць таксама на прыкладзе асобных фрагментаў балады “Свіцязянка”, у якой паэт малюе вобраз таямнічай дзяўчыны-свіцязянкi:

Skąd przysła? – darmo śledzić kto pragnie;

Gdzie uszła? – Nikt jej nie zbada.

Jak mokry jaskier wschodzi na bagnie,

Jak ogień posny przepada. [12, с. 40]

Хто аб красуні даведацца прagne,

След не знаходзіць дзявочы:

То яна кветкай узыдзе на багне,

То знікне іскрай уночы. [11, с. 51]

(Пераклад А. Зарыцкага)

Расшыфроўка сэнсавых значэнняў вобраза свіцязянкi, дазваляе высветліць ступень эквівалентнасці двух пар параўнанняў-увасабленняў, ужытых аўтарам і ягоным перакладчыкам пры стварэнні вобраза гераніі: mokry jaskier (мокры люцік) – кветка; ogień posny (начны агеньчык, вогнік) – іскра. Зыходзячы з канцэпцыі пластычнасці мастацкага вобраза (адпаведнасці яго вонкавай формы унутранаму зместу) можна прыйсці да высновы, што А. Міцкевіч звязвае вобраз свіцязянкi з інфернальным светам памерлых, душы якіх блукаюць знікаючымі агеньчыкамі над багнамі і воднаю прастораю. Перадача ж А. Зарыцкім польскага “ogień posny” праз беларускае “іскрай”, а таксама пераклад слова “mokry jaskier” (мокры люцік) безадносным “кветка” збядняе архетыпнае асацыятыўнае поле арыгінальнага вобраза, у якім абодва параўнанні безальтэрнатыўна (як часткі адной міфалагемы) звязаны з канцэптам “bagna” і традыцыйна асацыіруюцца ў беларусаў з чутымі змалку расказамаі аб балотных блукаючых агеньчыках – душах памерлых людзей.

Такім чынам, у сваіх творчых повязях з беларускім фальклорам і міфалогіяй, закаранёнасці ў глыбінныя пласты светаразумення беларусаў А. Міцкевіч часта аказваўся больш паслядоўным і чуйным, чым яго перакладчыкі.

Аднак што гэта? Даніна эстэтыцы рамантызму з яго ўстаноўкамі на пошукі нацыянальнага каларыту і народнасці, ці праява этнакультурнай свядомасці паэта, падсвядомы рух да збліжэння і паяднання з радзінным этнасам? Сама “трансляцыя беларускага матэрыяла ў блізкую нам літаратуру – слушна ўдакладняе сваю пазіцыю

А. Лойка – адбывалася ва ўмовах росту польскага нацыянальна-вызваленчага руху і ў сувязі з шэсцем у еўрапейскіх літаратурах эстэтыкі рамантызму, і гэта прыкметна адбілася на змесце баладаў і рамансаў” [7, с. 241].

Як бачым, у літаратуразнаўцаў няма адназначнага адказу на пастаўленыя пытанні, паколькі на пазіцыю паэта ўплывала адразу некалькі фактараў адначасова. Застаецца, аднак, фактам, што творы А. Міцкевіча з’явіліся магутным фактарам абуджэння і росту нацыянальнай самасвядомасці беларусаў, якія знаходзілі ў іх адлюстраванне гераічнай гісторыі краю, роднага свету маральных уяўленняў, эстэтычных перажыванняў і народнай фантазіі, адбітак уласных надзей і памкненняў.

У гэтым сэнсе паказальны першапачатковы выбар твораў і нават сама хроніка ранніх перакладаў з А. Міцкевіча, у цэнтры якіх апынуліся найперш творы з яскрава выяўленым нацыянальна-вызваленчым зместам, сваім топасам і духоўна цесна звязаным з гістарычнай Літвой і радзімай паэта Наваградчынай, – такія, як паэмы “Пан Тадэвуш” (пераклады В.Дуніна-Марцінкевіча і А. Ельскага), “Конрад Валенрод” (А. Вярэга-Дарэўскі, А. Гурыновіч, Я. Купала), балады, рамансы і санеты “Тры Будрысы” (Я. Купала), “Дудар”, “Курганок Марылі” ” (Ю. Гаўрук), “Акерманскія стэпы” (У. Жылка, Ю. Гаўрук) “Свіцязь” (А. Бялевіч), “Свіцязьнянка” (А. Зарыцкі) і інш.

Аднак сам працэс нацыянальна-культурнай самаідэнтыфікацыі цераз пераклады аказаўся няпростым выпрабаваннем для маладой літаратуры і яе творцаў на іх шляху да класічнай сталасці. Дастаткова звярнуць увагу на палярныя ацэнкі, якія атрымалі пераклады на беларускую мову паэмы А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш”. Так, на зроблены В.Дуніным пераклад прыхільнай рэцэнзіяй адгукнуўся літоўскі пісьменнік і грамадскі дзеяч М.Акялайціс (знойдзена ў паперах вядомага польскага пісьменніка Ю. Крашэўскага) [14, с. 24]. Невядомы ж аўтар, які падпісаў свой водгук “Пан Тадэвуш” на Беларусі” у “Tygodniku ilustrowanym” (№ 261, 31 снежня 1887г.) крыптанімам “A.S.”, адзначыўшы добрыя і нават выдатныя мясціны ў перакладзе В. Дуніна-Марцінкевіча, тым не менш прыйшоў да несучаснальнай высновы, што акрамя дзесятка чалавек, якія прафесійна цікавяцца беларушчынай, “ніхто... гэтага, можна сказаць пэўна, чытаць не будзе” [14, с. 167]. Не прынёс лаўраў ягонаму перакладчыку і выдадзены па-беларуску ў 1892 г. у Львове вядомым вучоным-этнографам і мовазнаўцам А. Ельскім пераклад першай песні “Пана Тадэвуша. Хоць сам факт новага перакладу, жаданне пазнаёміць беларускіх чытачоў з паэмай А. Міцкевіча на іх роднай мове, цяжка пераацаніць.

Відочным недахопам першых перакладаў “Пана Тадэвуша” было тое, што абодва пераклады суправаджаліся ўжываннем вялікай колькасці польскамоўнай і дыялектнай беларускай лексікі, паколькі многія абстрактныя паняцці і тэрміны не мелі на той момант адэкватнага адпаведніка ў беларускай літаратуры, якая, “у адрозненне ад старой, вырастала ўжо не на былых літаратурных і моўных карэннях, а на вуснай народнай творчасці і на жывой народнай мове” [16, с. 211]. Пры тагачаснай неўнармаванасці беларускай мовы цяжка было адразу спадзявацца на высокі літаратурны узровень перакладаў, але ж менавіта яны, гэтыя пераклады, найбольш спрыялі ўзбагачэнню і стылёвай дыферынцыяцыі беларускай літаратурнай мовы, выпрацоўцы і станаўленню класічнага мастацкага стылю ў літаратуры другой паловы XIX–пачатку XX стст.

Калі XIX стагоддзе прайшло пад знакам перакладу В. Дуніным-Марцінкевічам “Пана Твадэвуша” А. Міцкевіча, дык хроніку класічных нацыянальных перакладаў з А. Міцкевіча ў пачатку XX стагоддзя распачаў, безумоўна, Янка Купала, які змясціў у зборніку “Шляхам жыцця” (1913 г.) пераклады шасці строф паэмы “Конрад Валенрод” (“Сто лет мінала крыжацкай навале”), баладаў “Тры Будрысы”, “Удагонку”, “Пані Твардоўская”, а ўжо ў савецкі час у 5-6 нумарах часопіса “Полымя” за 1930 г.

надрукаваў яшчэ адзін урывак з “Конрада Валенрода” (“З Мальборскай вежы званы загудзелі”).

Этапны характар і значэнне купалаўскіх перакладаў з А. Міцкевіча вызначаюцца не толькі высокім узроўнем паэтычнага майстэрства і канчатковым замацаваннем і дасканалай рэалізацыяй у перакладзе прынцыпаў і мажлівасцей нацыянальнай сілабатонікі, але і роўнавялікім, супастаўляльным маштабам і характарам асобы перакладчыка і арыгінальнага творцы.

Безумоўна, мела значэнне і тое, што і аўтар і яго перакладчык грунтаваліся на гістарычна і генетычна блізкім тыпе эстэтычнай (рамантычнай) традыцыі, што была замацавана імі у якасці класічнай асновы ў абедзвюх (беларускай і польскай) нацыянальных літаратурах.

Значна ўзросшая напрыканцы XIX-пачатку XX стст. колькасць перакладаў з А. Міцкевіча, павышаная цікавасць да ягоных твораў ускосна пацвердзілі *рамантычны генезіс і базіс* новай беларускай літаратуры, якая знайшла ў творчасці вялікага ліцвіна адлюстраванне уласных нацыянальна-адраджэнскіх філасофскіх, эстэтычных, сацыяльных ідэалаў і памкненняў, ўбачыла ў рамантызме паэта ўжо гатовы класічны ўзор-гатунак, які патрабаваў адно мастацкага перазацвярджэння і дастасавання да новага героя і новых гістарычных рэалій беларускага жыцця.

Нездарма ў 20-я гг., калі Беларусь атрымала значна шырэйшыя мажлівасці для будаўніцтва ўласнай дзяржавы, развіцця нацыянальнай культуры і мовы, шэрагі беларускіх перакладчыкаў А. Міцкевіча папаўняюцца імёнамі У. Дубоўкі, Я. Пушчы, Ю. Гаўрука, П. Труса, У. Жылкі і іншых паэтаў з выразным рамантычным светаадчуваннем.

Пазней да перакладчыцкай кагорты далучацца Я. Колас, К. Крапіва, А. Куляшоў, М. Танк, Б. Тарашкевіч, В. Таўлай, Н. Тарас, П. Бітэль, Я. Семяжон, А. Бялевіч, А. Зарыцкі, М. Аўрамчык, А. Русецкі, А. Вялюгін, С. Дзяргай, Я. Сіпакоў, У. Караткевіч, Р. Барадулін, К. Цвірка, У. Мархель, І. Багдановіч, С. Мінскевіч, В. Жуковіч і інш.

Безумоўна, што ні само станаўленне ў 20-я гг. і першыя пасляваенныя дзесяцігоддзі беларускай савецкай перакладчыцкай школы, ні яе выдатныя здабыткі яшчэ не гарантавалі бяспрэчнага поспеху ў засваенні і адэкватнай нацыянальнай інтэрпрэтацыі перакладчыкамі творчай спадчыны паэта, доступ да якой у значнай ступені быў абцяжараны ідэалагічнымі дэфармацыямі і замоўчваннем праўдзівай гісторыі, што, вядома ж, не магло не паўплываць на якасць асобных перакладаў.

Ва ўмовах абсалютнага дамінавання ў савецкай літаратуры метаду сацыялістычнага рэалізму праблемнымі заставаліся таксама адносіны і стаўленне да рамантычнай паэзіі ўвогуле, паколькі яе недвухсэнсоўна і вульгарна падазравалі ў сувязях з ідэалістычнай філасофіяй і праявамі буржуазнага светапогляду.

У 70-х гг. ў савецкім літаратуразнаўстве адбылася нават ажыўленая палеміка на конт таго, як перакладаць рамантычную паэзію. Вядомы тэарэтык мастацкага перакладу Я. Эткінд звяртаў увагу на тое, што перакладчыкі сутыкаюцца з цяжкасцямі асаблівага роду пры перакладзе рамантычнай паэзіі, дзе “думка ніколі не бывае выказана ў прамых словах, дзе сутнасць твора звычайна складае яго эмацыянальная настраёнасць, увасобленая ў пластычных вобразах” [20, с. 56]. Даследчык пры гэтым адзначаў, што ў рамантычным вобразе “галоўную ролю адыгрывае развіццё і структура вобраза, дакладнасць абмалёўкі элементаў, якія ствараюць пластыку, унутраны змест адлюстроўваемага прадмета” [20, с. 62].

Да гэтага трэба дадаць, што спецыфіка перакладаў рамантычнай паэзіі заключаецца найперш у яе ўскладнёных сувязях з рэчаіснасцю, пасрэднікамі паміж якімі часцей за ўсё выступаюць алегорыя, сімвал, развітая метафарычная падтэкставасць – часта містычнага характару.

Якраз складанасці, абумоўленыя спецыфікай рамантычных твораў, выклікалі абвостраную дыскусію аб прынцыпах перакладу паміж прыхільнікамі “рэалістычнай” канцэпцыі перакладу, арыентаваных на дакладную перадачу лексіка-семантычнага зместу твора, знешніх абставін падзей і іх антаганістамі – “рамантыкамі”, схільнымі найперш да ўзнаўлення пазатэкставага ўражання, нават калі пры перакладзе давялося б ахвяраваць літаральным праўдападабенствам і лексічнай дакладнасцю.

Гэтую апошнюю пазіцыю найбольш ярка прадстаўляў І.Кашкін, які лічыў, што “перакладаць трэба не тэкст, а рэальнасць, якая стаіць за тэкстам. Бо тэкст – гэта “умоўны слоўны знак”, не больш за тое. Трэба ўбачыць першакрыніцу разам з аўтарам, як бы яго вачыма, і перадаць убачанае дакладна адабранымі сродкамі сваёй мовы. Перакладаць варта не “слоўны тэкст”, але вобразную сістэму арыгінала” [20, с. 134].

І. Кашкіну прэчыў Г. Гачэчыладзе, які стрымліваў свайго апанента перасцярогамі, “што як толькі мы выйдзем за рамкі рэалістычнага мастацтва і пачнем лічыць аб’ектам адлюстравання жывую рэчаіснасць, мы апынімся за рамкамі перакладу і ў лепшым выпадку дойдзем да прынцыпаў вольнага перакладу” [9, с. 502].

Ісціна, як заўсёды, – недзе пасярэдзіне. Хоць трэба адзначыць, што, перакладаючы рамантычную паэзію, вельмі важна адчуваць і правільна ацэньваць якраз змястоўнасць асацыятыўнага падтэкставага поля мастацкага вобраза, што не заўсёды ўдавалася перакладчыкам твораў А. Міцкевіча.

Супаставім, напрыклад, страфу з балады А. Міцкевіча “Свіцязь”, у якой дачка князя Тугана расказвае бацьку пра свой містычны сон, у якім яна размаўляла з анёлам, з перакладам А.Бялевіча.

“Okrażył Świtez miecza błyskawicą  
I nakrył złotymi pióru,  
I rzekł mi: „Póki może za granicą?  
Ja bronię żony i sóru”. [12, с. 37]

Маланкаю-мечам абвіў наўкол Свіцязь,  
Раскрыў залацістыя пёры,  
Сказаў мне: “Спакойна працуйце і спіце,  
Я з вамі – не будзеце ў горы”. [11, с. 48]

Тут перакладчыку не ўдалося перадаць трагедыйнасці сітуацыі і нарастаючую трывогу за лёс жанчын і дзяўчат-свіцязянак, што неўзабаве застануцца адны, бо ўсе мужчыны горада начале з князем Туганам выступілі на дапамогу Міндоўгу, асаджанаму руссю ў суседнім Навагародку. У арыгінале Міцкевічавай балады асацыятыўнае поле вобраза значна багацейшае на сэнсава-пачуццёвыя дэталі, носіць амбівалентны характар, бо прарочы сон насуперак прамому зместу слоў анёла ўтрымлівае містычнае прадчуванне будучай трагедыі сваяцянак, пакінутых на волю лёсу. Праз недакладны пераклад вобразнага зместу страфы і асобных дэталей (“I *nakrył złotymi pióru*” – “*Раскрыў залацістыя пёры*”) не адкрыўся поўнасцю чытачу таксама рэлігійна-містычны сэнс слоў і дзеянняў анёла-заступніка. Бо “накрыць” – гэта значыць узяць пад абарону, атуліць. Тады як безаблічнае, асацыятыўна ненапоўненае “раскрыць” – разбуральнае для пластыкі вобраза і выяўлення яго сакральнага сэнсу. Перакладчык не ўлічыў таксама, што пры стварэнні легендарнага, вымысленага вобраза горада Свіцязі, акрамя народнага падання, паэт арыентаваўся яшчэ і на герб Навагародка з выявай крылатага архангела Міхаіла з мячом у правай руцэ і вагамі ў левай, які лічыўся апекуном і патронам горада [4, с. 254]. У выніку пластыка арыгінальнага вобраза аказалася парушанай, а яго ўнутраны эмацыянальна-пачуццёвы змест і асацыятыўныя сувязі недавыяўленыя.

Пераклад з блізкароднасных моў – найбольш цяжкі і складаны від слоўнага мастацтва. Гэтае пытанне ў сваю пару закраналі многія перакладчыкі і даследчыкі, звяртаючы ўвагу на падманнасць гукавой адназначнасці і асацыятыўную неадназначнасць аднолькавых ці блізкіх паводле семантыкі лексем у блізкароднасных мовах, якімі з’яўляюцца руская, беларуская, украінская, польская.



М.Рыльскі, напрыклад, лічыў, што немагчыма “эквірытмічна, тым больш эквіметрычна перакладаць вершы з мовы адной гукавой сістэмы вершамі мовы другой сістэмы, напрыклад, польскія вершы вершамі, распаўсюджанымі ў рускіх, украінцаў, беларусаў” [19, с. 17].

Складанасць адэкватнай па ступені мастацкай дакладнасці і паэтычнасці перадачы ўражання ад твора, напісанага ў адной мове, на іншую, у свой час адзначаў В. Брусаў, параўнаўшы пераклад з фіялкай у тыгелі, якую спачатку трэба спаліць, а пасля аднавіць усе яе формы і пахі ў першапачатковым выглядзе. Адзначаўшы, што “выгляд лірычнага верша, яго форма ўтвараецца з цэлага шэрагу складовых элементаў, спалучэнне якіх і ўвасабляе больш-менш поўна пачуццё і паэтычную ідэю мастака, – такія стыль мовы, вобразы, памер і рыфма, рух верша, гульня складоў і гукаў”, В. Брусаў адным з першых увёў у тэорыю мастацкага перакладу паняцце *мастацкай дамінанты*. На прыкладзе перакладзеных Г. Чулковым “Дванаццаці песняў” Метэрлінка крытык паказаў, што ў іх важнейшымі з’яўляюцца “склад верша і яго рух”, таму, на яго думку, перакладчык “песняў” мае права і абавязаны дзеля іх захавання ахвяраваць дакладнай перадачай вобразаў [3, с. 206-219].

Такім чынам, вызначэнне мастацкай дамінанты, апорных структурных элементаў, якія адказваюць за устойлівасць і цэласнасць канструкцыі мастацкага вобраза пры трансляцыі яго ў другую літаратуру, у іншую моўную стыхію складаюць важнейшую перадумову эквівалентнага перакладу. Пры гэтым заўсёды важна высветліць, які элемент з’яўляецца дамінантным, стрыжнявым, складае канструктыўную аснову мастацкага твора, а які – другарадным – больш рухомым, варыянтным, а значыць і больш зручным для трансплантацыі і мадэліравання пры перакладзе. “У адным выпадку – мяркуюць даследчыкі – вырашальную ролю адыгрывае блізкае ўзнаўленне сэнсавага зместу вершаў, і тады бязглуздым дагматызмам здасца патрабаванне музычна-архітэктанічнай, рытмічнай, эмацыянальнай адэкватнасці. У другім выпадку душа верша – аўтарская эмоцыя, якая даносіцца да чытача слоўна-музычнымі сродкамі; ці можна тады дамагацца самой перадачы слоў сэнсавага аб’ёма?” [20, с. 66].

У справядлівасці гэтай заўвагі можна пераканацца на прыкладзе перакладу Ю. Гаўруком рамана А. Міцкевіча “Курганок Марылі”. У ім перакладчыку ўдалося, на нашу думку, надзвычай пластычна перадаць якраз эмацыянальна-экспрэсіўную плынь і паэтычную музычную інтанацыю рамана, месцамі вытрыманыя паэтам ў традыцыйных беларускіх народных плачаў.

Марыля, любы мой квецце,  
Адзін я, адзін на свеце!  
Яшчэ мы не мелі спаткання,  
Яшчэ ж не пазналі каханья.  
Марыля, сонейка свеціць,  
Чакае цябе твой дружок,  
А ты не расплюшчваеш вочак.  
Можа, гневаешся на мяне ты?  
Марыля, зоранька, дзе ты?  
Марыля, мая дарагая! [10, с.88]

Marylo! O tej porze  
Jeszcześmy się nie widzieli,  
Jeszcześmy się nie ścisnęli.  
Marylo! Zaszło zorze!  
Tu czeka twój kochanek,  
Czy ty przespałaś ranek?  
Czy na mnie zagniewana?  
Ach, Marylo kochana!  
Gdzież się dotąd kryjesz? [12, с. 56]

Гэты адзіны эмацыянальны парыў, выражаны метрыкай, інтанацыяй, гукапісам у форме, блізкай да народных галашэнняў, ужо не патрабуе тут, як у баладзе “Свіцязь”, канкрэтнай праўдзівасці дэталей (Marylo! *Zaszło zorze!* – Марыля, *сонейка свеціць*; *Czy ty przespałaś ranek?* – *А ты не расплюшчваеш вочак*), бо ўсе важнейшыя структурныя элементы вобраза, яго эмацыянальна-мыслільная плынь скіраваны на выяўленне трагізму светаадчування лірычнага героя, афармленне і перадачу важнейшай,

стрыжнявой думкі: жыццё працягваецца, жыццё ідзе сваім парадкам, але ў ім няма цябе!!! Можна толькі здзіўляцца эстэтычнай чуйнасці Ю. Гаўрука, яго здольнасці суперажываць на адным дыханні, на адной інтанацыі, як і ўменню даць гэтаму суперажыванню дакладнае моўна-стылявое ўвасабленне. У даным выпадку канструктыўнай дамінантай вобраза з’яўляецца эмацыянальны строй верша – усё працуе на яго. Рытм, метрыка, інтанацыя, мінорна-дэпрэсіўны характар рыфмоўкі (свеціць – свеце – квецце) адыгралі тут выключную ролю, далі нам пластычнае адчуванне вобраза. І нават лішні радок пры перакладзе ўжо не мае істотнага значэння.

Перакладаючы санет “Да Нёмана” гэтак жа дакладна вызначыў Ю. Гаўрук дамінантную ролю гукавой інструментальнасці твора, якая поруч з зададзенымі кананічнай формай санета метрам і рытмам актыўна ўдзельнічае ў стварэнні блізкага да арыгінала эмацыянальна-інтанацыйнага малюнка.

Для прыкладу, прывядзем адпаведныя 14 пар рыфмаў-слоў у арыгінале і перакладзе санета: 1. wody – вадою; 2. dłonie – далоні; 3. ustronie – гоні; 4. ochłody – спакою; 5. urody – красою; 6. skronie – скроні; 7. łonie – улонні; 8. młody – слязою; 9. zdroje – хвалі; 10. wiele – намеры; 11. wesele – веры; 12. niepokoję – *дали*; 13. przyjaciele – дзверы; 14. moje – *прысталі* [12, с. 206; 11, с. 30]. Як бачым, толькі тры пары рыфмаў-слоў адрозніваюцца сваім гучаннем, усе астатнія даволі дакладна мадэлююць матрычную аснову арыгінала, што і забяспечыла Ю. Гаўруку поспех пры перакладзе санета.

У паэтычнай мове рамантычных твораў праяўляецца ўсё багацце камунікатыўных сувязяў, семантыкі, стылістычных і інтанацыйных адценняў, гукавой інструментальнасці. Але зыходным, адпраўным пунктам для аналізу і выпрацоўкі метадалогіі і крытэрыяў ацэнкі перакладаў заўсёды была і застаецца чалавечая і творчая індывідуальнасць аўтара, яго біяграфія, светапоглядныя і ідэйна-эстэтычныя пазіцыі і прынцыпы, якія выяўляюцца ў ягоных творах і патрабуюць увагі і адэкватнага адлюстравання ў перакладах.

Уолт Уітмен выказаўся неяк наконт сувязі паміж аўтарскай індывідуальнасцю і мастацкім творам наступным чынам: “Зразумей, што ў тваіх пісаннях не можа быць жаднай рысы, якой бы не было ў табе самым. Калі ты вульгарны ці злы, гэтага не скрыеш ад іх. Калі ты любіш, каб у час абеду за тваім крэслам стаяў лакей, у тваіх пісаннях адаб’ецца і гэта. Калі ты бурчун ці зайздроснік, ці не верыш у загробнае жыццё, ці пошла глядзіш на жанчын, гэта адаб’ецца ў тваіх замоўчваннях, нават у тым, чаго ты не напішаш. Няма такіх хітрыкаў, такога рэцэпту, каб скрыць ад тваіх пісанняў хоць які-небудзь твой недахоп” [5, с. 19].

Рамантычная літаратура, як вядома, увогуле вылучаецца павышанай увагай і цікаўнасцю да чалавечай асобы, паўнотой мастацкага выяўлення творчай індывідуальнасці пісьменніка. Творы ж паэтаў з такой багатай і яскравай аўтарскай індывідуальнасцю патрабуюць асабліва пільнай увагі да адметных стылёвых рыс і асаблівасцяў твора, яго псіха-эмацыянальнай атмасферы, якія праяўляюцца ў характарах, псіхалогіі і паводзінах герояў, мастацкіх дэталях, апісаннях прыроды, ландшафтаў наваколля і інш., на якіх ляжыць выразны адбітак светаадчування паэта..

Асабліва яскрава аўтарская індывідуальнасць А. Міцкевіча выявілася ў “Дзядых”, “Гражыне”, “Конрадзе Валенродзе” – творах, герояў якіх аўтар шчодро надзяліў рысамі уласнага характару, дэталямі і калізіямі ўласнай біяграфіі, напоўніў глыбокімі псіхалагічнымі перажываннямі і эмоцыямі пары бурнай маладосці, асвечанай гісторыяй нешчаслівага кахання да Марылі Верашчакі.

Звернем увагу на лінію высокага духоўнага напружання і трагізму ў адносінах паміж закаханымі, аб чым можна выразна меркаваць на падставе ліста А. Міцкевіча да Марылі Путкамеравай (Верашчакі), пазначанага кастрычнікам 1822 г., калі паэт напружана працаваў над “Дзядамі” і “Гражынай”: “Любая Марыя, я Цябе шаную і абагаўляю,

як нябеснае стварэнне. Любоў мая такая ж нявінная і боская, як і яе прадмет. Але я не магу стрымаць страшэннага хвалявання, як толькі падумаю, што страціў Цябе назаўсёды, што буду толькі сведкам чужога шчасця, што ты пра мяне забудзеш. Часта ў адну і тую ж хвіліну я прашу Бога, каб ты была шчаслівая, хоць бы забылася [!] пра мяне – і адначасна ледзьве не галашу, каб памерла... разам са мной! <...> Ты не беражэш, наўмысна нішчыш сваё здароўе. Неспакойныя думкі, супярэчлівыя пачуцці, што выяўляюцца ў Тваіх словах, працінаюць мяне наскрозь халоднай трывогай. Найдарожшая, адзіная мая!.. Ты не бачыш прорвы, над якой мы стаім! <...> Я Цябе не перажыву ні на хвіліну.” [6, s. 166-167] .

Прынамсі, можна меркаваць, што сляды напружаных эмоцый і перажыванняў гэтай пары адбіліся на стылі, вострасюжэтнай завязцы і канфлікце твора, на паводзінах і учынках ўсіх трох галоўных герояў Міцкевічавай “Гражыны”.

Вось, напрыклад, як псіхалагічна дакладна і тонка перададзена А. Міцкевічам сцэна напружанай, нервовай размовы князя Літавова з сваім верным саратнікам і дарадцам Рымвідам, ад якога ён хоча ўтаіць заключаную ім патаемна ад усіх дамову з крыжакамі.

W pokoju ciemno i tylko od stoła  
Kaganiec światłem konającym płonął.  
Litawor chodził po gmachu dokoła,  
A potem stanął i w myślach utonął.  
Słucha, co Rymwid o Niemcach powiada,  
Ale mu na to nic nie odpowiada.  
To się rumieni, to wzdycha, to blednie,  
Wydając twarzą troski niepowszednie.  
Poszedł ku lampie, żeby ją poprawił,  
Wrzкомо poprawia, a do głębi ciśnię;  
Wcisnął nareście i całkiem zadławił,  
Nie wiem, przypadkiem czyli też umyślnie. [13, s. 12]

Перакладаючы гэтую сцэну С. Дзяргай вельмі ўдала задзейнічаў рэсурс спада-рожных альбо так званых *індукцыйных* асацыяцый, якія дазваляюць максімальна наблізіць перакладны вобраз да арыгінальнага шляхам сітуацыйнага дамыслівання, мадэліравання дэталей цэлага, адсутных у аўтарскім тэксце, але патэнцыяльна закладзеных ў вобразе арыгінала, і яна ўспрымаецца намі як зусім узгодненая з духам твора А. Міцкевіча:

Цёмна ў пакоі, на століку чадна,  
Чах каганец, мітусіліся цені;  
Штось з Літавовам сядзеньня няладна –  
Крочыць, маўчыць, а пасля ў задуменні  
Слухае. Рымвід пра немцаў гавора,  
Словы не могуць крануць Літавова,  
Ён чырванее, уздыхае, бялее,  
Твар удае, што ад думак ён млее.  
Вось каганец, каб паправіць, бярэ ён,  
Але не правіць – глыбей яго цісне  
І пагасіў (толькі кноцік курэе)  
Ці выпадкова, ці, можа, наўмысна. [10, с. 195]

У цытаваным вышэй тэксце да ліку такіх новаўведзеных перакладчыкам па асацыяцыі мастацкіх дэталей можна аднесці выразы “мітусіліся цені”, “кноцік курэе”, “каганец... бярэ ён” і інш., якія тым не менш успрымаюцца намі з поўным даверам – як аўтарскія.

Такі перакладчыскі падыход заснаваны на фактары псіхалагічнай цэласнасці чалавечага ўспрыняцця. На думку К.К. Платонава, “дзякуючы цэласнасці ўспрыняцця асобныя лініі і пункты аб’екта, які мы назіраем, аб’ядноўваюцца ва ўзор, характар якога звычайна вызначаецца якой-небудзь адной часткай, якая аб’ядноўвае ўсё цэлае” [15, с. 105 – 106]. Паколькі ж мы ўспрымаем любы мастацкі тэкст у выглядзе цэласнага малюнка альбо вобраза, перакладчык пры захаванні канструктыўнай часткі вобраза можа дазволіць сабе адвольна скласці камбінацыю з іншых элементаў, якія, аднак, з’яўляюцца адзінкамі цэлага, і ў выніку атрымаць жаданае ўражанне, хоць пры накладванні асобныя канкрэтныя дэталі і лініі вобразнага малюнка могуць не супадаць.

Тое ж самае часта адбываецца і з найбольш аўтэнтчнымі тэкстамі паэтычных перакладаў: аддаляючыся ад літаральнага ўзнаўлення фармальна-лексічных элементаў твора, трымаючы пад увагай “строчечную сут’ поэзіі”, перакладчыкі атрымоўваюць шанец ў найбольшай ступені захаваць і перадаць дух арыгінала.

Псіхалагічная цэльнасць і незвычайная пластычнасць створаных паэтам у “Гражыне” вобразаў Гражыны, Літавава і Рымвіда, іх рамантычная выключнасць патрабуюць глыбокага пранікнення ў задуму і канструктыўныя прынцыпы Міцкевічавай аповесці, якая вызначаецца глыбокім адзінствам знешніх і ўнутраных кампанентаў, злітнасцю і ўзгодненасцю апісальнага сюжэтна-пейзажнага плана і ўнутранага свету герояў.

Асаблівая роля ў спасціжэнні прынцыпаў кампазіцыйнага мыслення аўтара і мастацкай архітэктонікі ўсяго твора належыць уступнай, эпіграфічнай частцы “Гражыны”, у якой адлюстравалася ўнутраная зададзенасць тэмы як востраканфліктнай, трагедычнай, што пакрэсліваецца змрочным кантрастным пейзажам ночы-склепу, адзіным выйцем з якога, акенцам у свет з’яўляецца святло месяцака.

Coraz to ciemniej, wiatr północny chłodzi,  
Na niebie tuman, a miesiąc wysoko,  
Pośród krążącej czarnych chmur powodzi  
We mgle niecałe pokazał oko;  
I świat był na kształt gmachu sklepionego,  
A niebo na kształt sklepu ruchomego,  
Księżyc jak okno, któredy dzień schodzi. [13, s. 9]

На жаль, гэты апошні радок у страфе, якім кантрастна субліміруецца і кадзіруецца змест усяго твора, пададзены перакладчыкам у выглядзе безадноснай фразы:

Цемра паўночная. Ранне далёка. [10, с. 193]

Між тым, значэнне правільнай перадачы гэтага радка далёка не абмяжоўваецца страфой-маткай, паколькі ён актыўна ўплывае на характар сумежнай страфы, забяспечвае плаўны пераход і пластыку мастацкага апісання княжацкага замка Літавава:

Zamek na barkach nowogródzkiej góry  
Od miesięcznego brał po złotę blasku... [13, s. 9]

Яшчэ большае значэнне мае дакладны пераклад запеўнай страфы ў развіцці і разгортванні ідэйнай задумы і сюжэтнай лініі ўсяго твора. Гэтаксама, як зададзенасць рытму, метрыкі, рыфмы часта прымушае змест усведамляць сябе ў форме санета, рандо ці іншай класічнай формы, так у А.Міцкевіча пачатковая страфа вызначае ключ твора, прымушае развівацца змест у зададзеным кірунку. Часам ствараецца нават уражанне, што першая страфа пісалася аўтарам ужо пасля напісання ўсяго твора, настолькі дакладна акрэслівае яна стылістыку і рамкі твора і нават прыхоўвае ў сваім няясным, цьмяным яшчэ падтэксце яго драматычны фінал.

На асаблівую ролю першай страфы альбо пачатку твора звярталі ўвагу многія пісьменнікі і даследчыкі мастацкай творчасці: “Часта ад пісьменніка можна пачуць, –

піша В.Рагойша, – што самае цяжкае для яго напісаць першыя радкі альбо першую старонку твора. Іншымі словамі – пачаць твор. У гэтым няма нічога дзіўнага; іменна першыя радкі з’яўляюцца вынікам пошукаў “гучання, зададзенага ў пачуццях, але цяжкага для выканання словам, нейкай гукавой дамінанты, нейкай адзінай струны” (М.Лобан – Г.П.), якая гучыць да канца рэчы; яна – гэта той уздых, з якога пачынаецца доўгае і роўнае дыханне твора. Вартасць усяго перакладу ў многім залежыць ад яго “запеву” [17, с. 27].

Прасочым, як, пачынаючы ад пачатковай штрафы, развіваецца дзеянне ў “Гражыне”, як звужэнне прасторавага “плану” (неба – наваколле – замак – пакой Літавора) суадносіцца з завязваннем тугога вузла канфлікту паміж героямі, пачатак якому кладзе размова Літавора з Рымвідам, а кульмінацыя і пераклучэнне прасторавага плана ў напружаны псіхалагічна-эмацыянальны – прыпадаюць на драматычную сцэну вагання і прыняцце рашэння Гражынай, якой становіцца вядомы здрадлівы намер мужа выступіць у хаўрусе з немцамі супраць Вітаўта.

“Так...” – Прашаптала, збялеўшы, Гражына.

Твар быў збянтэжаны і ўсхваляваны.

“Так... – Зноў прабегла маўкліва хвіліна. –

Праўду ты кажаш, было загадана, –

Помніць пра гэта была я павінна...

Што ж мы стаім? Пабягу я да пана...” –

Стала, маўчыць, прымружыўшы вочы,

Голаў схіліла, дзе ўжо ўзрастала

Мысль, покуль цёмная, як цемра ночы,

Але што далей, яна ўсё світала.

Мысль даспявала, рабілася явай.

Цвёрда рашыла і рушыла жвава. [10, с. 212]

Пасля з нарастаючай сілай ідзе вырашэнне канфлікту: эмацыянальная плынь пашыраецца, барацьба розных матываў пераклучаецца на дзеянне, а розныя аспекты канфлікту (патрыятычны, маральны, палітычны) набываюць канкрэтнае вобразнае ўвасабленне (бой з крыжакамі, смерць Гражыны, сцэна пахавання). Драматычная глыбіня дасягае апагея – абодва героі гінуць.

Прыгадаем той самы апошні радок першай штрафы: “Księżyc jak okno, którego dzień schodzi” (Месяц, як вакно, праз якое сыходзіць дзень). “Спрацоўвае” вобраз першай штрафы, праяўляючы і актывізуючы ў свядомасці змест усяго твора: як праз месяц уначы сыходзіць дзень у запеве “Гражыны”, так праз смерць герані – адзінай уцехі і светлага анёла у суровым і жорсткім жыцці Літавора, абрываецца, згасае ў памінальным кастры і жыццё самога князя, і ягоная пакаяная душа злучаецца недзе там, на нябёсах, з душой Гражыны.

“Вялікага паэта, – заўважыў выдатны польскі пісьменнік Юліян Пшыбысь, – немагчыма прачытаць раз і назаўсёды. Кожны раз, калі ўчытваем ва ўжо вядомыя тэксты, адкрываюць яны новую, датуль не спасцігнутую прыгажосць. Творы вялікай паэзіі – як артэзіянскія калодзежы і як вытокі рэк – глыбокія і невычарпальныя” [18, с. 206-219].

Гэтыя словы, сказаныя ў адрас Адама Міцкевіча, як найлепш стасуюцца і да перастварэнняў твораў паэта на беларускую мову. Намаганні перакладчыкаў і даследчыкаў творчасці паэта ў гэтым напрамку за мінулае стагоддзе (асабліва за апошнія дзесяць-пятнаццаць гадоў) зроблена нямала, але зрабіць належыць яшчэ болей, асабліва ў плане пераасэнсавання творчасці паэта, яго месца і ролі ў беларускай літаратуры з пазіцыяй сучасных ведаў і дасягненняў літаратуразнаўчай навукі.

У. Мархель, характарызуючы стан і ўзровень перакладаў твораў А. Міцкевіча на беларускую мову, слухна паставіў іх у сувязь з крызісам нацыянальнага самапазнання і аднабаковым класавым стэрэатыпам успрыняцця ягонай творчасці перакладчыкамі праз прызму “мужыцкасці” беларускай літаратуры і, дадамо, атэістычных стандартаў, зададзеных яшчэ савецкім літаратуразнаўствам. Праўда, залішне катэгарычным здаецца сцверджанне даследчыка, што “іншамоўную спадчыну беларускай паэзіі не прапусціла праз эстэтычнае асэнсаванне *ніводнае пакаленне* яе прамых спадкаемцаў, выхаваных на стандартных уяўленнях пра “мужыцкасць” беларускай літаратуры” [8, с. 334 – 335].

Канешне, складана гаварыць за “ўсе пакаленні”, але, напрыклад, не выклікае сумненне ўспадкаванне традыцый краёвай польскамоўнай літаратуры П.Багрымам, В.Дуніным-Марцінкевічам, Ф.Багушэвічам, а высакароднасць і шляхетнасць героіка-патрыятычнай рыцарскай традыцыі ў творчасці Я.Купалы, У.Караткевіча, з’яўленне “Новай зямлі” Я.Коласа, інтэлектуальныя здабыткі М.Багдановіча, В.Ластоўскага, Ул. Жылкі, М.Танка, Н.Арсенневай, Я.Брыля, А.Разанава немагчыма ўявіць па-за засваеннем (у тым ліку і праз пераклады) эстэтычнага вопыту А. Міцкевіча, У. Сыракомлі, Я.Баршчэўскага і інш.

Зрэшты, нельга не падзяліць з даследчыкам яго асноўнага клопату пра паўнаважнае вяртанне ў беларускую літаратуру яе польскамоўнай спачыны, у тым ліку твораў А.Міцкевіча. Зрабіць гэта магчыма як праз стварэнне новых, канкурэнтназдольных варыянтаў ужо існуючых беларускіх перакладаў, так і падвышэнне якасці і колькасці новых мастацкіх перастварэнняў твораў геніяльнага паэта.

#### СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Александрович, С. Тут зачынаўся спеў / С. Александрович // Літаратура і мастацтва. – 1986. – 24 снежня.
2. Цыт. па: Беларуская літаратура XIX стагоддзя : Хрэстаматыя : вучэб. дапаможнік для студэнтаў філал. спец. ВУНУ / склад. і аўт. камент. А. А. Лойка, В. П. Рагойша. – 2-е выд. перапрац. і дап. – Мінск : Выш. шк., 1988. – 487 с.
3. Брюсов, В. Сочинения: в 2-х т. / В. Брюсов. – Москва : Худож. лит., 1987. – Т. 2 : Статьи и рецензии 1893 – 1924 ; из книги «Далекие и близкие». – 575 с.
4. Гайба, М. Навагрудак / М.Гайба // Энцыклапедыя. гіст. Беларусі : у 6 т. – Мінск : БелЭН, 1999. – Т. 5. – С. 254-256.
5. Цыт. па: Кодуэлл, К. Иллюзия и действительность. Об источниках поэзии / К. Кодуэлл. – Москва : Прогресс, 1969.
6. Korrespondencja filomatów. Wybór / Opracował Z. Sudolski. – Wrocław – Warszawa – Kraków : Biblioteka Narodowa, 1999. – 538 s.
7. Лойка, А. Адкрыццё працягваецца / А. Лойка // Польшча. – 1970. – № 4. – С. 240–243.
8. Мархель, У.І. Адам Міцкевіч у беларускіх перакладах / У.І. Мархель // Мовазнаўства. Літаратура. Культуралогія. Фалькларыстыка: XIII міжнар. з’езд славістаў (Любляна, 2003): дакл. бел. дэлегацыі / НАН Беларусі. Беларускі камітэт славістаў. – Мінск : Бел. навука, 2003. – С. 324-335.
9. Мастерство перевода : сб. науч. ст. – Москва : Совет. писат., 1973. – 527 с.
10. Міцкевіч, А. Выбраныя творы / А. Міцкевіч; пер. з пол. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2003. – 640 с.
11. Міцкевіч, А. “Зямля навагрудская, краю мой родны...” / А. Міцкевіч. – Мінск : Беларусь, 1969. – 183 с.
12. Mickiewicz, A. Dzieła poetyckie : w 4 t. / A. Mickiewicz. – Warszawa : Czytelnik, 1998. – Т. 1 : Wiersze. – s. 564.

13. Mickiewicz, A. Dzieła poetyckie : w 4 t. / A. Mickiewicz. – Warszawa : Czytelnik, 1998. – Т. 2 : Powieści poetyckie. Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego. – s. 290.
14. Пачынальнікі. 3 гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. / уклад. Г. В. Кісялёў ; рэд. В. В. Барысенка. – Мінск : Навука і тэхніка. – 544 с.
15. Платонов, К. К. Занимательная психология / К. К. Платонов. – 2-е изд., доп. – Москва : Молодая гвардия, 1964. – 381 с.
16. Рагойша, В. Пераклад як моватворчасць / В. Рагойша // Далягляды, 1989 : За- меж. літ. / уклад. А. Гардзіцкі ; рэдкал.: А. Вярцінскі (гал. рэд.) і інш. – Мінск : Маст. літ., 1989. – С. 206-219.
17. Рагойша, В. Пераклаў Якуб Колас / В. Рагойша. – Мінск : Выд-ва БДУ імя У. І. Леніна, 1972. – 112 с.
18. Przyboś, J. Czytając Mickiewicza / J. Przyboś. – Warszawa, 1967.
19. Рыльский, М. Художественный перевод с одного славянского языка на другой / М. Рыльский. – Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1958.
20. Эткинд, Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – Москва – Ленинград : Совет. писат., 1963. – 234 с.

***Pranevich H.M. A.Mitskevich is in Belarusian version or translation as a factor of national and cultural self-determination in Belarusian romanticism of XIX-XX centuries***

In the article, which is based on the material of Belarusian translations of A. Mitskevich's poetry, a role of artistic translation in the process of cultural and spiritual self-determination of Belarusian people and in the process of making of literary language and classical style in Belarusian romanticism of XIX-XX centuries is interpreted.

УДК 82.0:801.6

*Г.А. Склейніс*

## **ПРИРОДА АВАНТЮРНОСТИ В АНТИНИГИЛИСТИЧЕСКОМ РОМАНЕ**

Аргументируется мысль о сложности авантюрной природы антинигилистического романа: беллетризация содержания, авантюрный характер эпохи, природа творческой индивидуальности, жизненный опыт.

Разговор о причинах использования и особенностях бытования в антинигилистической романистике авантюрного начала мы считаем необходимым предварить, прокомментировав соотношение таких понятий, как «беллетристика» и «антинигилистическая романистика».

Слова «беллетристика» до сих пор употребляется литературоведами в различных значениях. Так, в монографии Г.Е. Тмарченко, судя по оценочному контексту его высказываний, понятием «беллетристический» характеризуется не только сомнительное литературное качество («подобные беллетристы», «поток беллетристических произведений» применительно к антинигилистическому роману), но и любое художественное произведение в противовес публицистическому (например, характеристика «Идиота» как «беллетристического замысла» – замысла романа» [6, с. 271, 273, 332 и др. Курсив Г.Е. Тмарченко].

Мы в своей работе исходим из наиболее распространенного понимания термина «беллетристика», сложившегося в русском литературоведении еще в литературно-критических статьях В.Г. Белинского. В докторской диссертации, посвященной русской беллетристике 30-40 годов XIX века, Н.Л. Вершинина дает следующее определение данному понятию: беллетристика занимает «промежуточное, пограничное положение между высоким искусством и эмпирией жизни: с одной стороны, как сфера недо-развившаяся до подлинного «художества», с другой – как явление, «перекрывающее» его конгломерирующей эстетикой и быт, всечеловеческой широтой» [2, с. 3]. Авторы беллетристических произведений – это не гении, но таланты, которые «достаточно профессиональны, чтобы вменять литературному творчеству определенные жанры и стили» [2, с. 6. Разрядка Н.Л. Вершининой]. В.Е. Хализев, также считающий беллетристику «срединным пространством литературы», подчеркивает ее принципиальное отличие от литературного «низа» («чтива»), признавая в то же время ценностную неоднородность беллетристических произведений» [7, с. 151-152].

Одной из актуальных, интересных и малоизученных литературоведческих проблем является проблема интериоризации (освоения) русской литературной беллетристики. Цель данной работы – выявить главные истоки обращения ее авторов к авантюристике.

При анализе разнородной антинигилистической романистики (В.П.Клюшников, Н.С.Лесков, В.В.Крестовский, И.С.Тургенев) мы пришли к выводу, что понятие «беллетристика» следует использовать не только для «качественной» оценки литературы второго ряда, но и для характеристики жанровых установок писателей-классиков, учитывающих читательские ожидания и сознательно «беллетризующих» свое творчество, ориентируясь как на «своего», так и на массового читателя.

Мы несколько раз употребили два однокоренных слова, «беллетристика» и «беллетризация», связывая с ними близкие, но не тождественные понятия. Если бел-



летристика – это понятие прежде всего качественное, характеризующее масштаб писательского таланта, то «беллетризация» – это понятие жанровое, а точнее, связанное с учетом жанровых ожиданий читателя.

Предвосхищать жанровые ожидания читающей публики стремятся (или вынуждены) писатели разного творческого уровня. Интересно, что эти ожидания могут носить противоположный характер. Объясним, *что* мы имеем в виду.

В.Е. Хализев дифференцирует беллетристику не только по художественному качеству, но и по ведущей установке, выделяя две ее ветви: серьезно-проблемную и развлекательную. Наиболее значима, с его точки зрения, первая ветвь – «круг произведений... обсуждающих проблемы своей страны и эпохи, отвечающие духовным и интеллектуальным запросам современников, а иногда и потомков». Развлекательная же беллетристика создается «с установкой на... *легкое* и *бездумное чтение*... тяготеет к «формульности» и авантюристике [7, с. 152-154] (курсив В.Е. Хализева).

Общественная функция беллетристики выдвигается на передний план в 40-е годы XIX века, в период активного развития беллетристической литературы. Это находит отражение в ряде работ В. Г. Белинского. Так, в статье «Опыт истории русской литературы» (1845) критик утверждает, что беллетристические произведения «необходимы и благодетельны... Они – искусство толпы; без них толпа была бы лишена благодетельного искусства. Сверх того, в беллетристике выражаются потребности настоящего, дума и вопрос дня, которых никогда не предчувствовала ни наука, ни искусство, ни сам автор подобного беллетристического произведения» [1; VII, с. 358].

Не оспаривая мнения Н.Л. Вершининой об односторонности этой трактовки, «завышающей» оценку беллетристики, стремящейся «совместить общественную и эстетическую функцию беллетристической литературы в одной концепции» [2, с. 23], мы хотим сделать акцент на заключительной фразе в процитированном отрывке, имеющей важное значение для нашего дальнейшего анализа. В. Г. Белинский обращает внимание на злободневность беллетристической литературы, выражающей «думу и запрос дня», причем часто это происходит помимо авторского намерения, в силу специфики беллетристики, которая, хотя и является «низшей» поэзией, но «имеет свои минуты откровения, указывая на живые потребности общества» [1; VII, с. 359].

Процитированное суждение актуально, на наш взгляд, и для беллетристической литературы 60 – 70-х годов XIX века. Однако «потребности настоящего» выражаются в ней не только более настойчиво, но и более сознательно, преднамеренно. Это можно объяснить сразу несколькими факторами: характером пореформенной эпохи, насыщенной важными внутри- и внешнеполитическими событиями; «взрослением» национального самосознания; ведущим типом писателя-беллетриста, который часто совмещал литературную деятельность с публицистической и редакторской.

Характеристика злободневной («серьезно-проблемной») беллетристики, указывающей на «живые потребности общества» [1; VII, с. 359], вполне может быть спроецирована на антинигилистический роман.

В 60-е годы XIX века тема нигилистического миропонимания становится особенно актуальной и вызывает особый интерес в самых широких читательских кругах. Антинигилистическая литература второго ряда, учитывая этот интерес, разрабатывает ставшую популярной и модной нравственно-философскую проблематику, однако использует для этого привычную развлекательную форму.

Большая литература, обратившаяся к антинигилистической проблематике, движется иным путем. Разрабатывая проблему нигилизма в ценностном аспекте, на высших ступенях «пирамиды тезауруса» [5, с. 48 – 49], она заботится об интериоризации серьезного содержания и намеренно «беллетризует» его, прокладывая, с помощью увлекательного авантюрного сюжета, путь к широкому читателю.

В антинигилистической беллетристике, серьезно-проблемной и развлекательной [6, с. 153-154], два этих начала, разнородных по своим установкам, соединяются. При этом вершинная литература и ее «срединное пространство» [5, с. 151] как бы движутся навстречу друг другу: беллетристика в доступной ей форме, по преимуществу авантюрной, пытается выразить «думу и вопрос дня» [1, VII, с. 358], а классическая литература с помощью авантюристичности прокладывает читателю путь к проблематике высших ступеней «пирамиды тезауруса» [5, с. 48-49], стремясь, как писал Л.П. Гроссман о Ф.М. Достоевском, «компенсировать читателю занимательной внешней интригой все утомительные напряжения его внимания над философскими страницами» [3, с. 17].

Почему путь к читателю лежит в антинигилистической прозе именно через авантюристичность?

Главная причина, на наш взгляд, кроется в представлении писателей об авантюрном характере своей эпохи и о политическом авантюризме лидеров революционного движения. Вторая причина тяги к авантюристичности – ориентация на определенную литературную традицию, – ориентация, отвечающая, в свою очередь, натуре и природе таланта, к примеру, В.В. Крестовского и Ф.М. Достоевского. Интригующие сюжетные перипетии, обольщение, подлог, провокация, уголовщина – все это за несколько лет до «Кровавого пуфа» можно найти в «Петербургских трущобах» В.В. Крестовского, созданных под влиянием «Парижских тайн» Э. Сю; сходный «набор» авантюрных атрибутов за десять лет до «Бесов» – в «Униженных и оскорбленных» Ф.М. Достоевского, вобравших в себя традиции того же Э. Сю, готической прозы Э.Т.А. Гофмана, романа «ужасов и тайн» А. Радклиф.

Сама трактовка Польского восстания как *кровавой авантюры* побуждает В.П. Ключникова, Н.С. Лескова, В.В. Крестовского «балансировать» между серьезно-проблемным и развлекательным началами, сообщая событиям в Польше, наряду с внешней занимательностью, героический и трагический ореол.

Так, на наш взгляд, происходит сочетание в пределах одной жанровой модификации – антинигилистического романа – двух разнородных по своим установкам беллетристических начал – серьезно-проблемного и развлекательного. Однако дело заключается не только в том, что авантюристичность – наиболее очевидный путь, которым реализуется установка на «легкое и бездумное чтение» [7, с. 154].

Кроме уже названных причин тяги к авантюристичности, можно назвать и ряд других. Укажем важнейшие, имеющие непосредственное отношение к жанровой природе антинигилистического романа и связанные с персональными моделями творчества писателей-«антинигилистов».

Авантюристичность, присущая эпохе, может удивительным образом отвечать натуре писателя, природе его творческой индивидуальности. Так, тяготение к авантюристичности, тайне, интриге, недосказанности характерно для творчества Ф.М. Достоевского и в 40-е («Неточка Незванова»), и в 60-е («Униженные и оскорбленные»), и в 70-е («Подросток») годы, хотя характер использования приемов авантюрно-бульварного повествования на протяжении его творчества трансформировался и усложнялся. Изображение же польской интриги в «Кровавом пуфе» В.В. Крестовского во многом подготовлено опытом «Петербургских трущоб», причем, в отличие от Достоевского, Крестовский в большой мере исходит, в одном и в другом романе, из собственного жизненного опыта (знакомство с жизнью уголовного Петербурга и с атмосферой в восставшей Польше). Жизненные впечатления, по-видимому, сыграли не последнюю роль и при включении уголовной сюжетной линии в роман А.Ф. Писемского «Взбаламученное море», в котором преломились «повседневные беззакония и бесстыдства» [4, с. 321] провинциальной жизни, открывшиеся А.Ф. Писемскому в годы службы чиновником особых поручений при костромском губернаторе.

Наконец, необходимо учитывать и литературные ориентации того или иного художника: сложное преломление сентиментальной и романтической традиций в творчестве Ф.М. Достоевского, следование В.П. Ключникова и В.В. Крестовского некоторым принципам типизации и сюжетным схемам исторического романа эпохи романтизма, для которого было характерно представление об историческом процессе как цепи политических интриг и т. д. Особенно очевидна, на наш взгляд, ориентация В.В. Крестовского на историческую романистику одного из зачинателей жанра исторического романа в русской литературе – Ф.В. Булгарина, широко использовавшего поэтику нравоописания, авантюрное начало и подчеркнутую документальность («Иван Иванович Выжигин», 1829 г.; «Мазепа», 1833-1834 г.).

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белинский, В. Г. Собрание сочинений: в 9 т./ В. Г. Белинский. – М., 1976-1982.
2. Вершинина, Н. Л. Жанровая и стилевая структура русской беллетристики 1830-1840 годов: Автореферат дис. ... д-ра филол.наук / Н. Л. Вершинина. – М., 1997.
3. Гроссман, Л. П. Поэтика Достоевского/ Л. П. Гроссман/ – М., 1925.
4. Лебедев, Ю. В. Алексей Феофилактович Писемский. Жизнь. Творчество. Литературная судьба / Ю. В. Лебедев //В середине века. Историко-литературные очерки. – М., 1988. – С. 314 – 331.
5. Луков, Вл. А. Теория персональных моделей в истории литературы / В. А. Луков. – М., 2006.
6. Тамарченко, Г. Е. Чернышевский – романист / Г. Е. Тамарченко. – Л., 1976.
7. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – М., 2005.

#### ***Skleynis G.A. The essence of the adventurousness in the antinihilistic novel***

The essence of the antinihilistic novel is scrutinized in this article: peculiarities of the text's substance, an adventurous character of the epoch, the essence of the creative personality, an experience of life.

---

# МОВАЗНАЎСТВА

---

УДК 811.161.3

*I. У. Сацута*

## ДЗЕЕПРЫМЕТНІКІ Ў СТАРАБЕЛАРУСКІМ ПЕРАКЛАДЗЕ “ГІСТОРЫІ АБ АТЫЛЕ”

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці ўтварэнне і ўжыванне неспрагальных форм дзеясловаў у старабеларускім рукапісным перакладзе аповесці “Гісторыя аб Атыле”.

“Исторыя ѿ Атыли короли Ҫгорьскомъ” паявілася ў старабеларускай літаратуры каля 1580 г. у складзе так званага Пазнанскага зборніка” і ўяўляла сабой ананімны старабеларускі рукапісны пераклад з польскага выдання гэтай аповесці – друкаванага перакладу Ц. Базыліка (1574, Кракаў) з лацінамоўнага твора “Athila” венгерскага гуманіста М. Олаха, напісанага ў 1538 г. у Нідэрландах і ўпершыню надрукаванага (1568, Базэль) у якасці ўстаўкі ў даследаванне па венгерскай гісторыі А. Банфіні. Поўны старабеларускі тэкст быў выдадзены ў 1888 г. А. Весялоўскім, а ўсе наступныя перавыданні ўрыўкаў з яго ў Беларусі рабіліся на аснове гэтай публікацыі. У 2004 г. дзякуючы намаганням венгерскага славіста А. Золтана поўны тэкст “Athila” М. Олаха ў польскім і беларускім перакладах XVI ст. быў выдадзены факсімільна і транслітарацыяй [1].

Іменныя дзеепрыметнікі незалежнага стану цяперашняга часу ў старабеларускім перакладзе “Гісторыі аб Атыле” выступаюць у нязменнай, застылай форме жаночага роду адзіночнага ліку з фармантам **-чы** і ўспрымаюцца ўжо як дзеепрыслоўі: *Сторожу держечы и до обороны готовъ будучы держаль с тое стороны Дуная некия Матэрнус [1, с. 107]; Маючы за тое абы через него Ҫгрове нелацно перебить мели [1, с. 109]; Ҫчиныли ... страшливыи окрыкъ бьючы по своиску в бубны а стреляючы здалека на неприятеля [1, с. 113]; ласкаве их примуючы великие имь дары давалъ [1, с. 123]; Слышечы ѿ тои добротливости Атыли з доброе воли своее до него прыехал [1, с. 125]; прэмуре взялъ не хочечы жадное воины [1, с. 131]; Тэвдорык король ...кгда на коню ездечы своих до битвы напоминалъ ит некоторого Ҫгрына стручоньи с конѧ был в битве потоптаныи [1, с. 147]; ждал вторгненьѧ неприятел не спечы цэлюю ноч [1, с. 153]; призвавши до себе своих которые пры его итцу стоечы стоварышыли сѧ были з ним на воину вернул сѧ до Толезы [1, с. 157]; боечы сѧ жолънеры гневу Атылевого ...не вернули се до него до Ҫгор николи [1, с. 159]; кроника Ҫгерская свѣтчыть, не згажаючы се з другими [1, с. 159]; держечы под нимь конѧ за поводы з великою Ҫчивостю впровадил [1, с. 161]; дѣвочки плакали крычали голос до неба выносечы [1, с. 163]; иdney тѧжко въздыхаючы, другие плачучы с покорою ...так мовили [1, с. 165].* Выразнай арфаграфічнай асаблівасцю перакладу з’яўляецца перадача этымалагічнага **ѧ** праз **e** ў суфіксах дзеепрыслоўяў, утвораных ад асновы дзеясловаў чацвёртага класа. Гэта арфаграфічная рыса ў пісьменнасці XVI–XVII стст. была даволі распаўсюджанай, а ў некаторых помніках – нават асноўнай нормай. На думку некаторых даследчыкаў, такога роду напісанні з’яўляюцца ўскосным адлюстраваннем якання [2, с. 310].

У якасці аформленай граматычнай катэгорыі ў старабеларускім перакладзе выступаюць поўныя дзеепрыметнікі цяперашняга часу незалежнага стану з суфіксальным фармантам **-ч-**, некаторыя з іх ужываюцца са зваротнаю часціцаю **сѧ**: *Атыльля ... был ... в битве всего доглядяючыи [1, с. 117]; воиско свое вже далеко ит*

влоскои земли **будучое** ...такъ далекими дорогами спрацованое ...мыслиль назад вернуть [1, с. 203]; **Валамира** брата твоего дома тепер **мешкаючого** зоставил [1, с. 157]; тэды до Трекашу **мѣста** ...над рекою Сэкъваною **лежачого** притѣгнуль [1, с. 161]; бо бы был **и**н ...не толко рѣчей посполитых але тэж и своих властных справовати не **имѣючого** [1, с. 207]; ѿмыслил Тэодорыка на тот час Ишпанеи и Францэи аквитанское **пануючого** намовлѣти [1, с. 131]; Не маючы в собѣ жадного **ипережаючое** хворобы знаку нагле здох [1, с. 207]; **с**м смерти передъ часом **приходѣчое** ѿстерегли [1, с. 165]; тунгрове суть люди ...в земли левдынскои далеко от тое дороги Атылевои **лежачои** [1, с. 161]; ѿмыслиль добывшы нѣкоторыхъ мѣст французское земли ку польночної стороне **лежачое** вернутисѣ до Сыкамѣбрыеи столечного мѣста своего [1, с. 161]; бо бы был **и**н ...не толко рѣчей посполитых але тэж и своих властных справовати не **имѣючого** [1, с. 207]; вжды ноч **приходѣчую** собѣ и своим могъ мѣти на помочы [1, с. 147]; Люпус ... вышол противъ Атыли **прижедчаючому** [1, с. 161]; еще черезъ колко ночей видено комэту **стегаѣчую** поломя [1, с. 139]; абысь тому злему нас вельцэ **ѿтискаючому** забѣгъ [1, с. 167]; носил ѿрла, коруну на голове **маючую** [1, с. 121]; были положыли у Эмэрыты над Арою рекою **лежачою** [1, с. 129]; потом его з великою а королю такому **належачою** гордостью в гробе продков его поховано [1, с. 205]; вже вси **и**боеи стороны силы мужне **боронѣчы** змешалисѣ [1, с. 147]; веру и люди его **хвалечы** преследовати ѿмыслил еси [1, с. 135]; рымѣне звыкли были звитѣжонымъ ...ѿ покору **с**м **даваючы** в ласку примовать [1, с. 199]; Такъ великаѣ хуть в них **с**м **просѣчых** битвы зажгла [1, с. 145]; Было немало народовъ над берегами мора брытанского и бальтыцкого або немецкого **мешкаючых** [1, с. 177]; месца в должъ и в шырыну велми **воюючыхъ** ... ѿтекъ [1, с. 129]; **и**ни з великою **и**хотою беручы **с**м до того кинулисѣ на жолнере мѣста **боронѣчы** [1, с. 191]; **с**м здал быти пилным а битвы знову **прагнучым** [1, с. 153]; злѣкнувшы **с**м **тагнучых** непрѣтел добровольне **с**м поддали ѿгром [1, с. 177]; месца в должъ и в шырыну велми **воюючыхъ** ... ѿтекъ [1, с. 129]; Валамир кготовъ на всход слонца **мешкаючых** кроль [1, с. 123]; вам силы зуполне **маючым** ... панство рымское вже звонтленое будетъ могло [1, с. 183].

Беларускай народна-дыялектнай мове старажытнага перыяду актыўныя дзеепрыметнікі прашлага часу на **-и-**, **-ви-** не былі ўласцівы. Аб гэтым сведчыць адсутнасць іх у тагачасных дзелаваых помніках, а таксама ў сучасных народных гаворках. Як дзеепрыметнікі яны не ўласцівы і старабеларускаму перакладу “Гісторыі аб Атыле”. Гэты моўны сродак старабеларуская літаратурная мова выкарыстала галоўным чынам у помніках рэлігійнага зместу. Так, дзеепрыметнікі незалежнага стану прашлага часу нярэдка ўжываў В. Цяпінскі ў перакладзеным ім на беларускую мову “Евангеллі”. Паказальнай у гэтых адносінах з’яўляецца “Біблія” Ф. Скарыны. Беларускага першадрукара шырока ўводзіў у свае біблейскія пераклады актыўныя дзеепрыметнікі, паколькі іх ужыванне садзейнічала больш дакладнаму выражэнню думкі ў лаканічнай форме. І ўсё ж у параўнанні з дзеепрыметнікамі незалежнага стану цяперашняга часу дзеепрыметнікі прашлага часу на **-и-**, **-ви-** не атрымалі развіцця. Пашырэнню іх, відаць, перашкаджала распаўсюджанне ў пісьменнасці актыўных дзеепрыметнікаў прашлага часу на **-л** тыпу **зарослыи, зветшалыи, погіблыи** [2, с. 296]. Апошнія ў двух выпадках зафіксаваны ў старабеларускім перакладзе “Гісторыі аб Атыле”: *Будучы **незвыклым** ѿкрыком ѿбуджоны, не ведали што бы чынити* [1, с. 109]; *такъ великое множество людеи великим щастем большеи нижли первеи **вынеслы** с посполитым добромъ мог радити* [1, с. 117]. Штуршком для ўтварэння і ўжывання такіх дзеепрыметнікаў у літаратурнай старабеларускай мове паслужыла народна-дыялектнай мова.

Нячленныя дзеепрыметнікі на **-л** ад дзясловаў з асновай на зычны ў складзе перфекта, плюсквамперфекта, будучага другога і ўмоўнага ладу выступаюць у старабеларускім перакладзе “Гісторыі аб Атыле” без канцавога **-л**: *новина прышла, иж Тэодозыис цэсар **ѡмер** [1, с. 121]; ѡгрове, довѣдавши **сѧ** иж непрыятель **ѡтек**, вернули **сѧ** на оное поле [1, с. 113]; онъ ... **облегъ** место Аръкгэнтину, лежачее над Рэном [1, с. 127]; паметку новымъ мужством а новою военною славою **затер** [1, с. 181]; Атыла... помом **рекъ** до своих [1, с. 191]; половицу тое стрелы... до Рыму был зъ собою **занес** [1, с. 115]; был пустэлник **рэк**, абы его звано бичом божым [1, с. 159]; им досыть **ѡчинити** будетъ **мог** [1, с. 195]; Мужу божыи, абысь тому злomu нас вельцэ **ѡтискаючому забег**, бысьмы... **от** воли божое не **отступили** [1, с. 165].*

Новыя формы без канцавога **-л** атрымалі распаўсюджанне ва ўсіх жанрах беларускай пісьменнасці з канца XV ст. Яны шырока прадстаўлены ў старабеларускіх дзелавах помніках, мова якіх у параўнанні з іншымі жанрамі была найбольш блізкай да жывой народнай мовы, хоць, вядома, не ідэнтычнай ёй. У адрозненне ад дзелавах помнікаў у большасці свецка-мастацкіх і рэлігійных твораў канца XVI ст. зноў атрымалі распаўсюджанне дзеепрыметнікі на **-л** пасля зычных асновы. У пашырэнні такіх форм даследчыкі бачаць уплыў заходнеславянскіх моў, у першую чаргу польскай, паколькі яны адзначаюцца галоўным чынам у тэкстах, якія адчулі на сабе ўплыў польскай мовы [2, с. 240]. У старабеларускім жа перакладзе аповесці “Гісторыя аб Атыле”, зробленым непасрэдна з польскага арыгінала, адпаведны дзеепрыметнік зафіксаваны толькі адзін раз: *Которых слов Люпусъ, илекнувши **сѧ**, рекль [1, с. 151]*, і гэта нягледзячы на тое, што польскаму тэксту вядомы толькі ўтварэнні з канцавым **-л**: *с посполитым добром **мог** радити* (параўн. польск.: *s pospolitim dobrem **mogł** rządzić*) [1, с. 464]; *против Немецкое напервеи а потом и Француское земли шаблю **поднесъ*** (параўн. польск.: *przećiwko Niemieckiey naprzod á potym y Fráncuskiey ziemi szablę **podniosł***) [1, с. 470].

Дзеепрыметнікі прашлага часу незалежнага стану ў выглядзе нязменных форм на **-шы** сінтаксічна ў большасці выпадкаў выконваюць ролю дзеепрыслоўяў: *зобравши борздо зо всихъ пограничныхъ народовъ великое воиско ... положил **сѧ** недалеко **от** Дуная [1, с. 107]; спутивши **сѧ** на тое кгда лениве а нечуине въ своихъ справахъ поступовали [1, с. 109]; Зоставивши у воиску для бороненя жонъ и всихъ речеи своихъ нешто люду, сами з другимъ множствомъ жолнеровъ **перепровадивши **сѧ**** черезъ Тису прытягнули на местца близко Дуная лежачые [1, с. 109]; Почавши **от** свитанья до девятое години на день быстра битва трывала [1, с. 115]; **одержавши ѡгрове тое звитяжство**, почали zarazомъ всеи тои земли ... волне розказовати [1, с. 117]; А тымъ способомъ **зобравши и прыготовавши** воиско не толко своимъ але тэжи всимъ иншимъ людемъ был Атыльля [1, с. 121]; **ѡгрове не **отнесиши**** жадное поражки ани шкоды звитяжство **одержавши** з радостю и з великою корыстю зъ Атылемъ вернули **сѧ** [1, с. 121]; Атыля **змоцниваши **сѧ**** так много звитяжствъ, а **поднесъши **сѧ**** в пыху панствомъ так много королевствъ и много народовъ, был [1, с. 125]; склонность **ѡказавши** и ласкаве ихъ **прынявши** великие дары им дал [1, с. 125]; жолнеры Атылевы **звоевавши** огнемъ и мечомъ некую часть Ишпанеи, дошли были аж до короля бэтыцкое стороны [1, с. 129]; послове не **справивши** ничего вернулисѧ [1, с. 131]; велми **сѧ ѡрадовавши** пытал его [1, с. 135]; **нашолъши** межы трупы побитыхъ тѣло его **ѡчинил** ему з великою почестностью яко королеви **ѡбход** [1, с. 149]; Потомъ **ѡмыслил** зъ **ѡстатком** люду своего **ѡгледевши** до того часъ погодныи **ѡдарити** на **ѡбозъ** Атылевъ [1, с. 149]; Атыла **ѡтративши** прошлого дна всю моц люду своего, **довѣдавши<sup>сѧ</sup>** **ит** шпѣкговъ **ѡмыслу** тразимунѡдоваго **праве **ѡ**** своихъ речахъ **звонтивши** призвал до себе своихъ жолнеровъ [1, с. 149]; **непрыятел** **добывши** **ѡбозу** гору **взѧл** [1, с. 151]; Послове **взѧвши** **ѡд** отца **ѡршули** тую **ѡтповедь** з радостю **ѡтѣхали** [1, с. 175]; **Всѣвши***

тэды и Базылеи и корабль Рэномъ рекою доехала до Кольна [1, с. 175]; **выседшы** на берагъ ...**сѧ** до мѣста прыблизати почала [1, с. 175].

Пасіўныя дзеепрыметнікі цяперашняга часу як асобныя дзеяслоўныя формы выйшлі з ужытку ва ўсходнеславянскіх народна-дыялектных мовах яшчэ ў старажытны перыяд і не былі характэрны на раннім этапе развіцця літаратурным мовам, у тым ліку і беларускай. Аднак пазней, у канцы XVI–пачатку XVII ст., калі беларуская мова адчула на сабе больш прыкметны ўплыў з боку царкоўнаславянскай мовы, дзеепрыметнікі на **-м-** ад лексічна абмежаванай групы дзеясловаў пачалі распаўсюджвацца ў беларускай пісьменнасці, пераважна ў друкаваных кнігах, такіх, як “Катэхізіс” С. Буднага, “Казанне Кірыла” С. Зізанія, “Навука аб сямі тайнах царкоўных”, “Евангелле” Каліста, “Бяседа Макарыя”, “Гісторыя аб Варлааме і Іаасафе” і інш. [2, с. 302]. У “Гісторыі аб Атыле” фіксуюцца толькі паасобныя формы, частка якіх перайшла ў прыметнікі: *гетман ...ест вам **знаемыи*** [1, с. 145]; *з **непрыѧтелемъ** таким несподеваным а **незнаемымъ** битву сточыть мели* [1, с. 109]; *вы сами **свѣдоми** естэсте* [1, с. 143]; *Тые **непрыѧтели** на которые тепер гледите не суть вамъ **незнаемые*** [1, с. 143].

У выкарыстанні дзеепрыметнікаў залежнага стану прошлага часу ў старабеларускай пісьменнасці прыметна выяўляецца наступная заканамернасць: чым далей помнік знаходзіцца ад царкоўна-кніжнай сферы, тым больш высокі ў ім працэнт пасіўных дзеепрыметнікаў прошлага часу, – карціна ў многім супрацьлеглая той, якая назіраецца ў выкарыстанні пасіўных дзеепрыметнікаў цяперашняга часу. Кароткія формы паступова набылі прэдыкатыўнае адценне, якое зацямніла сабою атрыбутыўную функцыю кароткіх прыметнікаў. Поўныя формы арыентаваліся на атрыбутыўныя патэнцыі дзеепрыметнікаў, паколькі іх рэалізацыя забяспечвала магчымасць максімальнага выкарыстання дапасавання як простага і зручнага сродку для выражэння разнастайных семантычных адносін у сказе, павышала інфармацыйную ёмістасць сказа, ствараючы дадатковыя ўмовы для характарыстыкі суб’екта як галоўнага кампанента сказа, а на ўзроўні граматыкі – новую і вельмі істотную базу для стылістычнай разнастайнасці форм выражэння думкі, што для літаратурнай мовы было праблемай першараднай важнасці.

Пасіўныя дзеепрыметнікі прошлага часу ў старабеларускім перакладзе “Гісторыі аб Атыле” характарызуюцца высокай ужывальнасцю ўтварэнняў на **-н-** (93 % ад агульнай колькасці выкарыстаных пасіўных дзеепрыметнікаў). Для кароткіх форм асноўнай і найбольш актуальнай з’яўляецца прэдыкатыўная функцыя: *половицу тое стрелы которою был **пострелен**...*, даль до Рыму [1, с. 115]; *на местцо костанцыусово над всеми воиски ... **преложон*** [1, с. 129]; *длѧ гнюсности и ничэмности своеи з влоское земли **выгнан** до нашои* [1, с. 141]; *вн днѧ вчораашнего **звутлен*** [1, с. 155]; *Жыкгимонт корол и Базылеи **поражон*** [1, с. 471]; *же Атылѧ, которые зо всеми воиски своими, по тои прошлой битве, велми латвеи могъ быти **выкоренен**, ѡиол рук рымских* [1, с. 497]; *в личбу иных гетманов был **поличонъ*** [1, с. 205]; *вбран был Атылѧ Королемъ року двадцать всмого* [1, с. 534]; *кывда кготом от ѡгров учынена была **помщона**, а пыха и быстрость ихъ **погамована** быт могла* [1, с. 133]; *сила **непрыѧтелскаѧ** ест **преломена*** [1, с. 151]; *зъ Эитропею сестрою своею паненкою, еще з молодых лѣтъ до клѧштора даною которая так чудностю яко тэжъ иншыми душыными дары была **вздобена** ... сѧ молитвами бавили* [1, с. 163]; *вже Аквилѧ была **збурона*** [1, с. 525]; *споенье их было перлами **осажоно*** [1, с. 119]; *Было место ...**звано** Потэнцыяна* [1, с. 107]; *то Тэодорыкови по прожницы **поведано*** [1, с. 131]; *Королевство французское ... **прылучоно** будет до нашего ѡгорского и немецкого панства* [1, с. 143]; *спеване жалобное з выславленем зацных его справ **спевано*** [1, с. 205].

Сінтаксічнай асаблівасцю “Гісторыі аб Атыле” з’яўляецца шырокае выкарыстанне ў ролі выказніка безасабовых зваротаў дзеепрыметнікаў у застылай форме ніякага роду адзіночнага ліку, што асабліва характэрна для старабеларускіх помнікаў, якія з’яўляюцца перакладамі з польскай мовы: *Муры на много местцах зъ землею зровнано* (параўн. польск. *Mury na wielu miejscach z ziemią zrownano*) [1, с. 471]; *коли его приведено до Цэсара ...был принят в ласку* (параўн. польск. *gdy go przywiedziono do Cesarza ... był przyjęt w łaskę*) [1, с. 474]; *Королевству Ишпанскому прозвище дано Ишпания* (параўн. польск. *Krolestwu Hiszpańskiemu przezwisko дано Hiszpaniá*) [1, с. 497]; *тую землю ...названо вт Ишпала* (параўн. польск. *tę ziemię ...názvano od Hiszpalá*) [1, с. 497]; *радшеи для того, иж его вбъмовлено, яко вн прычыну до того дал* (параўн. польск. *rádszey dla tego, iż go oskarżono, iakoby on przyczynę do tego dal*) [1, с. 497]; *Походни гораючыє надъ мѣстом часто и долго видано, спеване якоєсь з неба слыхано* (параўн. польск. *Pohodnit goraiące nad miastem często y dlugo widziano, spiewanie iakieś z nieba słychano*) [1, с. 497]; *там перед тымъ много вапна жыгано* (параўн. польск. *tam przed tym wiele wapna paleno*) [1, с. 512]; *ему счынено угорскимъ вбычаем вбход, ...а королю такому належачою Гордостью, в гробе продков его поховано* (параўн. польск. *tu thedy vcziniono Węgierskim obyczaiem obchod, a Krolowi thaketi należąca Pompa, w grobie przodkow iego pochowano*) [1, с. 534].

У назоўным склоне множнага ліку кароткія пасіўныя дзеепрыметнікі прошлага часу зафіксаваны ў старабеларускім перакладзе выключна з уніфікаваным канчаткам -ы: *жолънеры тэж и товаришы их также якъ и гэтманове, будучы так наглымъ неприятельскимъ втаргненемъ перестрашоны, занедбавшы зброи и вбозу почали сѣкати* [1, с. 109]; *вже битвою спрацованы были Дэтрыкъ Матэрнь* [1, с. 111]; *ложа на которомъ лежал столы начыне кухонное седъла рады иншыє конские сѣберы золотом и дорогими каменъми были осажоны* [1, с. 119]; *Жолнеры его мѣли ...бороды долгиє, волосы нестръжоны* [1, с. 121]; *одною битвою были звитѣжоны* [1, с. 121]; *продкове его зъ столицъ своих ѿт угров были выгнаны* [1, с. 133]; *тымъ способомъ вбѣдвє воиска были справлены* [1:147]; *вни ...до вытрыванѣ всѣкихъ трудностейи давнымъ рыцѣрскимъ звычаемъ сѣтвержоны* [1, с. 151]; *иж вбозомъ ...яко накрепчеишымъ муромъ вточоны* [1, с. 151]; *што маємъ чынити будучы вжо долгими працами невысыпанемъ и голодомъ знадзоны* [1, с. 165]; *сѣрове ...небескими страхи были преражоны* [1, с. 173]; *Тыми словы гетмане и жолнере Атылевы такъ были рушены* [1, с. 185]; *его счынкомъ жолнере побуджоны за встыдомъ мусели сѣ до муру сѣбегать* [1, с. 195]; *Тые не бывають забиваны* [1, с. 512]; *вси браны мѣстские зараз были повбвалены* [1, с. 512]. Як паказваюць матэрыялы помнікаў усходнеславянскай пісьменнасці, для XVI ст. такое ўжыванне дадзеных дзеепрыметнікаў з’яўляецца асноўнай граматынай нормай.

Звяртае на сябе ўвагу, што поўныя формы пасіўных дзеепрыметнікаў прошлага часу выкарыстоўваліся ў помніку амаль выключна ў прэдыкатывунай функцыі: *Тэодорыкъ король ... велми рушоныи обецал сѣ стоварышыти зъ Азцыисом* [1, с. 133]; *неприятел Буды поражоныи и розъгроменыи до вбозу зъ соромотою великою днѣ вчорашиного сѣкѣ* [1, с. 155]; *Мечъ носил як вн самъ мнимал вт бога посланыи* [1, с. 466]; *Атыльѣлѣ ... был ... носѣ закрьвленого* [1, с. 117]; *Атылѣ будучы поражонъ сѣк до вбозу возми косами косами всажоныими заточоного* [1, с. 149]; *сѣ покрепили ...черезъ такъ много лѣт вказаного мужства* [1, с. 149]; *маютъ сѣрцѣ незвитѣжонои силы* [1, с. 151]; *встатки воиска нашого долгою воиною звутленого нерозмыслне на щасте пустит* [1, с. 155]; *сѣмыслиль до сѣгор до назначоного ему и имъ ку втпоченью мѣстца вернути сѣ* [1, с. 199]; *поражски въ неприятелю нocy прошлое счыненное будучы спрацованы ѿтпочнули* [1, с. 111]; *Жолнеры его мели бронь с татарское земли*



*принесеную* [1, с. 121]; *вашу незвитажоную шаблю знает* [1, с. 145]; *вн хочеть на вную могилу зь седел **вчыненую** вступити* [1, с. 153]; *через нѣкоторую часть муру розваленую а копытами конии наших **вплучоную** зо всим воиском зброино хочу до мѣста як звитажца **вехати*** [1, с. 197]; *Было место ...межы тымъ **преречоным** полем* [1, с. 107]; *Тотъ зь Эитропею сестрою своею паненкою, еше з молодых **лѣтъ** до клаштора даною ...сѧ молитвами бавили* [1, с. 163]; *еше ѿ воиску азѣцусовом против себе **зобранымъ** ниякое пэвное ведомости не мель* [1, с. 129]; *шатры мел ... дивным мистерством **робленые*** [1, с. 119]; *Жолнеры его мели ... тарчы скурою **поволоканые** а железом гладким **окованые*** [1, с. 121]; *под Винитаром королем спросне **разгроменые** всего есмо королевства збавили* [1, с. 143]; *зброи ваши кровю **скропленые** вгледаете* [1, с. 145]; *Справил тэж был десеть тисечеи возов косами **осажоных*** [1, с. 119]; *нась розмаитыми надзами велми **втисненых** строкго держыть* [1, с. 165]; *больше сѧ до речеи **заказаных** горнуть* [1, с. 179]; *По збуреню мѣст **преречоных** ...вблезь Аквилию мѣсто* [1, с. 185]; *рымѧне звыкли были **звитажонымъ** втпущать* [1, с. 199]; *рымѧне в королевствах и в краинах **помененых** ...не могли ваше шабли вашему мужству и моцы жадным способом **втнѧти*** [1, с. 183]; *вмыслил был по так великих воинах водле своеи мысли **справленых** и **скончоныхъ** собѣ втпочынуть* [1, с. 203].

У “Гісторыі аб Атыле” поўнасьцю адсутнічаюць дзеепрыметнікі з двума **-нн-**, якіх практычна таксама не было ў ранніх помніках беларускай мовы, але якія пад уздзеяннем аддзеяслоўных прыметнікаў пачалі з’яўляцца ў помніках XVI–XVII стст., праўда, пераважна ў формах кніжнага характару [2, с. 305].

Пасіўныя дзеепрыметнікі прашлага часу з суфксам **-т-** фіксуюцца ў старабеларускім перакладзе значна радзей. Гэта ўтварэнні ўсяго толькі ад некалькіх дзеясловаў. Як і для дзеепрыметнікаў на **-н-**, ім характэрны кароткая і поўная формы і адпаведныя сінтаксічныя функцыі: *гетманъ былъ **забитъ*** [1, с. 109]; *болшая часть посторонных жолнеров вт **вѣры побита** была* [1, с. 209]; *вѣриула с паннами своими была вт **вѣров забита*** [1, с. 510]; *Аквиліѧ была **взѧта*** [1, с. 522]; *тридцать и семь тисечеи людеи там **забито*** [1, с. 193]; *Бэля, Кэвэ и Кадыка гетманы **побиты*** [1, с. 115]; *панство працами небеспечностями и моцою **набытое** крепчеише на потом было* [1, с. 107]; *не годит вдно кривды **поднѧтое** мстити сѧ на неприятелѧ* [1, с. 153]; *шаблю мою и крови **непрыѧтельскои ввгрѣтую** ...вгледаете* [1, с. 145]; *вси люди по великих а тѧжких працах звыкли сѧ **держать** покою и втпочыванѧ, якъ нагороды за працу трудности **фрасунки** и **непокои** перед тым **поднѧтые*** [1, с. 203]; *Сто двадцать и пять тисечи угров **побитыхъ** легло* [1, с. 113]; *с камѣньми, а муры и баштами **недобытыми** справу мѣли* [1, с. 520].

Матэрыял помніка сведчыць, што пасіўныя дзеепрыметнікі прашлага часу былі ў ім найбольш пашыраным тыпам дзеепрыметнікаў, як і наогул у старабеларускай мове. Яны захаваліся і да нашага часу без прыкметных структурных ці функцыянальных змен.

#### СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Золтан, А. “Athila” М. Олаха в польском и белорусском переводах XVI века / А. Золтан. – Ниредьхаза, 2004. – 554 с.
2. 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. Participle in the Oldbelaruian translation of “The History of Athil”**

In the article the peculiarities of formation and using of unconjugated vorms of a verb are considered in the Oldbelaruian handwritten translation of the tale “The History of Athil”.

УДК 811.161.3+80

**С.С. Клундук****ЭТЫКЕТНАЯ СІТУАЦЫЯ “ЗЫЧЭННЕ”  
Ў МАЎЛЕНЧАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСАЎ**

У артыкуле разглядаецца этыкетная сітуацыя “зычэнне” ў маўленчай культуры беларусаў. Вызначаюцца асаблівасці рэалізацыі названай сітуацыі; акрэслены тыпы зычэнняў і апісваецца сфера іх ужывання. Прапануюцца канкрэтныя формулы з указаннем пэўных этыкетных сітуацый, у якіх могуць выкарыстоўвацца названыя маўленчыя адзінкі.

Сістэму беларускага маўленчага этыкету і культуры зносінаў выразна прадстаўляе сітуацыя “зычэнне”. Зычэнне (утворана ад слова зычыць – руск. желать) – рытуальны абрад выказвання асабістай прыязнасці, добрых намераў, поспехаў, здароўя, дабрабыту, шчасця і інш. у адрас слухача, субяседніка.

Даследаваннем вясельных зычэнняў Гарадзеншчыны займаўся М. Даніловіч [4], прыклады прывітанняў-зычэнняў, а таксама развітанняў-зычэнняў прыводзіліся ў артыкулах Васілевіч В. [2], Піваварчык Т. [1], а таксама часткова апісвалася разглядаемая сітуацыя ў сістэме беларускага слоўнага этыкету Старавойтавай Н. П. у артыкуле “Гісторыя і сучаснасць беларускага слоўнага этыкету” [6]. Да таго ж вялікая колькасць народных зычэнняў прадстаўлена ў зборніку “Выслоўі” [3] і У.М. Сысовым у кнізе “З крыніц спрадвечных” [7], у якой аналізуецца каляндарная і сямейная абраднасць беларусаў.

Найчасцей зычэнні суправаджаюць віншаванне ці выконваюць функцыі самога віншавання. Аднак у некаторых маўленчаэтыкетных сітуацыях, напрыклад у сітуацыі “прывітанне”, “развітанне”, выкарыстоўваюцца формулы, якія па сваім змесце з’яўляюцца зычэннямі, г.зн. яны не працягваюць віншавальную сітуацыю, а ўключаюць у сябе змест прывітання, развітання і лічацца ўдакладняльнымі па сэнсе. Даследчыкі маўленчага этыкету Піваварчык Т., Васілевіч В. у сваіх артыкулах выдзяляюць асобныя значныя групы прывітанняў-зычэнняў, развітанняў-зычэнняў, указваючы, што “некаторыя формулы вітанняў з’яўляюцца зычэннямі” [2, с. 72], “большасць працоўных вітанняў мела від добразычэнняў..., якія выконвалі функцыю магічнага ўздзеяння на добры вынік працы” [2, с. 74 – 75], а “тыповыя беларускія развітанні – гэта формулы-зычэнні з розным лексічным нападуненнем у залежнасці ад таго, што (канкрэтна ці абагульнена) зычыць адрасант” [1, с. 32]. Да таго ж зычэнні могуць выкарыстоўвацца і ў маўленчаэтыкетных сітуацыях “просьба”, “зварот” і інш. Усё гэта дае падставы ў залежнасці ад этыкетнай сітуацыі ўмоўна выдзеліць наступныя тыпы зычэнняў:

- уласна зычэнні
- зычэнні-прывітанні
- зычэнні-развітанні
- зычэнні-віншаванні
- зычэнні-просьбы
- зычэнні-звароты.

Аднак, яшчэ раз варта адзначыць, дадзеная класіфікацыя ўмоўная, паколькі яна можа быць пашырана за кошт дадатковага значэння формулаў-зычэнняў. Так, даследчыца маўленчага этыкету Старавойтава Н. П. асобна прадстаўляе так званыя працоўныя зычэнні [6, с. 42]. Думаем, такія формулы ў першую чаргу з’яўляюцца прывітаннямі. Аўтары зборніка “Выслоўі” выдзяляюць важную, адметную групу выслоўяў-зычэнняў – зычэнні-засцярогі (Барані Бог! Няхай Бог крые! Дай, Божа, у

добры час гаварыць, у блaгi маўчаць! У вясёлым часе, у шчаслівую мінуту вам гэта сказаць! На заднія дні хай будзе памянута! Не ў вашай хаце ўспамінаючы! Не тут казана! Засцеражы цябе Бог!). “Па сваёй прыродзе яны амаль аднолькавыя з замовамі, паколькі яны таксама сілаю слова прызначаны былі адвесці небяспеку, якая можа спасцігнуць чалавека” [3, с. 13]. Адсюль зразумела, што многія формулы маўленчага этыкету не маюць канкрэтнай мяжы ўжывання, сферы выкарыстання, адна і тая ж формула, адно і тое ж зычэнне можа рэалізавацца ў розных сітуацыях, паколькі можа быць адначасова і прывітаннем, і зваротам, і просьбай ці развітаннем, і зваротам, і просьбай, і засцярогай (Здаровы бывайце, нас не забывайце! Засцеражы цябе Бог!).

Уласна зычэнні, зычэнні-віншаванні ды і іншыя віды зычэнняў, як правіла, прывязаны да вызначанай падзеі, даты, з’явы. У маўленчым этыкеце найбольш тыповымі формуламі ўласна зычэнняў, зычэнняў-віншаванняў з’яўляюцца:

- зычэнні падчас усенародных святаў (Новага года, Калядаў, Вялікадня, Дня жанчы, Дня Незалежнасці і інш.);

- зычэнні падчас сямейных святаў (шлюбу, дня нараджэння, хрэсьбінаў, юбілею, вяселля і інш.);

- зычэнні падчас пэўных афіцыйных мерапрыемстваў (адкрыцця выставы, правядзення канферэнцыі, сходу і інш.);

- зычэнні падчас паспяховага завяршэння нейкай важнай справы (заканчэння школы, універсітэта, абароны дысертацыі, уладкавання на працу і інш.);

- зычэнні падчас прыезду, вяртання;

- зычэнні падчас іншых падзей у жыцці чалавека.

Такія зычэнні, як правіла, з’яўляюцца працягам віншавання ў адпаведнай сітуацыі і пераважна рэалізуюцца за кошт нейтральных, традыцыйных формулаў тыпу: зычым (жадаем) вам (табе) моцнага здароўя, поспехаў у працы; зычым (жадаем) дабрабыту ў сям’і, шчасця; зычу (жадаю) усяго найлепшага; няхай усё будзе добра. Безумоўна, прыведзеныя вышэй формулы могуць забяспечыць любую маўленчую сітуацыю, аднак яны не нясуць важнай сэнсава-эмацыйнай нагрукі, успрымаюцца як нежывыя, неарыгінальныя. Таму ўзмацніць успрыняцце тыповага зычэння можна з дапамогай дзеясловаў хацець, дазволіць: мне вельмі хочацца пажадаць вам (табе)...; мы хацелі б выказаць нашыя шчырыя віншаванні і найлепшыя пажаданні далейшых поспехаў у вашай працы і асабістага шчасця; хачу пажадаць вам (табе)...; дазвольце пажадаць вам... Нярэдка зычэнні і віншаванні перадаюцца адной фразай, што таксама пазбаўлена эмацыйнасці, адметнасці ў выказванні (нашыя віншаванні і самыя добрыя пажаданні з нагоды дня нараджэння; найлепшыя пажаданні добрага і паспяховага Новага года; з самымі найлепшымі пажаданнямі ў Новым годзе; вясёлых Калядаў і шчаслівага Новага года; з сардэчным прывітаннем і найлепшымі пажаданнямі вам і вашым супрацоўнікам да святаў).

Між тым кожная мова мае мноства цікавых, багатых на змест, адмысловых выслоўяў-зычэнняў, якія, на жаль, з часам адыходзяць у нябыт. Спецыфіка такіх формулаў звязана з гісторыяй і менталітэтам пэўнага народа. Да таго ж форма зычэнняў мае яшчэ і рэгіянальныя асаблівасці, паколькі непасрэдна залежыць ад мясцовых традыцыяў, нават ад таго, хто з’яўляецца носьбітам, гараджанін ці вясковец. Так, зычэнні добра, светлага і радаснага жыцця ў сельскай мясцовасці могуць значна адрознівацца ад зычэнняў у горадзе, тым больш у вялікім горадзе.

Раней у жыцці чалавека традыцыйныя абрады, звычаі і рытуалы мелі важнае, шматбаковае значэнне. Усе яны былі накіраваны на лепшыя думы, надзеі, спадзяванні. Гэтак як і формулы-зычэнні. Таму выкарыстанне большасці формулаў-зычэнняў звязалася з існаваннем пэўных рытуалаў, павер’яў, абрадаў. Ні адно свята, мерапрыемства не абыходзіліся без гэтых маўленчых адзінак. Так, у беларусаў з

нараджэннем дзіцяці звязаны абрады адведкаў і хрышчэння, на якіх праводзілі спецыяльныя рытуалы, накіраваныя на шчаслівае будучае, віншавалі бацькоў, раздзялялі іх радасць, зычылі здароўя маці і дзіцяці, шчаслівага лёсу народжанаму. Усе рытуалы гэтых абрадаў суправаджаліся зычэннямі-віншаваннямі, зычэннямі-просьбамі. Так, пры нараджэнні дзіцяці звярталіся да Бога і прасілі: “А дай, Божа, той дзіціне ўсякую долю ўзяці: і хлебаваю, і салявую, трэцюю – здаравейную! Каб наша ягадка ды вялікая расла, і шчаслівая была”. Першую чарку падымалі за новага члена роду і яго імя, выказваючы самыя розныя зычэнні, прычым чалавек, як правіла, звяртаўся да вышэйшых сілаў: “Дай, Божа, нашай Марынцы добрай долі!”, “Дай, Бог, каб наш Максімка шчаслівы рос!”, “Дай, Бог, каб наша дзіця было крэпка, як вада, багата, як зямля, вясёла, як пчала, і красна, як вясна!”. Як адзначае Сысоў У. М., у зычэннях, якія адрасаваліся дзіцяці, абавязкова ўпаміналася яго імя [7, с. 250]: “Няхай Бог дае шчаслівы лёс вашаму Сяргейку!”. Многа зычэнняў і жартаў выказвалася ў адрас бацькоў, кумоў, бабулі. У многіх хрэсьбінных песнях звярталіся з просьбамі да Бога аказаць станоўчы ўплыў на лёс дзіцяці і на яго здароўе: “Як Вы дзіцятка хрысцілі, Мы госпада Бога прасілі: Памажы, Ісус Хрыстос, Каб унучак шчаслівы рос!”, а таксама прасілі “добраю долю: і хлебаваю, і салявую, трэцюю – здаравейкую, а сілачку – багатырскую, а волю – свабодную”, “Судзі, Божа, майму дзіцяці да хросту, ад хросту судзі, Божа, да вянца, а ад вянца судзі, Божа, да жыцця!”, “Звелічай ды дзіцяцё маё, каб яно ды вяліка расло, каб яму ды бог долюшку даў, бог долю даў, шчасцем надзяляў” [7, с. 256].

Наогул людзі часта звярталіся за дапамогай, за падтрымкай ці нават за своеасаблівым “прагнозам” развіцця сямейных і гаспадарчых спраў на будучае да Бога, Божай маці, святых, апосталаў, знахароў, да сілаў прыроды: “Вада-вадзіца, умый жа і ўсялякі боль-гарачку, усялякую хваробу і адгані смерць-смярціну”. На заручынах (запоінах) падчас дамовы жанчыны спявалі, прасілі і зычылі: “Увайдзі, Божа, Уступі, Божа, Ды ў нашу хатку, Дай, Божа, шчасце, Дай, Божа, долю Нашаму дзіцятку...”. Калі першую чарку выпівалі за згоду бацькоў і каб усё было добра, бацька дзяўчыны складваў маладым рукі адна на адну і жадаў-прасіў зноў жа ў Бога: “Дай, Божа, У добры час, На вясёла жыццё, На добрае здароўе, На доўгі век, На дзіцінае шчасце!” [7, с. 271]. На заканчэнне яго слоў усе прысутныя хорам паўтаралі: “Дай, Божа!”. Бог – той, хто дае даброты, хто адорвае, уладыка, той, што надзяляе. Бог выступае ўвасабленнем святла, добра; Бог – абаронца ад дрэннага. Вобраз Бога заўважаецца амаль ва ўсіх відах формулаў маўленчага этыкету. Напрыклад, на Юр’е гаспадары, да якіх прыходзілі жанчыны з юраўскімі песнямі, выказвалі зычэнні і ў той жа час прасілі: “Вось Вам хлеба акрай, да, дай Бог, каб быў і пад кустом рай”.

Відаць, самы багаты на зычэнні і віншаванні вясельны абрад. Пачынаючы з выпякання каравая, на працягу ўсяго абраду чуліся песні-зычэнні, пажаданні, віншаванні: “Дай, Бог, нашаму караваю У дзяжы спор, а ў печы падыход!”. Першая вясельная чарка выпівалася са словамі-зычэннямі: “Дай, Божа, нашым маладым дарогу лёгкую, а долю шчасліваю!”, “ Дай, Божа, каб доўгія леты жылі, здаровы былі, на нас не забываліся!”. Рытуал дзялення каравая і да гэтага часу захавваў шмат цікавых, своеасаблівых віншаванняў-зычэнняў: “Дай, Божа, Каб Вы пілі, елі І спераду гарбацелі!”

“Дай жа, Божа,  
Каб Вам было гожа,  
Весела жылося,  
Шчасліва вялося:  
У полі ўродзіста,  
У гумне намеліста,  
У клеці насыпіста,

У млыне намеліста,  
У дзяжы падыходзіста,  
На сталае ўедзіста!”

І сёння самым актуальным зычэннем для маладых з’яўляецца пажаданне нараджэння дзяцей: “Дару падарунак на чатыры канты, каб былі ўсе сыны і ўсе музыканты!”, “Дару скрынку мукі, каб раджаліся сынкі!”, “Дару каробку гліны, што б хутчэй клікалі на радзіны!”.

Зычэнні-прывітанні, -развітанні, -просьбы, -звароты прывязаны да розных жыццёвых падзей. Асабліва цікавыя па змесце зычэнні падчас розных відаў працы чалавека (у хаце, на полі, агародзе, на двары, на таку і інш.). Напрыклад, пры збіванні масла: “Комам масла!”, пры працы на агародзе: “З вядро качаны!”, “Каб вам вялося!”, пры чханні: “Будзь здаровы на ўвесь год, як калядны лёд!”, пры працы на полі: “Расці, расці, жыцейка, каласістае, караністае і ўмалотнае!”, “Карабом сонца, сітом дождж!”, пры наведванні хворага: “Бадай табе палепшала”, пры наваселлі: “Гэтай будынкi на пастаянне, а вам на пражыванне!”, “З новаю хатаю, з новаю сялітваю!”, “Дай, Божа, табе прыждаць яшчэ, каб яна згніла за тваёю галавою”, “Ізбе на стаяннійка, хазяіну на добрае здароўе, штоба хлебushка радзіўся і статачак пладзіўся!”. У такіх зычэннях “выяўлена вялікая павага да працы і да працоўнага чалавека” [3, с. 13], а таксама “выражаны выдатныя рысы характару народа – яго бытавыя нормы ветлівасці і прыязных узаемаадносін, закладзеная ў самой яго прыродзе дабрыня” [3, с. 14]. Своеасаблівымі, арыгінальнымі былі прывітальна-развітальныя зычэнні і падчас іншых чалавечых стасункаў: “Спарына вам у чарку!”, “Пар-парам, паном-баярам!”, “У печ комам, з печы волам!”, “Дабранач, мамулька, дабранач! Але не той дабранач, што нанач, а той, што на ўвесь век!”, “Дай, Божа, нашаму лаўцу з аўцу, а мне, дык хоць з ялавіцу!”, “Багат на ўчын!”, “Скачком бліны!”, “Спарня ў дзяжу, сын на вясну!”, “Сячы, сячы, дождж, на дзедаў плеш, нам на кулеш!”, “Бела-чыста вам!”.

Як відаць, семантыка маўленчаэтыкетных адзінак-зычэнняў цесна пераплятаецца з абрадавай сімволікай. У гэтых формулы людзі ўкладвалі нейкі сэнс, што можа быць зразумелы толькі ім, стваральнікам гэтых адзінак. Таму бадай кожны элемент выказвання-зычэння меў, набываў пэўнае сімвалічнае значэнне. Аднак часам не зразумела, чаму выкарыстоўваецца той ці іншы моўны знак, у многіх выпадках наогул не ўздаецца раскрыць сутнасць маўленчаэтыкетных знакаў. Так, ужыванне этыкетных формулаў-зычэнняў з сімвалічным значэннем характэрна самым розным відам дзейнасці чалавека:

– пры паходзе ў лазню: “Шоўкавы венік, лёгкі дух!”. Венік – магічны прадмет, які мае дачыненне да дамавіка і яго ахоўных, засцерагальных уласцівасцяў. Венік засцерагае ад чорнага, злога, ад нячыстай сілы. “З лёгкім духам!”. Дух ці душа атаясамліваецца з дыханем. Дух, дыханне павінна быць лёгкім. Легкае дыханне – здаровае дыханне. Гэтыя дзве формулы-зычэнні выкарыстоўваліся пры паходзе ў лазню, а лазня ў міфалагічных павер’ях усходніх славянаў – небяспечнае месца, звязанае з дзейнасцю нячыстай сілы.

– пры выпяканні хлеба, каравая: “Спару ў дзяжу,” – так гаварылі пераважна гаспадыні, якая замешвала цеста на хлеб. Культ дзяжы сфарміраваўся на падставе ўяўленняў аб яе гаспадарчым прызначэнні: менавіта ў дзяжы замешваецца і падыходзіць, “удаецца” альбо “не ўдаецца” цеста, з якога пякуць хлеб. Да таго ж дзяжа асэнсоўвалася як прадмет, які меў жаночую прыроду; дзяжа выконвала функцыю сімвала згоды нявесты на прапанову сватоў; дзяжа ўспрымалася як жывая істота. Пераасэнсаванне формулы “Спару ў дзяжу” дало магчымасць выкарыстоўваць яе як прывітанне і зычэнне дабрабыту, здароўя, сілы, моцы.

– пры адпраўленні ў дарогу: “Гладкай вам дарогі!” ці “Ручніком дарога!” або “Калясом дарога!”, “Пухам дарожка!” – зычылі пры развітанні тым, хто збіраўся ў дарогу, і спадзяваліся, што ў дарозе нічога дрэннага не здарыцца, паколькі названыя “формулы выконвалі функцыю абярэгаў у дарозе” [1, с. 32]. Дарога ў выглядзе ручніка – роўная, шчаслівая. У мінулым жа ручнік – магічны сімвал роду, сям’і, з дапамогай якога ажыццяўлялася сувязь паміж нашчадкамі і продкамі. Дарога ў выглядзе каляса – гладкая, пух сімвалізуе лёгкасць дарогі.

– “Мінай вас ліха” – формула зычэння-развітання. Ліха ва ўсходнеславянскай міфалогіі – увасабленне зной долі, гора, няшчасця. Ліха не праяўляе літасці: усе сустрэчныя жывыя істоты Ліха разрывае на часткі. Таму гэтая формула была своеасаблівым абярэгам для людзей, асабліва падчас дарогі.

– пры сяўбе: “Радзі, Божа, на камені і пад каменем!”. Камяні надзяляліся магчымасцю ўздзеяння на чалавека, а таксама сувяззю свайго паходжання з дзейнасцю чалавека. Як вядома, на камені нічога не расце, таму ў гэтай этыкетнай формуле выражаецца зычэнне росту на любой зямлі – добра, дрэнна.

– “Бяло табе!”. Зычэнне святла, чысціні, добра, удачай працы, паколькі найперш белы колер асацыіруецца з дзённым святлом, з жыццём і жыццёвай сілай, што і праяўляецца ў маўленчаэтыкетных формулах. Аднак ва ўяўленнях народа белы колер можа суадносіцца з пустатой, безжыццёвасцю, замагільным светам, смерцю.

Сімвалічнае значэнне маюць і многія іншыя формулы-зычэнні (“Хлеб ды соль”, “Ні пуху ні пярэ”, “Каб не паміналі ліхам”, “Чур мяне”).

На жаль, цяпер не надаецца належная ўвага семантыцы маўленчаэтыкетных адзінак-зычэнняў, страчваецца разуменне сімвалікі маўленчых знакаў, а значыць траціцца іх значнасць, функцыя, роля і неабходнасць выкарыстання. У наш час забываюцца народныя традыцыі, спрадвечныя абрады, рытуалы, можна сказаць, свядома губляюцца і паступова адыходзяць у нябыт, саступаючы месца больш простым і ўсім зразумелым правілам, згодна з якімі і праходзяць сучасныя сямейныя і агульнанародныя святы, ладзяцца міжчалавечыя стасункі. Таму і пашыранасць разнастайных выслоўяў-зычэнняў звязілася да традыцыйных, тыповых, бедных на змест і адпаведна на функцыі формулаў. Зразумела, што многія формулы-зычэнні, прапанаваныя ў гэтым артыкуле, не вядомы сучаснаму маладому пакаленню, якое імкнецца да спрошчанасці ва ўзаемінах.

У той жа час сістэма формулаў маўленчага этыкету своеасаблівая ў кожнага народа, паколькі праяўленне маўленчага этыкету цесна звязана з традыцыямі носбіта маўлення, адлюстроўвае яго культуру, гісторыю, абумоўлена асаблівасцямі светаўспрымання пэўнага народа. І гэта павінен ведаць, разумець і берагчы кожны свядомы чалавек.

## СЛОЎНІК ЗЫЧЭННЯЎ

### Уласна зычэнне

Сто гадоў! Удачы! Шанцавання! Хай шанце! Зычу вам (табе) поспехаў! Лёгкага пару! З лёгкай парай! З лёгкім духам! Шоўкавы венік, лёгкі дух! Па пары бані! Паздароў, Божа! З лёгкім парам! На здароўе! Сыць Божа! Хай табе Бог скрозь памагае! Лаўцу з аўцу, братка! Дай, Божа, каб было ўсё гожа! Каб вы здаровы былі і радаваліся! Шчаслівага Новага года! Жывіце багата! Усяго найлепшага! Вялікі расці! Многія лета! Жыві да ста гадоў і яшчэ больш! Каб ты здароў знасіў і другое зарабіў! Поўныя надзеі, што вы выздаравееце! Жадаю поўнага шчасця! І інш.

### Зычэнне-прывітанне

Добры дзень! Дабрыдзень! Дзень добры! Добрага дня! Добры дзень вам! Добры дзень у хату! Дзень добры шанюнай тэлеграмадзе! Добры дзень у вашу кучку! Здароў вам у вашу хату! Правіна ў хату, сівізна ў лес! Добрай раніцы! Добры ранак! Добрай

ранічкі! Добрага ранку! Добры вечар! Вечар добры! Вечар добры ў хату! Добры вечар добрым людзям! Здарова! Здароў! Здаровы былі! Здароўце! Здароў быў! Вітаю вас! Маё прывітанне шанюнаму спадарству! Прывітанне ўсім у хату! Прывітаць (цябе, вас) і пажадаць! Чалом-здароў! З прыездам! Хай жыве! Хлеб ды соль! Мора пад каровай! Малочна вам! Бог у дапамогу! З прыездам! З добраю парою! Памагайбо! Спешна вам! Спорна вам! Спору ў працы! Смачна есці! Сыць вам, людзі! Сыці вам! Смачнога! Хрыстос уваскрос! Пахвалены ў хату! У зямлю зярнамі, у гумно тарпамі! У арудзе спорам, у прудзе намолам! Умалотна вам! Спару ў дзяжу! Падходна вам! Клёў на рыбу! Рыбна вам! Ляшчы ды акуні! Поўны сеці! З коласа – асьміна, з зярнятка – аладка! Шоўкам лён! Густы ды высокі верас перад вамі! Каб былі кашлатыя, каб хутка ў воўну абраслі! Багата на ўток! Што застаў, то й на стаў! Спешка вам і спарышка, а астанкі на ўток! Спарына вам у чарку! Пар-парам, паном-баярам! У печ комам, з печы волам! Багат на ўчын! Скачком бліны! Спарня ў дзяжу, сын на вясну! Бела-чыста вам! Бяло табе! І інш.

### **Зычэнне-развітанне**

Да пабачэння! Да сустрэчы! Да хуткай сустрэчы! Да спаткання! Будзь! Усяго добрага! Усяго найлепшага! Усяго! Шчасліва! Шчаслівай дарогі! Шчаслівенька! Ранічкай пабачымся! Гладкай дарогі! Ручніком дарога! У добры шлях! Добрае вам пуці! Гладкае вам дарожкі! Калясом дарога! Пухам дарожка! Шчасці Божа ў дарозе! З Богам па морозцу! Час добры на дарогу! З Богам! Шчасліва заставацца! Бывай здаровы! Будзьце здаровы! Здароўя! Добрага вам здароўя! Шчасця! Хай табе дае шчасця! Спакойнай ночы! Добрай ночы! Дабранач! Дай Бог лёгкі сон да свету! Дабранач, мамулька, дабранач, але не той дабранач, што нанач, а той, што на ўвесь век! Спакойнай ночы: спаць да паўночы, а ад паўночы вытарашчыўшы вочы! Спакойнай ночы: спіце да паўночы, глядзіце ў паталок, каб чорт не звалок! Будзьце здаровы, жывіце багата, а мы ад'язджаем дадому дахаты! Мір з табою! Мір табе! Жывіце з мірам! Да раніцы! Да вечара! Да заўтрага! Хай табе доля дае шчасце! Ні пуху ні пер'я! Лавіць табе не пералавіць! Няхай вам будзе ўсё шчасліва! Будзь бласлаўёная за дабратау! Бяжы здарова! Пабачымся! Дай вам Бог вярнуцца жывым і здаровым! Заставайся здароў! Здаровы бывайце, нас не забывайце! Астайцеся жывенькія-здоровенькія! Ідзі здароў! З Богам! І інш.

### **Зычэнне-зварот. Зычэнне-просьба**

Памажы Божа! Зарадзі, Божа! Памагай Бог! Бог на помач! Божа, дапамагай! Божа да памоцы! Няхай Бог дапамагаець! Памагай, Божа! Паспары, Божа! Прыспары, Божа, жыта! Радзі, Божа, на камені і пад каменем! Перанёс Бог цераз сярпок, перанясі, Божа, цераз душок і цапок! Дай, Божа, каб усё было гожа! Не ўспамінайце благім словам! Не памінайце ліхам! Дык вы не помніце зла! Няхай пан Езус мае над табой апеку! Дай, Божа, нашаму лаўцу з аўцу, а мне, дык хоць з ялавіцу! Сячы, сячы, дождж, на дзедаў плеш, нам на кулеш! І інш.

### **Зычэнне-засцярога**

Не дай Бог! Барані Бог! Няхай Бог крые! Дай, Божа, у добры час гаварыць, у блягі маўчаць! У вясёлым часе, у шчаслівую мінуту вам гэта сказаць! На заднія дні хай будзе памянута! Не ў вашай хаце ўспамінаючы! Не тут казана! Не пры вас кажучы! Засцеражы цябе Бог! І інш.

## **СПІС ЛІТАРАТУРЫ**

1. Васілевіч, В. Сітуацыя развітання ў беларускім маўленчым этыкеце / В. Васілевіч, Т. Піваварчык // Роднае слова. – 2000. – № 1. – С. 31 – 33.

2. Васілевіч, В. Чаму і як мы вітаемся / В. Васілевіч // Роднае слова. – 1999. – № 8. – С. 72 – 77.
3. Выслоўі. Беларуская народная творчасць / Пад рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 520 с.
4. Даніловіч, М. Народныя зычэнні ў вясельным абрадзе жыхароў Гродзеншчыны / М. Даніловіч // Е. Карский и современное языкознание : материалы Шестых науч. чт., Гродно, 25 – 26 янв. 1996 г. : в 2 ч. / Гродн. гос. ун-т – Ч. 1. – Гродно, 1996. – С. 56 – 64.
5. Коваль, У. І. Народныя ўяўленні, павер'і і прыкметы : Даведнік па ўсходнеславянскай міфалогіі / У. І. Коваль. – Гомель : Беларускае Агенцтва нав.-тэхн. і дзелавой інфармацыі, 1995. – 180 с.
6. Старавойтава, Н. П. Гісторыя і сучаснасць беларускага слоўнага этыкету / Н. П. Старавойтава // Роднае слова. – 2006. – № 6. – С. 39 – 42.
7. Сысоў, У. М. 3 крыніц спрадвечных / У. М. Сысоў. – Мінск : Выш. школа, 1997. – 415 с.

***Klunduk S.S. “The etiquette wish-situation in the oral culture of the Belarussians”***

The article deals with the etiquette wish-situation in the oral culture of the Belarussians. The author defines the usage peculiarities of the given situation. The article presents different wish types and names the spheres of their usage. Concrete formulas defining certain etiquette situations where these speech units can be used are regarded in the article.



УДК 811.161.3

*Т.А. Кісель*

## КОЛЕР ЯК МАТЫВІРОВАЧНАЯ ПРЫКМЕТА АСТКІ БАТАНІЧНЫХ НАЙМЕННЯЎ У ЗАХОДНЕПАЛЕСКІХ ГАВОРКАХ

У артыкуле даследуецца пытанне функцыянавання ў заходнепалескіх гаворках батанічных назваў, у аснове якіх ляжаць назвы колераў, устанаўліваецца іх паходжанне і прадуктыўнасць ужывання.

Для чалавека прырода заўсёды адыгрывала і адыгрывае асаблівую ролю, паколькі ўсё наша жыццё звязана з ёю самым непасрэдным чынам. З маленства светаадчуванне і светаўспрыманне чалавека суадносіцца з прадметамі і з’явамі жывой і нежывой прыроды. Колеры прыроды.. Яны суправаджаюць нас па жыцці, часта з’яўляючыся крыніцай нашых эмоцый, уражанняў, настрою. Адною з самых яркіх такіх крыніц можна лічыць раслінны свет, у якім колькасць колераў і адценняў не абмяжоўваецца звыклымі колерамі вяселкі.

Назвы розных колераў і адценняў адлюстраваліся непасрэдна ў батанічных намінацыях. Значнай колькасцю такія найменні прадстаўлены ў гаворках Брэсцка-Пінскага Палесся. Фактычны матэрыял сабраны метадам сацыяльнай выбаркі з лексікаграфічных крыніц, а таксама асабіста ў выніку апытанняў прадстаўнікоў заходнепалескіх гаворак (у ілюстрацыях такі матэрыял падаецца са спасылкай **МА** – матэрыялы апытанняў).

Батанічныя намінацыі, якія суадносяцца з назвамі колераў і адценняў могуць грунтавацца на розных прыметах. У аснове іх могуць быць:

### 1. Колеры кветак або суквеццяў расліны:

а) белы колер – ‘бэз белы’ – **баз бі□лы** м. (*МА, Туляцічы Иван.*); **без бе□лы** м. (*МА, Гарадная Стол.*); **бэз бе□лы** м.: *Бэз есця белы (МА, Жабін Пруж.), Бэз белы коло плота□ ростэ (МА, Пелішча Кам.); бэз бі□лы* м.: *Бэз білы е і сірэнёвы (МА, Велямовічы Брэсц.), (МА, Бяроза Кобр., Рэчыца Палявая Жаб.); ‘гарлачык белы’ – лі□лія бі□ла* ж.: *Лілія біла пропала (МА, Крамно Драг.), (МА, Ліпна Кам.); ‘канюшына паўзучая’ – бі□ла канюшы□на* ж. (*НЛ, Какорыца Драг.); бі□ла конюшы□на* ж. (*МА, Прылукі Брэсц., Страдзечы Брэсц., Чарнакі Кам.), (ЛАБНГ, Азяты Жаб.), (ЛП, Лапацін Пін.); бі□ла я□тылына* ж. (*ЛАБНГ, Сіманавічы Драг.); ‘капытнік балотны’ – белокопы□тнік* м. (*ЛАБНГ, Анікавічы Кобр.); ‘кураслеп дуброўны’ – бе□лые подсне□жнікі* мн. (*МА, Сярэдняе Пруж.); бі□лые подсне□жнікі* мн. (*МА, Міхалін Брэсц.);*

б) чырвоны колер і яго адценні – ‘бэз ружовы’ – **баз бордо□вы** м. (*МА, Туляцічы Иван.*); **бэз чырво□ны** м.: *Бэз чырвоны вжэ росцвіў (МА, Лапацін Пін.); ‘канюшына лугавая’ – кра□сна колюшы□на* ж.: *Пасіялы красну колюшыну (МА, Рэчыца Палявая Жаб.); кра□сна конюшы□на* ж. (*МА, Камень Кобр., Ліпна Кам., Пелішча Кам.); ро□зова конюшы□на* ж. (*МА, Лапацін Пін., М. Радванічы Брэсц., Страдзечы Брэсц.); чырво□на конюшы□на* ж. (*МА, Рылавічы Иван., Чарнакі Кам.), (ЛАБНГ, Пяркі Кобр., Сіманавічы Драг.); чэрво□на конюшы□на* ж. (*ЛАБНГ, Азяты Жаб.); ‘светнік зязюльчын’ – ро□зовы васыллё□к* м. (*НЛ, Спорава Бяроз.);*

в) сіні колер і яго адценні – ‘бэз ліловы’ – **баз сірэ□невы** м. (*МА, Туляцічы Иван.*); **без сірэ□невы** м. (*МА, Гарадная Стол.*); **бэз сірэ□невы** м.: *Бэз сірэнёвы у нас (МА, Прылукі Брэсц.), (МА, Велямовічы Брэсц., Шумаки Брэсц.); ‘незабудка’ –*

**сінеглазкі** мн. (МА, Радчыцк Стол.); **сынявынькы квыточкы** (ЛАБНГ, Сіманавічы Драг.); ‘пячоначніца высакародная, пералеска’ – **голубы е подснежнікі** мн. (МА, Буховічы Кобр., Сярэдняе Пруж.); **сініе подснежнікі** мн. (МА, Міхалін Брэсц.);

г) чорны колер – ‘ранняя асака светла-зялёнага колеру’ – **чфрнфгфлв** м. (ЛАБНГ, Камянюкі Кам., Сіманавічы Драг.); ‘чорнагалоў звычайны’ – **чорноголов** м. (ЛАБНГ, Азяты Жаб., Аніскавічы Кобр., Хаціслаў Малар.); **чырнуголов** м. (ЛАБНГ, Прылуці Брэсц.); ‘падвей вузкалісты’ – **чорноголоў** м.: Чорноголоў на болоті ростэ (МА, Ліпна Кам.), Чорноголоў белім цвітэ (МА, Лука Стол.), Ужэ зацвіў чоноголоў (МА, Выганашчы Пін.);

д) жоўты колер – ‘гарошак лугавы’ – **жоўтый ляд** м. (НЛ, Спорава Бяроз.); ‘жаўтушнік ляўкойны’ – **жовтушнік** м.: Жовтушнік – жовтэ зілле (МА, Жабін Пруж.); ‘лубін жоўты’ – **лубын жоўты** м.: Лубын е і жовты (МА, Пелішча Кам.).

## 2. Колеры ягад, пладоў:

а) чорны колер – ‘аронія, чарнаплодная рабіна’ – **гарабіна чорна** ж. (МА, Лапацін Пін.); **рабіна чорна** ж.: Рабіна еся чорна і красна (МА, Жабін Пруж.), Рабіна у селові е чорна і красна (МА, Міхалін Брэсц.), (МА, Камень Кобр., Хацінава Кам.); ‘гатункі памідораў’ – **чорныя помыдоры** мн.: Чорныя помыдоры мясыстыі (МА, Фядоры Стол.); ‘гатункі сліў’ – **чорнослівы** мн.: Чорнослівы малэнькы такыі (МА, Туляцічы Іван.); **чорносліў** м.: Чорносліў – такі малецькі сліўкі (МА, Радчыцк Стол.); **чорнослыв** м. (МА, Закросніца Кобр.); ‘гатункі цыбулі’ – **чэрнушка** ж. (МА, Хлябы Пін.); ‘гатункі яблынь і яблык’ – **чорногузы** мн.: Чорногузы – яблыка бы сініе (МА, Радчыцк Стол.); ‘парэчкі чорныя’ – **смородіна чорна** ж.: Смородіна красна і чорна (МА, Міхалін Брэсц.), Смородіна чорна, біла і красна ростэ (МА, Прылуці Брэсц.), (МА, Віры Драг., Жабін Пруж., Радчыцк Стол., Туляцічы Іван.); **смородіна чорная** ж.: Смородіна е чорная (МА, Велямовічы Брэсц.), Куст смородіны чорнай у городі ростэ (МА, Дружылавічы Іван.), (МА, М. Радванічы Брэсц., Пелішча Кам., Хлябы Пін.), (ЛАБНГ, Азяты Жаб., Аніскавічы Кобр., Відзібар Стол., Пяркі Кобр., Сіманавічы Драг., Сушыцк Пін.); ‘чарніцы’ – **чарныця** ж. зб.: Чарныця вэльмэ смачна (ДСБ, Астрамечава Брэсц.); **чарнэці** мн.: Наварэла варэння з чарнэць (МА, Зянькі Кам.); **черніцы** мн. (ЛП, Лапацін Пін.); **черныкі** мн. (ЛП, Гарадная Стол.); **черныцы** мн. (АГПР, Боркі Кобр., Гарадзечна Пруж., Дымнікі Кам., Казакі Пруж., Лібія Пруж., Харкі Пруж., Шчарчова Пруж.); **чорныці** мн.: Чорныці новыбіралы всі (МА, Гарадная Стол.), (МА, Страдзечы Брэсц.); **чорныя ягоды** мн. (МА, Ліпна Кам.); **чорныя ягады** мн., **чорныя ягады** мн. (АГПР, Брады Пруж., Галасяціна Пруж., Шчэрбы Пруж.); **чырныцы** мн.: Чырныцы в гэтому году дарогыі, люды трохы грошэй заробылы (МА, Фядоры Стол.); **чэрніка** ж.: Чэрнікі мало тыпэр (МА, М. Радванічы Брэсц.), Чэрніка – то ягоды чорны (МА, Чарнакі Кам.), (МА, Пелішча Кам., Віры Драг., Ганчары Пін.); **чэрніцы** мн. (АГПР, Боркі Кобр., Гарадзечна Пруж., Дымнікі Кам., Казакі Пруж., Лібія Пруж., Харкі Пруж., Шчарчова Пруж.); **чэрныці** мн.: Чэрныці варылы, крутылы з сахором, сушылы, так нлі (МА, Бярозна Кобр.), У чэрныці ходым, собыраем (МА, Велямовічы Брэсц.), Чэрныць у нас немае, бо лісу мало (МА, Лапацін Пін.), (МА, Жабін Пруж., Рэчыца Палявая Жаб.), (АГПР, Боркі Кобр., Гарадзечна Пруж., Дымнікі Кам., Казакі Пруж., Лібія Пруж., Харкі Пруж., Шчарчова Пруж.); **чэрныці<sup>б</sup>** мн. (АГПР, Боркі Кобр., Гарадзечна Пруж., Дымнікі Кам., Казакі Пруж., Лібія Пруж., Харкі Пруж., Шчарчова Пруж.); **чэрныцы** мн.: В лісу богато чэрныц (МА, Глінка Стол.), (МА, Камень Кобр.);

б) чырвоны колер і яго адценні – ‘буракі звычайныя’ – **бурак** м., **буракі** мн.: На высадкы бурака оставыла (СГПЗБ, Відзібар Стол.), Цэлі воз буракоў нарвалы (МА, Гарадная Стол.), Буракамы засеяла всэ поле (МА, Лагішын Пін.), (МА, Лука Стол.,

*Рэчыца Палявая Жаб., Хацінава Кам., Шумакі Брэсц.); бураке* □ мн.: *Ужэ пудэле в брыгадiр бураке (МА, Зянькі Кам.), (МА, Дружыславiчы Иван.); буракы* □ мн.: *Буракы посадыла, корова iх есь (МА, Туляцiчы Иван.), (МА, Камень Кобр., М. Радванiчы Брэсц.);* (паводле этымалагiчнага слоўнiка лексема *бурак* утворана ад назвы колеру *бу* □ *ры* [5, I, с. 412] ); ‘*буракі сталовыя*’ – *буракі* □ *чырво* □ *ны* мн.: *Буракі чырвоны рослы в горыды (МА, Астрамечава Брэсц.); кра* □ *сные буракы* □ мн. (МА, Буховiчы Кобр.); *свекла* □ *кра* □ *сна* ж. (МА, Сярэдняе Пруж.); *чырво* □ *ны буракы* □ мн. (МА, Бярозна Кобр.); *чырво* □ *ныя буракы* □ мн. (МА, Ганчары Пiн.); *чырво* □ *ныя буракі* □ мн. (МА, Чарнакі Кам.); ‘*гатункі памiдораў*’ – *бордо* □ *вые помiдо* □ *ры* мн. (МА, Глiнка Стол.); ‘*гатункі перцу*’ – *кра* □ *сны пе* □ *рэц* м.: *Красны перэц ростэ (МА, Жабiн Пруж.);* ‘*гатункі слiвы разгалiстай*’ – *алыча* □ *кра* □ *сна* ж. (МА, Буховiчы Кобр.); *алыча* □ *ро* □ *зова* ж. (МА, Жабiн Пруж.); *лыча* □ *кра* □ *сна* ж. (МА, Пелiшча Кам., Туляцiчы Иван.); *лыча* □ *кра* □ *сная* ж. (МА, Радчыцк Стол.); ‘*гатункі яблынь i яблык*’ – *кра* □ *сны налi* □ *ў* м.: *Красны налiў – раннi сорт (МА, Страдзечы Брэсц.); ро* □ *зовы налi* □ *ў* м. (МА, Мiхалiн Брэсц.); ‘*журавiны балотныя*’ – *чырво* □ *ныя я* □ *годы* мн.: *Пойдэм по чырвоныя ягоды (МА, Раўчак Стол.);* ‘*парэчкі чырвоныя*’ – *поры* □ *чкi кра* □ *сныя* мн.: *Порычкi красныя пуд каштэляй растуць (МА, Хацінава Кам.);* *порэ* □ *чка кра* □ *сна* ж.: *Порэчка красна е по садах (МА, М. Радванiчы Брэсц.), (МА, Камень Кобр.);* *порэ* □ *чкi крбсныя* мн.: *Порэчкi красныя (МА, Хлябы Пiн.);* *сморо* □ *дiна кра* □ *сна* ж. (МА, Жабiн Пруж., Мiхалiн Брэсц., Прылуки Брэсц.); ‘*рабiна звычайная*’ – *гарабы* □ *на кра* □ *сна* ж.: *Гарабына ростэ i красна, i чорна (МА, Лапацiн Пiн.), (МА, Ганчары Пiн.); кра* □ *сна рабi* □ *на* ж. (МА, (Жабiн Пруж., Мiхалiн Брэсц., Хацінава Кам., Хлябы Пiн.); *рабi* □ *на чырво* □ *на* ж.: *Рабiна чырвона е в лiсы (МА, М. Радванiчы Брэсц.), (МА, Прылуки Брэсц.); рабы* □ *на кра* □ *сна* ж. (МА, Буховiчы Кобр.);

в) белы колер – ‘*гатункі бульбы*’ – *бiлогу* □ *сы* мн.: *Бiлогусы – то бiлiе картоплi (МА, Вiры Драг.);* ‘*гатункі фасолi*’ – *пасо* □ *ля бе* □ *ленька* ж. (МА, Лапацiн Пiн.); *пасо* □ *ля бi* □ *ла* ж.: *Пасолi бiлай тэпер е, хвайна поросла (МА, Раўчак Стол.);* ‘*гатункі яблынь i яблык*’ – *бе* □ *лы налi* □ *ў* м.: *Есья у нас i белы налiў (МА, Жабiн Пруж.), Белаго налiву гэтаго году мало (МА, Калоднае Стол.), Белы налiў почарве* □ *ў* (МА, Пелiшча Кам.), (МА, Ганчары Пiн., Хацінава Кам.); *бi* □ *лы налi* □ *ў* м.: *Бiлы налiў мян* □ *кенькi (МА, Раўчак Стол.), (МА, Мiхалiн Брэсц., Сярэдняе Пруж.);* ‘*парэчкі залацiстыя*’ – *парэ* □ *чкi бi* □ *лы* мн. (МА, Туляцiчы Иван.); *сморо* □ *дiна бi* □ *ла* ж. (МА, Вiры Драг., Прылуки Брэсц.);

г) жоўты колер – ‘*гатункі слiвы разгалiстай*’ – *алыча* □ *жо* □ *вта* ж.: *Алыча жовта е i красна (МА, Буховiчы Кобр.), (МА, (Велямовiчы Брэсц., Жабiн Пруж., Хлябы Пiн.); лы* □ *ча жо* □ *вта* ж. (МА, Туляцiчы Иван.); *лыча* □ *жоўтая* ж.: *Лыча е жоўтая i красная (МА, Радчыцк Стол.), (МА, Рылавiчы Иван.);* ‘*гатункі яблынь i яблык*’ – *ронэ* □ *та золота* □ *я* (МА, Закроснiца Кобр.);

д) сiнi колер i яго адценнi – ‘*буякi*’ – *голубi* □ *ка* ж.: *Голубiка ростэ у лiсi (МА, Прылуки Брэсц.);* ‘*чарнiцы*’ – *сыны* □ *цi* мн.: *Сыныцi – то чэрнiка (МА, Хацінава Кам.).*

### 3. Колер лiсця:

а) сiнi колер – ‘*ранняя асака светла-зялёнага колеру*’ – *сынюга* □ ж.: *Сынюга до рызаку похожэ (ЛАБНГ, Сiманавiчы Драг., Сушыцк Пiн.); сыня* □ *вка* ж. (ЛАБНГ, Прылуки Брэсц.);

б) адценнi белага колеру – ‘*зябер*’ – *срi* □ *бнык* м. (ЛАБНГ, Ласiцк Пiн.).

### 4. Колер ўсёй раслiны:

а) чорны колер i яго адценнi – ‘*палын звычайны, чарнобыль*’ – *чорно* □ *быль* м.: *Чорнобыль – зелле высоке (МА, Туляцiчы Иван.); чэрно* □ *быль* м.: *Чэрнобыль не горкi (МА, Буховiчы Кобр.), (МА, Вiры Драг.);*

б) чырвоны колер – ‘колеус’ – **кропы□вка чырво□на** ж. (МА, Рэчыца Палявая Жаб.);

в) адценні белага колеру – ‘сушаніца балотная’ – **сы□вэнькэ** н.: *Сывэнькэ ростэ в нызкых мыстах. Воно малэнькэ і сы□вэ* (МА, Фядоры Стол.), (МА, Багданаўка Лун.).

Прыведзеныя заходнепалескія намінацыі з’яўляюцца ў асноўным відавymi найменнямі. Сярод батанічных навуковых тэрмінаў назвы колераў і адценняў даволі часта сустракаюцца як у відавых назвах (*аксамі□тнік сінява□ты, аўсяні□ца чырво□ная, барку□н бе□лы, бузіна□ чо□рная, бузіна□ чырво□ная, васілё□к сі□ні, во□льха шэ□рая, вярба□ бе□лая, гарла□чык бе□лы, га□йнік цё□мна-чырво□ны, глог крыва□ва-чырво□ны, е□лка бе□лая, жаўтазе□ль, лебядя□ бе□лая, малі□на бе□лая, малі□на чырво□ная, малі□на шы□зая, мятли□ца бе□лая, пажса□рніца сінява□тая, пылю□шнік жо□ўты, свідзі□на чырво□ная, тапо□ля бе□лая, тапо□ля чо□рная, хво□я жо□ўтая, чарнаклё□н, ясно□тка пурпуро□вая і пад.*), так і ў родавых (*белакапы□тнік, белаку□дранік, гарла□чык жо□ўты, жаўту□шнік, падбе□л, рыжа□к, сіве□ц, сінегало□вік, сіню□ха, сіня□к, чарну□шка, чорнагало□ў і іншыя*) (паводле ЭПБ).

Дадзеныя фітонімы прама ўказваюць на адносіны расліны да таго ці іншага колеру і розных адценняў. Аднак ёсць намінацыі, якія таксама грунтуюцца на назве адпаведнага колеру, але “схавалі” гэта за сучаснай гукавой формай, і вызначыць гэта можна толькі з дапамогай этымалагічнага аналізу. Разгледзім некалькі такіх назваў раслін, якія сустракаюцца скрозь не толькі на Палессі, але і на тэрыторыі ўсёй Беларусі. Гэта *бяроза, бераст, вольха, лебядя, рабіна, сліва*.

Праславянскае \*berza ўзыходзіць да індаеўрапейскага караня, які, як мяркуюць аўтары этымалагічнага слоўніка беларускай мовы, азначаў ‘белы, светлы’. Сюды адносіцца і \*berstь ‘бераст’ [5, I, с. 439]. У заходнепалескіх гаворках гэтыя номены маюць разнастайныя варыянты: ‘бяроза бародаўчатая’ – **bero□за** ж. (МА, Дружылавічы Іван., Сярэдняе Пруж.); **біро□за** ж. (МА, Віры Драг., Ганчары Пін.); **быро□за** ж. (ЛАБНГ, Азяты Жаб., Відзібар Стол., Камянюкі Кам., Пяркі Кобр., Хаціслаў Малар.); **быро□зына** ж. (МА, Відзібар Стол.); **бырэ□зына** ж. (ЛАБНГ, Дружылавічы Іван., Прылукі Брэсц., Пяркі Кобр., Сіманавічы Драг.); **бырэ□зынына** ж. (ЛАБНГ, Сіманавічы Драг.); **бэрі□зка** ж. (МА, Закросніца Кобр.); **бэро□за** ж.: *Бэроза – хоро□шэ дэрво* (МА, Буховічы Кобр.), *З бэрозы дровы робляць. Лыст бэрозы от почок помогае* (МА, Крамно Драг.), *Бэроза ростэ ля плоту* (МА, Лагішын Пін.), *Почки бэрозы – добрэ лікарство* (МА, Прылукі Брэсц.), (МА, Астрамечавы Брэсц., Глінка Стол., Жабін Пруж., Камень Кобр., Міхалін Брэсц., Пелішча Кам., Рэчыца Палявая Жаб., Хацінава Кам.), (АЛА, Азарычы Пін., Месяцічы Пін.), (ЛАБНГ, Ласіцк Пін., Сушыцк Пін.); **бэро□зына** ж. (ЛАБНГ, Ласіцк Пін.); **бэрэ□за** ж. (АЛА, Горск Бяроз.); **бэрэ□зына** ж.: *На бэрэзыны кутасыкі е* (МА, Рылавічы Іван.), (МА, М. Радванічы Брэсц.), (АЛА, В. Радванічы Брэсц., Горск Бяроз.), (ЛАБНГ, Аніскавічы Кобр., Радастава Драг., Сушыцк Пін.); **бэрэзы□на** ж.: *Мы мочым почки з бэрэзыны* (МА, Бярозна Кобр.), *Бэрэзына – стрыйно дэрво* (МА, Туляцічы Іван.), (МА, Шумакі Брэсц.); **бяро□за** ж.: *Сок з бярозы пускаемо* (МА, Гарадная Стол.), *Бяроза скрозь расце* (МА, Калоднае Стол.); ‘вяз грабалісты, бераст’ – **бе□рост** м.: *З беросту ранішэ лапці плялі* (МА, Калоднае Стол.); **бэ□рост** м. (МА, Туляцічы Іван.), *Бэрост ростэ в лісы, в гаях* (ЛАБНГ, Сіманавічы Драг.), *У бэроста шурпата кора, ростэ в лісы, на горі* (ЛАБНГ, Пяркі Кобр., Аніскавічы Кобр., Відзібар Стол., Дружылавічы Іван., Сушыцк Пін., Хаціслаў Малар.); **бэ□рыст** м.: *У бэрыста свитлійша кора, ны ломыцца* (ЛАБНГ, Камянюкі Кам., Прылукі Брэсц., Расна Кам.); **бэ□рэст** м.: *Бэрэст на в’яз похожы* (МА, Буховічы Кобр.), (ЛАБНГ, Хаціслаў Малар.).

З белым колерам звязаны і найменне *лебяда*, які мае праславянскую аснову, роднасную з лацінскім *albus* ‘белы, светлы, ясны’ і старажытнагрэчаскім *αλφός* ‘белы сьп’. Так названа расліна паводле белай афарбоўкі яе лістоў пылком [5, V, с. 271–272]. У навуковай назве найбольш распаўсюджанага віду гэтай расліны таксама адлюстравана гэта асаблівасць – лебяды белая: **лебеда** □ ж.: *Лебеда у гораді е (МА, Буховічы Кобр.), Од лебеды одна беда (МА, Глінка Стол.), (МА, Гарадная Стол., Жабін Пруж., Пелішча Кам., Радчыцк Стол.); лібіда □ ж.: *Лібіда – то зілле (МА, Велямовічы Брэсц.), Лібіда всюды ростэ (МА, Чарнакі Кам.), (МА, Туляцічы Иван.); лібэда □ ж.: *Ньяк рады ны дам лібэдэ так рузруслася (МА, Зянькі Кам.); лыбіда □ ж.: *Лыбіда ростэ вэлыкая (МА, Рылавічы Иван.), (МА, Віры Драг., Лінна Кам., М. Радванічы Брэсц.); лыбода □ ж. *(МА, Ганчары Пін.); лыбыда □ ж.: *Пыклы хліб з лыбыды колысь (МА, Бяроза Кобр.), На градцы вырусла лыбыда (МА, Камянюкі Кам.), Пополы лыбыду на цыбулі (МА, Фядоры Стол.), (МА, Камень Кобр., Лапацін Пін., Міхалін Брэсц., Страдзечы Брэсц., Шумакі Брэсц.), (СЗПГ, Сварынь Драг.).******

Праславянскае \**jeľxa* і \**oľxa* з’яўляецца роднасным старажытнаверхнянемецкаму *ēlo* ‘жоўты, рыжаваты’ [5, II, с. 190–191]. На Палессі сустракаюцца наступныя назвы ‘вольхі клейкай’: **але** □ **шына** ж.: *Алешына ідзе на дровы (МА, Калоднае Стол.); вольха □ ж.: *Ні □ хто тут молоду вольху □ сьсік (МА, Ляхавічы Драг.); ву □ **льха** ж. *(МА, М. Радванічы Брэсц.), (АЛА, В. Радванічы Брэсц.), (ЛАБНГ, Азяты Жаб., Прылуки Брэсц.); вульшы □ **на** ж.: *Усю вульшыну порізала (ДСБ, Гершоны Брэсц.); вульшэ □ **на** ж. *(ЛАБНГ, Радастава Драг.); голэ □ **шына** ж.: *Голешыну короткэ порызаў (МА, Багданаўка Лун.); голшы □ **нына** ж. *(ЛАБНГ, Сіманавічы Драг.); гольшы □ **на** ж.: *Пташка звыла собі гныздо на гольшыны (ДСБ, Дубіца Брэсц.), Зрубыв гольшыну (ДСБ, Карсынь Иван.), (АЛА, Ляжыткавічы Драг.), (ЛАБНГ, Сіманавічы Драг.); гольшына □ ж.: *Гольшына на штахеткі йде (МА, Крамно Драг.), Там всякэ дэрыво: то гольшына, то бырызына (СГПЗБ, Сіманавічы Драг.); ільшы □ **на** ж.: *В ільшыні росла малына (ДСБ, Імянін Кобр.); оле □ **шына** ж.: *Старая олешына (МА, Глінка Стол.), (АЛА, Азарычы Пін.); ольха □ м.: *З ольхі дрэвесіна добра (МА, Гарадная Стол.), Ольха йдэ на заборы (МА, Хлябы Пін.), (МА, Жабін Пруж., Закросніца Кобр., Міхалін Брэсц., Радчыцк Стол.), (АЛА, Месяцічы Пін.), (ЛАБНГ, Аніскавічы Кобр., Ласіцк Пін., Пяркі Кобр., Хаціслаў Малар.); ольшы □ **на** ж.: *Чорны шы □ шачкы ольшыны от поноса варылы (МА, Бяроза Кобр.), Ольшыны ростуть частій коло річкі (ДСБ, Шэбрын Брэсц.), (МА, Вавулічы Драг., Дружыславічы Иван., Жабін Пруж., Рэчыца Палявая Жаб., Сушытніца Малар., Сярэдняе Пруж., Цыбкі Драг.), (АЛА, Горск Бяроз.), (ЛАБНГ, Відзібар Стол., Камянюкі Кам., Ласіцк Пін., Пяркі Кобр., Сушыцк Пін.); ольшэ □ **на** ж. *(МА, Лінна Кам.); олэ □ **шына** ж. *(ЛАБНГ, Сушыцк Пін.); у □ **льха** ж. *(ЛАБНГ, Камянюкі Кам.); ульха □ ж. *(ЛАБНГ, Прылуки Брэсц.).* Дарэчы, менавіта з вольхі атрымліваюць чорную, чырвоную і жоўтую фарбы.****************

Зыходнымі формамі наймення *рабіна* лічыцца \**eǵębь* ‘рабчык’ і \**eǵębь* ‘буры’ [3, III, с. 534–535]. Аднак П. Чарных лічыць, што дадзенае слова звязана, хутчэй за ўсё, з першым варыянтам, а не з колерам буры, таму што рабіна служыць зімой асноўным кормам для рабчыкаў [4, II, с. 133]. Аўтары ж этымалагічнага слоўніка беларускай мовы прасл. \**aǵębina*, \**ǵębina* выводзяць з прасл. \**aǵębь* ‘курапатка, рабіна’, \**eǵębь* ‘рабчык’, \**eǵębь* ‘буры’, якія звязаны з індаеўрапейскімі лексемамі са значэннем істот або дрэў цёмнага, чырвонага, бурага колеру (у славянскіх мовах пра стракаты колер) [5, XI, с. 10]. Акрамя адзначаных вышэй, намі зафіксаваны яшчэ і такія варыянты назвы ‘рабіны звычайнай’ – **гарабі** □ **на** ж.: *Гарабіна у лесі е (МА, Раўчак Стол.), (МА, Радчыцк Стол.), (АГПР, Брады Пруж.); гарабі □ **на** ж. *(АГПР, Брады Пруж.); гарабы □ **на** ж.: *За сэлом ростэ гарабына (МА, Вавулічы Драг.), Гарабына ужэ цвітэ (ДСБ, Ляхаўцы Малар.), (АГПР, Брады Пруж.); гарабы □ **нка** ж. *(СЗПГ, Карсынь Иван.);****

**гарабэ**□**на** ж. (МА, Цыбікі Драг.); **грабы**□**на** ж.: Грабына в лісы ростэ (МА, Чарнакі Кам.); **о**□**раб** м.: Ораб в лісы ростэ і в сілы (МА, Ліпна Кам.), Ораб подхожы пуд калыну (МА, Хацінава Кам.), Ораб заготовляють пташкам (ДСБ, Астрамечева Брэсц.), Осэнню всі орабы у чырвоных ягодах (ДСБ, Дружба Брэсц.), Вылікій ораб ріс под укном (ДСБ, Кавалікі Кам.); **орабы**□**на** ж.: Орабына осэнню вся чырвоная (ДСБ, Хаціслаў Малар.); **орабэ**□**ць** м.: Орабэць ріс коло хаты (ДСБ, Рагозна Брэсц.); **рабі**□**на** ж.: Рабіна з ягодамі, вэльмі кіслые (МА, Гарадная Стол.), (МА, Багданаўка Лун., Закросніца Кобр., Калоднае Стол., Камень Кобр., Лука Стол., Пелішча Кам., Рылавічы Иван.), (АГПР, Боркі Кобр., Галасяціна Пруж., Гарадзечна Пруж., Дымнікі Кам., Казакі Пруж., Лібія Пруж., Харкі Пруж., Шчэрбы Пруж., Шчарчова Пруж.); **рабы**□**на** ж.: Рабына шышаком цвытэ (МА, Рэчыца Палявая Жаб.), Рабына гіркая, алэ ж настойваты добрэ (МА, Фядоры Стол.), (МА, Навасёлкі Кобр.), (АГПР, Боркі Кобр., Галасяціна Пруж., Гарадзечна Пруж., Дымнікі Кам., Казакі Пруж., Лібія Пруж., Харкі Пруж., Шчарчова Пруж., Шчэрбы Пруж.).

Агульнаславянскае \*slīva мае індаеўрапейскую базу \*(s)li-uo-‘сіняваты’[4, II, с. 175]. У гаворках Брэсцка-Пінскага Палесся ‘сліва звычайная’ мае наступныя адпаведнікі: **сле**□**вка** ж.: Сулодка слевка пупалася (МА, Зянькі Кам.); **слі**□**ва** ж.: Сліва большая ростэ (МА, Радчыцк Стол.), Сліва нешчо ні родіть (МА, Раўчак Стол.), (МА, Сярэдняе Пруж.); **слівкі**□ мн. (МА, Чарнакі Кам.); **сліво**□**ня** ж.: Слівоня за хатою ростэ (МА, Глінка Стол.); **сліўкі**□ мн.: У менэ одны сліўкі (МА, Гарадная Стол.), (МА, Багданаўка Лун.); **слы**□**вка** ж.: Слывка сыня (МА, Міхалін Брэсц.), На мыжкі росла слывка (ДСБ, Рагадашч Иван.); **слывкі**□ мн. (МА, Рылавічы Иван., Шумаки Брэсц.); **слывкы**□ мн.: Ай, слыкы трэ трохы павырізваты, бо заглушылы всэ (МА, Фядоры Стол.), Слыкы растуць у городы (ДСБ, Лісяцічы Пін.), (МА, Ганчары Пін., Закросніца Кобр.); **слывочки**□ мн. (МА, Бяроза Кобр.); **слыўкі**□ мн. (МА, Лапацін Пін.); **слыўкы**□ мн. (МА, Крамно Драг.), (МА, Віры Драг.).

Назіранні сведчаць, што самымі распаўсюджанымі колерамі, назвы якіх адлюстраваны ў заходнепалескіх батанічных намінацыях, з’яўляюцца чырвоны (47), белы (43), чорны (31) і разнастайныя іх адценні. Радзей сустракаюцца жоўты (24) і сіні (22). Найчасцей у аснову назвы раслін кладзецца колер ягад ці пладоў расліны і колер кветак або суквеццяў – тое, што найперш заўважае чалавек.

Нягледзячы на розную колькасць і частату ўжывання тых ці іншых назваў колераў у найменнях раслін, толькі ўсе разам колеры-фарбы ствараюць тую непаўторную карціну свету, якая хвалюе і радуе чалавека, узбагачае яго і ўзбуджае да жыцця.

### Умоўныя скарачэнні крыніц

**АГПР** – Босак, А.А. Атлас гаворак Пружанскага раёна Брэсцкай вобласці і сумежжа (Верхняга Над’ясельдзя). Лексіка. / А.А. Босак, В.М. Босак. – Мінск, 2006. – 124 с; **АЛА** – Агульнаславянскі лінгвістычны атлас / Міжнар. кам. славістаў, Каміс. Агульнаслав. лінгвіст. атласа, Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовазнаўства ім. Я. Коласа. Вып. 3. : Раслінны свет / гал. рэд. А.І. Падлужны. – Мінск, 2000. – 162 с., [2] л. карт; **ДСБ** – Дыялектны слоўнік Брэстчыны. Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 294 с. **ЛАБНГ** – Лексічны атлас беларускіх народных гаворак: у 5 т. / АН Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; пад рэд. М.В. Бірыла, Ю.Ф. Мацкевіч. – Мінск : Фонд фундаментальных даследаванняў РБ, 1993 – 199. – Т.1 : Раслінны і жывёльны свет / Г.У. Арашонкава [і інш.] . – 1993. – 160 с., 368 карт.; **ЛП** – Бейліна, Д. Матэрыялы для полесскаго ботанічнага слоўніка / Д. Бейліна // Лексіка Полесся. Матэрыялы для полесскаго дыялектнага слоўніка / отв. ред. Н.И. Толстой. М. : Наука, 1968. – С. 415–435; **НЛ** – Народная лексіка / рэд. А.А. Крывіцкі, Ю.Ф. Мацкевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977. – 288 с.; **СГПЗБ** – Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча: у 5-ці т. – Мінск :

Навука і тэхніка, 1979–1986.; **СЗПГ** – Аркушин, Г. Л. Словник заходнопоіськіх гавірок : у 2-ох т. / Г. Л. Аркушин. – Луцьк : Вежа, 2000; **ЭПБ** – Энцыклапедыя прыроды Беларусі : у 5 т. / гал. рэд. І. П. Шамякін. – Мінск : БелСЭ, 1983–1986.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Меркулова, В.А. Очерки по русской народной номенклатуре растений (Травы. Грибы. Ягоды.) / В.А. Меркулова. – М. : Наука, 1967. – 260 с.
2. Раслінны свет: тэматычны слоўнік / склад. В.Дз. Астрэйка [і інш.]; навук. рэд. Л.П. Кунцэвіч, А.А. Крывіцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 655с.
3. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / М. Фасмер; Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. – 4-е изд., стер. – М. : ООО “Издательство Астрель”: ООО “Издательство АСТ”, 2003.
4. Черных, П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. / П.Я. Черных. – 6-е изд., стереотип. – М. : Рус. яз. – Медиа, 2004.
5. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 1–11. – Мінск : Навука і тэхніка, Беларус. навука, 1978–2006.

***Kisel T.A. Colour is a Motivation Feature of Part for Botanical Names in Western Palesie Dialects***

The author analyzes botanical names, that are built on the names of colours, and finds their productivity and origin.

УДК 811.113'25

**А.А. Міцюкова**

## АСАБЛІВАСЦІ ВЫКАРЫСТАННЯ І ПЕРАКЛАДУ ЛЕКСІКА-СЕМАНТЫЧНЫХ МАДЭЛЯЎ СА ЗНАЧЭННЕМ НАМЕРУ І НЕАБХОДНАСЦІ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ЛАЦІНАМОЎНЫХ ТЭКСТАЎ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ)

Артыкул разглядае прагматычныя аспекты лацінска-беларускага перакладу лексіка-семантычных мадэляў. Цэнтрам даследвання з'яўляюцца прэдыкаты намеру і неабходнасці, якія адыгрываюць значную ролю ў моўных сістэмах арыгінальнага тэксту і перакладу. Аўтар улічвае спецыфіку абодвух моўных структур і прапаноўвае алгарытм пошуку найлепшых лексічных карэлятаў пры перакладзе лацінамоўнага тэксту. Прапаноўваецца разгорнутая сістэма адпаведнасцяў, якая дапамагае вылучыць напрамак перакладчыцкай стратэгіі. Матэрыялам даследвання з'явіліся лацінамоўныя тэксты беларускай літаратуры і іх пераклады, а менавіта "Песня пра зубра" Міколы Гусоўскага, "Пруская вайна" Яна Вісліцкага, трактат "Аб дасканалай паэзіі" Мацея Сарбеўскага. Выкарыстанне інтэнцыянальных і нэцэсіўных прэдыкатаў у арыгінальных тэкстах і магчамасць іх інтэрпрэтацыі на беларускую мову адлюстроўвае не толькі асаблівасці моўных структур, але таксама спецыфіку лінгвакультурнага асяроддзя.

Навука лексікалогія вызначае ў слове два кампаненты – план выражэння і план зместу. План зместу ўключае ў сабе значэнне і сэнс. Першае служыць стабільнай моўнай катэгорыяй, другое – маўленчай зменлівай з'явай. Значэнне і сэнс узаемазвязаны, бо значэнне рэалізоўваецца ў маўленні шматлікімі сэнсамі, з сумы найбольш устойлівых якіх і складаецца значэнне [1, с. 116].

Перакладчыцкая праца на лексіка-семантычным узроўні павінна ўлічваць усе неабходныя сегменты значэння і яго сэнсавай актуалізацыі, абапіраючыся на фармальна-граматычны план выражэння. Таму працэс між'моўнай трансфармацыі тэксту на лексіка-семантычным узроўні, як і на граматычным, мяркуюе наяўнасць пэўных перакладніцкіх карэлятаў.

Найболей разгорнутую тэорыю выкарыстання лексічных адпаведнасцяў прапанаваў У.С. Вінаградаў. Ён вызначае лексічныя перакладніцкія адпаведнасці як эквіваленты і разумее іх як словы і словазлучэнні перакладу і арыгінала, якія ў адным з сваіх значэнняў перадаюць роўны або адносна роўны аб'ём знамянальнай інфармацыі і з'яўляюцца функцыянальна раўназначнымі [2, с. 81]. У аснову класіфікацыі эквівалентаў ім былі пакладзены розныя прыкметы.

Мы лічым, што гэтая характарыстыка лексічных перакладніцкіх эквівалентаў найлепшым чынам характарызуе асноўныя аспекты дадзенай праблемы, і пры разглядзе лексічных мадэляў лацінамоўных тэкстаў са значэннем намеру і неабходнасці будзем арыентавацца менавіта на гэтага аўтара. Несумненна, спецыфіка лацінскай мовы запатрабуе дадаткаў і ўдакладненняў. Для аптымізацыі працэсу лацінска-беларускай тэксталагічнай трансфармацыі на лексіка-семантычным узроўні мы прапаноўваем наступны прынцып класіфікацыі лексічных карэлятаў.

Табліца 1 – Лексіка-семантычныя трансфармацыйныя карэляты

Форма	Эквівакабульныя (слову арыгінала адпавядае слова ў перакладзе, а словазлучэнню – словазлучэнне)	неэквівакабульныя (слову арыгінала адпавядае словазлучэнне ў перакладзе або наадварот).
	эквіразрадныя	



Аб'ём семантыкі	поўныя (абсалютныя сінонімы)		няпоўныя (адносныя сінонімы)	
			дэнататыўныя	канататыўныя
Трансфармацыйнае ўжыванне	рэгулярныя		аказіянальныя	
Спосаб трансфармацыі	прамыя	аналагавыя	функцыянальныя	дэскрыптыўныя

Выкарыстанне прапанаванай методыкі трансфармацыі з'яўляецца першасным этапам работы з лексікай іншамоўнага тэкста. Пры мастацкім рэдагаванні перакладу непазбежны страты і змены, якія абумоўлены як уласна лінгвістычнымі заканамернасцямі моў арыгінала і перакладу, так і неабходнасцю адпаведнай інтэрпрэтацыі экстралінгвістычнай інфармацыі.

Даследаванне праводзіцца на матэрыяле лацінамоўных твораў беларускай мастацкай літаратуры, а менавіта "Песня пра зубра" М. Гусоўскага, "Пруская вайна" Яна Вісліцкага, тэарэтычны трактат "Аб дасканалыя паэзіі" Мацея Казіміра Сарбеўскага.

У лацінскай мове інтэнцыянальная мадэль (семантыка намеру) на лексіка-семантычным узроўні актуалізуецца з дапамогай нешматлікіх слоў і словазлучэнняў, значэнне якіх рэалізуецца на мікра- і макрафразавым узроўні тэксту і фіксуецца ў двухмоўных слоўніках. Карыстаючыся звесткамі лацінска-рускага і руска-беларускага слоўніка мы склалі табліцу карэляцыі лексічных адзінак на ўзроўні слоўнікавых перакладніцкіх эквівалентаў.

Табліца 2 – Слоўнікавыя трансфармацыйныя карэляты лексіка-семантычнай інтэнцыянальнай мадэлі

Intendo	імкнуцца, намервацца
Cogito	здумаць
Volo	жадаць
Opto	жадаць, імкнуцца
Consilium habere	мець задуму
In animo habere	мець намер

Аналізуючы тыпы карэлятаў паводле прапанаванай намі класіфікацыі мы бачым, што ва ўсіх выпадках гаворка ідзе аб суадносінах, якія ў поўнай меры рэалізуюць семантыку, г.зн. з'яўляюцца поўнымі сінонімамі. Лексічныя сродкі, якія выкарыстоўваюцца для трансфармацыі, могуць паўтарацца для некалькіх дзеясловаў. Як лацінскія, так і беларускія дзеясловы прадугледжваюць выкарыстанне інфінітыва і вінавальнага склона (імкнуцца, задумаць, жадаць – зрабіць нешта). Гэта аптымізуе перакладніцкі працэс на ўзроўні сінтаматыкі і дазваляе ўключыць інтэнцыянальны кантэкст у працэс інтэрпрэтацыі.

Найболей катэгарычна мадальнасць намеру выяўляе дзеяслоў volo у значэнні "жадаць штосьці здзейсніць". Неабходна адрозніваць адценні значэння дзеяслова ў ракурсе актыўнай інтэнцыі і пасіўнага аптатыва: "жадаць штосьці здзейсніць" – "жадаць, каб нешта адбылося", "жадаць нешта атрымаць" і г.д. Інтэнцыянальная мадэль актуалізуецца толькі ў першым выпадку, калі рухаючай сілай дзеяння з'яўляецца ўнутранае запатрабаванне, якое спараджае намер.

У сінтаматычных адзінках, якія рэалізуюць значэнне намеру, дзеяслоў volo можна ахарактарызаваць як дзеяслоў-звязак, які прэзентуе інтэнцыянальнасць у спалучэнні з

сэнсавым дзеясловам. У беларускай мове з ім карэліруецца складаны выказнік з асабовай формай мадальнага дзеяслова і неазначальнай формай. Напрыклад:

*Nisus vult mori, victorem interficit moriturus; spolia recipiunt Rutuli, quae illi Messapo et Rhamneti abstulerunt.* – Ніз жадае памерці, сваім намерам знішчае перамогу; хапляюць Рутулы даспехі, якія яны знялі з Мессапа і Рамнета.

M. Sarbevius, "De perfecta poeseos", VII, 2

У тэкстах і адпаведных перакладах "Песні пра зубра" і "Прускай вайны" знаходзім наступныя прыклады ўжывання прэдыката *volō*.

*Virgo, dei mater, cuius dum scribere nomen hic vellem, pavidae contremuere manus...* – Дзева, маці Хрыста, калі я імя тваё толькі Мерыўся быў напісаць, дык затрымцела рука.

N. Hussoviensis, Carmen de bisonte

*Quem renovare velim, licet agmina prisca dearum Per duo Parnasi deducta cacumina collis Fessa silent...* – Славу хачу аднавіць – хай маўчаць старажытныя сонмы Вечных багін, што жывуць меж вяршыняў сівога Парнаса...

J. Visliciniensis, Bellum Prutenum, I, 41-43

Пры перакладзе лексічнай мадэлі будучага інтэнцыянальнага *scribere velle, renovare velim* перакладчыкамі былі скарыстаныя складаныя дзеяслоўныя выказнікі, для трансфармацыі мадальнага прэдыката *volō* ужытыя эквівакабульныя кантэкстуальныя аналагавыя карэляты, якія ў дадзеным выпадку дапамаглі падкрэсліць унутраны намер суб'екта да здзяйснення вызначанага дзеяння.

Для лексіка-семантычнай рэалізацыі інтэнцыянальнасці таксама выкарыстоўваецца дзеяслоў *opto* (жадаць, імкнуцца), аднак ён сустракаецца радзей, чым дзеяслоў *volō*. У лацінскім тэксце дадзеная лексема звычайна функцыянуе самастойна, не ўступаючы ў сінтагматычныя адносіны, актуалізуючы намер на мікрасінтаксічным узроўні. Для дадзенага прэдыката характэрная імпліцытная прыкмета інтэнцыі, якая вызначае дэнататыўны вектар лексемы. Інтэнцыя таксама ўяўляецца як унутранае, актыўнае імкненне суб'екта дзеяння. Пры гэтым ступень напружанасці прыкметы слабейшая ў параўнанні з прэдыкатам *volō*.

Для міжмоўнай трансфармацыі мадальнага прэдыката звычайна выкарыстоўваюцца эквівакабульныя поўныя рэгулярныя прамыя або аналагавыя адпаведнасці, якія прадстаўлены ў перакладных слоўніках і складаюць актыўны лексічны сегмент беларускай мовы.

*Rursus in arma feror mortemque miserrimus opto...* – З іншага боку я ўзбройваюся і няшчасны да смерці імкнуся...

M. Sarbevius, "De perfecta poeseos", IV, 8

*Arte fugae celeres vitae reparare salutem Quisque suos hortatur equos germanus et optat.* – Кожны германец каня панукае свайго дый імкнецца Выратаванне жыццю адшукаць ва ўцёках імклівых.

J. Visliciniensis, Bellum Prutenum, II, 392-393

Неабходна адзначыць, што выпадкаў ужывання прэдыката *opto* для выразу інтэнцыянальнай мадэлі няшмат у трактаце М. Сарбеўскага, адзін прыклад выяўлены ў паэме Яна Вісліцкага "Пруская вайна" і цалкам адсутнічае дадзеная лексема ў "Песне пра зубра" М. Гусоўскага. Гэты факт дазваляе мяркаваць аб незапатрабаванасці дадзенага прэдыката ў лацінамоўных творах беларускай літаратуры XVI-XVII стагоддзяў.

Тое ж самае можна сцвярджаць адносна іншых прэдыкатаў, якія маюць значэнне інтэнцыянальнасці. Дзеяслоў *cogito* звычайна сустракаецца ў значэнні, якое вызначаецца на першым месцы ў слоўнікавым артыкуле, г.зн. "разважаць", "думаць", а выпадак рэалізацыі інтэнцыянальнай мадэлі нам сустраэцца толькі адзін раз у "Песне пра зубра" М. Гусоўскага:

*Id tamen, ut fatear, fieri vix posse putabam, Credere ni cogant, qui meminere, senes.* – Я менавіта лічыў такое амаль немагчымым, Мушу паверыць, аднак, словы пачуўшы старых.

N. Hussoviensis, Carmen de bisonte

У дадзеным прыкладзе карэлятам прэдыката cogant стала лексема мушу, нэцэсіўны сэнс якой не дазваляе лічыць яе прамой рэгулярнай адпаведнасцю. Верагодна, выкарыстанне дадзенага спосабу перакладу абумоўленае семантыкай, якая актуалізуе дзеянне дадзенага выказвання як працэс, выкліканы ўнутраным падахвочваннем суб'екта: ён павінен паверыць, бо яго пераканалі. У дадзеным прыкладзе гаворка ідзе аб выкарыстанні эквівакабульнай няпоўнай дэнататыўнай кантэкстуальнай функцыянальнай адпаведнасці.

У нашым даследаванні не былі выяўленыя фразы з дзеясловам *intendo* (намервацца), а таксама са словазлучэннямі *consilium habere, in animo habere*, якія таксама пазначаюць намер. Такім чынам, у лексіка-семантычнай структуры лацінскай мовы існуе некалькі варыянтаў прэзентацыі інтэнцыянальнай мадэлі. Найболей часта ў аналізуемых тэкстах ("Bellum Prutenum" Яна Вісліцкага, "Carmen de bisonte" Міколы Гусоўскага, "De perfecta poeseos" і лірычныя творы Мацея Сарбеўскага) сустракаецца мадальны прэдыкат *volo* (жадаць, імкнуцца), які ў спалучэнні з інфінітывам утварае складаны дзеяслоўны выказнік і выступае ў ролі дзеяслова-звязкі, актуалізуючы ў тэксце значэнне інтэнцыянальнасці. З іншых лексічных сродкаў таксама сустракаецца дзеяслоў *opto* з тым жа значэннем намеру, аднак выкарыстоўваецца ён значна радзей і ў кантэксце звычайна з'яўляецца самастойным членам сказа. Іншыя дзеясловы і спалучэнні ў даследаваных тэкстах практычна не сустракаліся.

Звужэнне спектру лексічных сродкаў для адлюстравання семантычнага кампанента намеру сведчыць аб вузканакіраваным выкарыстанні дадзенага сегмента семантыкі ў кантэксце. Паколькі лацінская мова страціла канверсіўную (гутарковую) функцыю, дзе аўтар або суб'ект выказвання рэпрэзентуе сваё волевыяўленне, імпліцтна-суб'ектыўнае значэнне намеру здзейсніць дзеянне ў будучыні становіцца неактуальным. Таму ў лацінскіх тэкстах, якія адносяцца да эпохі пазнейшай у параўнанні з перыядам існавання гутарковага варыянта і яго пісьмовай фіксацыі, інтэнцыянальнасць з'яўляецца рэцэсіўнай прыкметай і выцясняецца патэнцыйным і нэцэсіўным кантэкстам.

Міжмоўная трансфармацыя прэдыкатаў намеру звычайна не выклікае цяжкасцяў, бо дадзены лексічны пласт уваходзіць у актыўны слоўнік беларускай мовы. Лацінскія дзеясловы са значэннем намеру маюць эквівакабульныя эквіразрадныя поўныя рэгулярныя прамыя перакладніцкія карэляты, якія звычайна рэпрэзентуюць дадзены элемент семантыкі ў тэксце перакладу. Выкарыстанне іншых моўных сродкаў вызначаецца, часцей за ўсё, патрабаваннямі метрыкі і макраструктурай перакладу мастацкага тэксту.

Актуалізацыя імпліцтнага значэння неабходнасці (нэцэсіўнасці) на лексіка-семантычным узроўні адбываецца дзякуючы існаванню ў лацінскай мове прэдыкатаў неабходнасці [3]. Аналіз асаблівасцяў кантэкстуальнага функцыянавання і спецыфікі перакладу дазволіць удакладніць значымасць паняцця "неабходнасць" у лацінскай моўнай карціне свету ў параўнанні з увасабленнем дадзенай семантыкі ў беларускай моўнай прасторы.

Супастаўленне перакладаў названых прэдыкатаў на рускую і беларускую мову выявіла нярэдка паўторы лексем пры перакладзе розных лацінскіх прэдыкатаў. Засноўваючыся на лексікаграфічным матэрыяле, мы склалі наступную табліцу карэлятаў.

Табліца 3 – Слоўнікавыя трансфармацыйныя карэляты лексіка-семантычнай нэцэсіўнай мадэлі

debeo	быць абавязаным
oportet	трэба, варта, належыць, мэтазгодна
decet	прыстойна, належыць
opus est	трэба, варта
necesse est	неабходна, павінна

Прымаючы да ўвагі шматзначнасць слоў, выкарыстаных пры трансфармацыі, неабходна адзначыць, што патрабаванне вылучэння лексічнага эквівалента ў мове перакладу

непазбежна вядзе да некаторых страт у семантыцы перакладанага слова – тым больш, калі гаворка ідзе аб перакладзе складаных паняццёвых катэгорый. Вось чаму для аб'ектыўнага выяўлення найлепшых лексіка-семантычных карэлятаў мы выкарысталі аб'ектыўныя лінгвістычныя паказчыкі – граматычную і лексічную спалучальнасць прэдыкатаў, магчымасць іх спалучэння ў адным выказванні, а таксама шырэйшы сэнсавы кантэкст іх ужывання [3].

У даследаваных лацінамоўных творах беларускай літаратуры XVI – XVII стагоддзяў найбольшая колькасць прыкладаў для прэзентацыі нэцэсіўнага кантэксту ўтрымоўвае розныя формы прэдыката *debeo*. Слоўнік І. Х. Дварэцкага вылучае ў дадзенага дзеяслова першаснае значэнне матэрыяльнага доўгу (*debeo pecuniam*) [4, с. 221], аднак яно рэдка актуалізуецца ў даследаваных тэкстах. Рэалізацыя нэцэсіўнай мадэлі адбываецца ў тым выпадку, калі дадзены прэдыкат спалучаецца з інфінітывам дзеяслова і ўтварае складаны дзеяслоўны выказнік. У такім варыянце форма дзеяслова *debeo* з'яўляецца дзеясловам-звязкам, які ў спалучэнні з сэнсавым дзеясловам, выяўленым інфінітывам, актуалізуе ў сказе значэнне неабходнасці.

*Nota autem universalem doctrinam omnes illas actiones per solos effectus consequentes exprimi debere...* – Вядома таксама, агульная навука павінна паказваць усе такія ўчынкi толькі праз паслядоўныя вынікі...

М. Sarbevius, "De perfecta poeseos", IV, 10

*Quo in loco mirari plurimum debes non ingenium tantum divmissimi Maronis, sed etiam maximum et sollertiam...* – У гэтым месцы ты павінен больш здзівіцца не столькі таленту чароўнага Марона, але больш усяго вынаходлівасці...

М. Sarbevius, "De perfecta poeseos", II, 5

Другі па частотнасці дзеяслоў са значэннем неабходнасці, сустракаемы ў доследных тэкстах, – *oportet*. У яго семантыцы адсутнічае элемент матэрыяльнай належнасці, прыкмета нэцэсіўнасці абстрагавана ад суб'екта дзеяння. Значэнне дадзенага прэдыката можна разглядаць як рэгламентацыю падзей звонку, абавязковасць. Таму ў гэтым дадзены прэдыкат часцей за ўсё знаходзіцца ў пачатку сказа (галоўнага або дадатковага) і вызначае агульную сінтаксічную структуру выказвання. Пры перакладніцкай трансфармацыі дадзенага прэдыката звычайна выкарыстоўваюцца таксама безасабовыя формы "патрэбна", "належыць", "варта" і г.д.

*Oportet ergo poetam quam maxime speculari omnem possibilem perfectionem naturalem in ipsa herois persona...* – Трэба, каб паэт найлепшым чынам назіраў за ўсімі магчымымі прыроднымі дасканаласцямі ў асобы героя...

М. Sarbevius, "De perfecta poeseos", IV, 2

Нараўне з прэдыкатам *oportet* безасабова ўжываецца канструкцыя *necesse est*. Для трансфармацыі дадзенай нэцэсіўнай лексічнай мадэлі звычайна выкарыстоўваюцца карэляты "неабходна", "павінна", якія гэтак жа, як і ў вышэйапісаным выпадку, вызначаюць сінтагматыку выказвання

*Necesse est autem tribuere illi et bona naturae, et bona fortunae.* – Неабходна таксама падаць яму і выгоды прыроды, і выгоды лёсу.

М. Sarbevius, "De perfecta poeseos", IV, 2

Прэдыкат *necesse est* выкарыстоўваецца радзей у параўнанні з папярэднімі двума дзеясловамі, і ў перакладзе паэтычнага тэксту можа прымаць асабістае значэнне. У прыватнасці, у "Песне пра зубра" М. Гусоўскага дадзеная канструкцыя сустрэлася толькі адзін раз і была трансфармаваная з дапамогай складанага дзеяслоўнага выказніка з дзеясловам-звязкам.

*Immodice forsitan videor digressus ab ilia, Sed tamen interea stare necesse fuit...* – Мо запытаюць мяне, ці не збочыў я з нашай дарогі, Дык я на гэта скажу: збочыў, бо мусіў чакаць.

N. Hussoviensis, *Carmen de bisonte*

Прэдыкат *opus est* адрозніваецца ад іншых безасабовых прэдыкатаў неабходнасці тым, што з яго дапамогай пазначаецца неабходнасць як запатрабаванне суб'екта (часта – размаўлялага): *properato opus est* – мне трэба паспяшацца; *auxilio mihi opus est* – я маю патрэбу ў дапамозе [4, с. 541]. У аналізуемых тэкстах такая форма сустракаецца даволі рэдка, трансфармацыйныя карэляты пры гэтым часта супадаюць з ужо вышэйпададзенымі варыянтамі лексічных суадносін.

*Tunc opus est animo vigiles intendere sensus, Ignavis minime convenit iste locus.* – Трэба, каб лоўчы тут быў чалавекам рухавым і пільным, Месца, дзе лётае смерць, не для слабых і маруд.

N. Hussoviensis, *Carmen de bisonte*

Слоўнікі адзначаюць ярка выяўленую семантычную дыферэнцыяцыю прэдыкатаў *necesse est* і *opus est*, дзе першы пазначае абавязковую неабходнасць, прадиктаваную звонку, а другі – перавагу, адданую таму або іншаму дзеянню самім суб'ектам. У слоўніку І.Х. Дварэцкага знаходзім прыклад: *emas non quod opus est, sed quod necesse est* – купляй не тое, што (проста) трэба, а тое, што неабходна [4, с. 541].

Прэдыкат *decet* (прыстойна, належыць) стаіць некалькі асабняком ад усіх іншых прэдыкатаў, пазначаючы неабходнасць не як суб'ектыўна адчутае запатрабаванне або вызначаную аб'ектыўнымі акалічнасцямі абавязковасць нейкага віртуальнага развіцця падзей, а як этычную норму дадзенага соцыўма: *decet magnanimitas quemlibet mortalem* – веліч души прыстала ўсякаму чалавеку (павінна быць уласцівасцю ўсякага смяротнага) [4, с. 223]. У гэтай якасці *decet* суадносіцца не столькі з прэдыкатамі неабходнасці, колькі з прэдыкатам дазволу *licet* (дазволена, можна, дазваляецца).

*Nos vero raro est faciendum, quia ut docet Aristoteles, poetam decet ex persona sua quam paucissima loqui.* – Гэта варта рабіць зрэдку, бо, як вучыць Арыстоцель, паэту належыць гаварыць аб сабе як мага менш.

M. Sarbevius, "De perfecta poeseos", V, 6

У тэстах паэм "Пруская вайна" і "Песня пра зубра", у адрозненне ад трактата "De perfecta poeseos", дадзены прэдыкат сустракаецца даволі часта ў параўнанні з іншымі нэцэсіўнымі дзеясловамі. Як было сказана вышэй, яго ўжыванне мяркуюе наяўнасць вызначаных этычных норм, якія вызначаюць неабходнасць далейшага дзеяння. Напрыклад:

*Desine Sarmaticos ab origine promere reges, o juvenis, quoniam tenerum non ista puellum Vena decet...* – Годзе, юначка, ужо радавод каралеўскі сармацкі Тут выяўляць: не пасуе бо ўзросту твайму маладому Справа такая...

J. Visliciniensis, *Bellum Prutenum*, I, 233-235]

...et pectore forti, vos oro, si quando fuistis, nunc decet esse... – калі вы моцнымі духам калісіці былі – то й цяпер імі будзьце.

J. Visliciniensis, *Bellum Prutenum*, II, 313-314

У дадзеным прыкладзе для трансфармацыі прэдыката *decet* скарыстан загадны лад, што некалькі змяніла ступень нэцэсіўнасці выказвання. Імператыў мяркуюе катэгарычны загад, дзеянне абавязковае для выканання. Дзеяслоў жа *decet* мяркуюе наяўнасць нормы, якой трэба прытрымлівацца, што пажадана, але не катэгарычна. Таму пры дэталёвай лексічнай трансфармацыі з выразам *nunc decet esse*...можа суадносіцца фрагмент то й цяпер вам пасуе (належыць). Выкарыстанне загаднага ладу пры трансфармацыі дадзенага ўрыўка, па нашым меркаванні, не адпавядае семантыцы выказвання.

Дзеяслоў *decet* аказваецца кантэкстуальна супрацьпастаўлены астатнім прэдыкатам неабходнасці па тыпе каўзатара (рэальнае запатрабаванне – этычная норма соцыўма), а *debeo*, акрамя таго, – па характары псіхалагічнай матывацыі (маральнае запатрабаванне суб'екта – умоўнасці соцыўма).

Такім чынам, лексічная група прэдыкатаў неабходнасці – гэта не проста сукупнасць лексем і лексічных спалучэнняў, якія перадаюць нейкую расплывістую масу падобных значэнняў са змазанымі межамі паміж ім, а складана арганізаванае цэлае.

Засноўваючыся на праведзеных тэксталагічных даследаваннях з выкарыстаннем статыстычнага метаду, была прааналізаваная частотнасць ужывання ў арыгінальных лацінамоўных творах беларускіх пісьменнікаў прэдыкатаў, якія ўтвараюць лексіка-семантычную інтэнцыянальную і нэцэсіўную мадэль. Вынікі падлікаў прадстаўленыя ў наступнай табліцы, дзе прэдыкаты размешчаныя па ступені змяншэння напружанасці прыкметы.

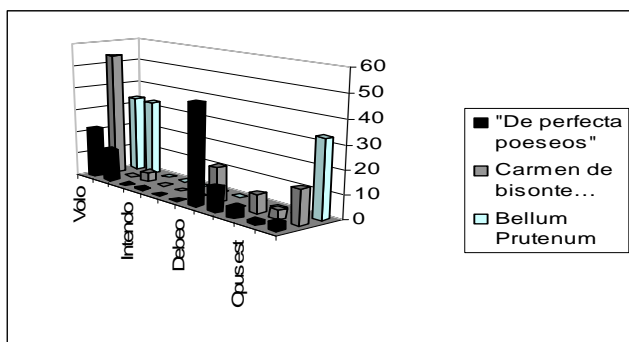
Табліца 4 – Колькасная характарыстыка ўжывання прэдыкатаў намеру і неабходнасці

Значэнне	Прэдыкат	"De perfecta poeseos"	Carmen de bisonte...	Bellum Prutenum
Інтэнцыянальная мадэль	Volo	43	14	2
	Opto	28	–	2
	Cogito	–	1	–
	Intendo	1	–	–
	Consilium habere	–	–	–
	In animo habere	–	–	–
Нэцэсіўная мадэль	Debeo	87	4	–
	Oportet	21	–	–
	Necesse est	9	2	–
	Opus est	3	1	–
	Decet	7	4	2
Усяго прэдыкатаў		199	26	6

Як відаць з вышэйпрыведзеных колькасных дадзеных, у даследаваных тэкстах інтэнцыянальны кантэкст прэзентуецца ў першую чаргу з дапамогай прэдыката volo, а нэцэсіўны з дапамогай дзеяслова debeo.

Аднак немалаважным фактарам, якія вызначаюць паказчыкі ўжывання прэдыкатаў, з'яўляецца працэнтны адносіны выпадкаў выкарыстання таго або іншага дзеяслова ў параўнанні з астатнімі. Для ілюстрацыі дадзенага паказчыку была складзеная дыяграма, прадстаўленая на малюнку 1.

Зыходзячы з параўнальнага аналізу дадзеных дыяграмы можна адзначыць, што прэдыкат volo па дачыненні да іншых прэдыкатаў часцей за ўсё сустракаецца ў "Песне пра зубра", гэта значыць лагічны суб'ект дзеяння ў паэме М. Гусоўскага актыўны і па большай частцы самастойна прымае рашэнні, абапіраючыся на свае ўнутраныя падахвочванні.



Малюнак 1 – Дыяграма ўжывання інтэнцыянальных і нэцэсіўных прэдыкатаў

Сярод іншых інтэнцыянальных прэдыкатаў толькі поўпрацэнта адводзіцца форме cogito, аднак характэрна, што больш нідзе ў тэкстах дадзена лексема для актуалізацыі

інтэнцыі не выкарыстоўваецца. Найбольшая актыўнасць ужывання прэдыкатаў неабходнасці ў “Carmen de bisonte” размеркаваная паміж прэдыкатамі *debeo* і *decet*. Гэта сведчыць аб наяўнасці ў паэме кантэкстаў, якія вызначаюць усведамлены маральны доўг, запатрабаванне і агульнапрынятыя этычныя нормы.

Паэтычны трактат М. Сарбеўскага “Аб дасканалай паэзіі” адрозніваецца ярка выяўленай мадальнасцю неабходнасці, якая актуалізуецца з дапамогай форм лексемы *debeo* і ў другую чаргу дзякуючы прэдыкату *oportet*. Можна судзіць аб выразнай маральнай усталёўцы, усвядомленай неабходнасці здзяйснення дзеяння па дачыненні да суб’екта выказвання. Рэалізацыя інтэнцыянальнай мадэлі здзяйсняецца з дапамогай прэдыкатаў *volo* і *opto*, першы з якіх адзначаецца часцей за ўсё ў аспекце рэалізацыі значэння намеру, але не ў цэлым у дачыненні доследных лексічных адзінак. Пры гэтым напружанасць прыкметы інтэнцыі адрозніваецца, бо *volo* – жадаць і прыкласці высілкі да ажыццяўлення дзеяння, тады як *opto* – імкнуцца да чагосці ў меру сіл.

Паэма “Пруская вайна” адрозніваецца вельмі нешматлікімі выпадкамі выкарыстання лексіка-семантычных сродкаў выразу інтэнцыянальнасці і нэцэсіўнасці, пры гэтым яны размяркоўваюцца раўнамерна паміж прэдыкатамі *volo*, *opto* і *decet*. Можна зрабіць выснову, што ў дадзеным тэксце практычна адсутнічае лексіка-семантычны варыянт рэалізацыі нэцэсіўнай мадэлі, бо прэдыкат *decet* больш мяркуючы значэнне дазволу, нарматыўнасці дзеяння па дачыненні да вызначаных этычных норм.

Складаны комплекс лексічных сродкаў лацінскай мовы, якія выказваюць семантыку намеру і неабходнасці і выяўленых у аналізуемых тэкстах і слоўніках, мяркуючы наяўнасць разгорнутай сістэмы лексіка-семантычных адпаведнасцяў, выкарыстоўваных пры перакладзе. Аднак слоўнікавая сістэма беларускай мовы не можа ў поўнай ступені рэалізаваць адценні значэнняў лацінскіх прэдыкатаў. Таму пры перакладзе інтэнцыянальных і нэцэсіўных канструкцый для рэпрэзентацыі ўсіх сегментаў семантыкі выкарыстоўваецца не толькі лексіка-семантычны ўзровень трансфармацыі, але і ўлічваецца лінгвістычны кантэкст (тэрмін У.Н.Камісарова). Паняцце перакладніцкай эквівалентнасці аказваецца ў гэтым выпадку паняццем функцыянальным, які рэалізоўваецца як на фармальным, так і на формульным узроўні. Па меркаванні А. Кундзіч “няма літаральнай адпаведнасці паміж сінтаксічнымі канструкцыямі двух моў, няма яго і паміж асобнымі словамі... Менавіта кантэкст і дае магчымасць знайсці дакладны эквівалент слова на іншай мове” [5, с. 281]. У якасці найболей часта сустракаемых карэлятаў можна пазначыць эквівакабульныя эквіразрадныя поўныя рэгулярныя прамыя адпаведнасці.

Разам з тым у тэкстах перакладаў Ж. В. Некрашэвіч-Кароткай “Пруская вайна” і Ў. Шатона “Песня пра зубра” атрымалі шырокае распаўсюджванне эквівакабульныя эквіразрадныя няпоўныя дэнататыўныя кантэкстуальныя аналагавыя адпаведнасці. Іх выбар вызначаецца “перакладніцкай стратэгіяй”, якая, па меркаванні Л. З. Макаравай, у адрозненне ад правіл характарызуецца гнуткасцю, мэтанакіраванасцю і залежнасцю ад кантэксту [6].

Слоўнікі прапаноўваюць практычна ідэнтычныя сэнсавыя мадыфікацыі лексічных карэлятаў, аднак пры гэтым сродкаў рэалізацыі будучага нэцэсіўнага ў беларускай мове больш у параўнанні з лінгвістычнай актуалізацыяй інтэнцыі. Выбар лексічнай адпаведнасці рэгламентуецца слоўнікам і агульнай скіраванасцю семантыкі. Крэатыўнасць перакладніцкага працэсу вызначаецца неабходнасцю рэпрэзентацыі ў кантэксце адценняў прэдыкатыўных значэнняў без скажэння ўнутранага сэнсу.

#### СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Плотнікаў, Б. А. Беларуская мова. Лінгвістычны кампендыум / Б. А. Плотнікаў, Л. А. Антанюк. – Мінск : Інтэрпрэсэсэвіс, Кніжны Дом, 2003. – 672 с.

2. Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
3. Таривердиева, М. А. Предикаты необходимости в латинском языке: общее и частное // Индоевропейское языкознание и классическая филология. – Материалы чтений, посвященных памяти профессора И. М. Тронского / Институт лингвистических исследований российской Академии наук [Электронный ресурс] – СПб., 2005. – С. 213–217. – Режим доступа : <http://iling.nw.ru/>
4. Дворецкий, И. Х. Латинско-русский словарь / И. Х. Дворецкий. – 6-е изд., стереотип. – Москва : Рус. яз., 2000. – 846 с.
5. Кундзич, А. Переводческая мысль и переводческое недомыслие // А. Кундзич. – Вопросы художественного перевода : сб статей. – М., Сов писатель, 1955. – С. 213 – 259.
6. Макарова, Л. С. Прагматические модификации художественной информации в переводе // Л. С. Макарова. – Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2004. – № 4.
7. Соболевский, С. И. Грамматика латинского языка. Теоретическая часть: морфология и синтаксис : учебник для вузов / С. И. Соболевский (фототипическое издание) – СПб. : Алетейя, 1998. – 430 с.
8. Гусоўскі, М. Песьня пра зубра / М. Гусоўскі : пер. У. Шатона. – Мінск, 1994. – 50 с.
9. Joannes Visliciensis. Bellum prutenum = Ян Вісліцкі. Пруская вайна: на лацінскай і беларускай мовах / Уклад., перакл., камент. Ж. В. Некрашэвіч-Кароткай. – Мінск : Прапілеі, 2005. – 234 с.
10. Maciej Kazimierz Sarbiewski. De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus // *Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej* [Электронный ресурс]. – 2006. Режим доступа : <http://monika.univ.gda.pl/~literat/srbwski>.

***Mitjukova A.A. Features of use and translation of lexico-semantic models with meaning of intention and necessity (on a Latin texts of the Belarus literature)***

The article examines pragmatic aspects of the Latin-Belarus translation of lexico-semantic models of intention and necessity. Predicates with the specified meanings play a important role in language systems of compared texts. The author offers the unwrapped system of conformity which will help to define an optimum direction of translational strategy. A material of research are Latin texts of the Belarus literature. The account of use and translation of intention and necessity predicates will allow to reflect not only specificity of language structures, but also features linguacultural environments.



УДК 81'25 = 161

*О.А. Фелькина*

## **ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЕ ПЕРЕВОДЫ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»**

В статье рассматриваются переводы и переложения «Слова о полку Игореве» на современные русский, белорусский и украинский языки. Анализируются способы передачи ритмической и образной структуры этого памятника древнерусской литературы средствами современных восточнославянских языков, в том числе путем использования силлабо-тонических размеров.

«Слово о полку Игореве» – уникальный памятник древнерусской литературы. Непреходящий интерес к этому произведению отражается в появлении все новых исследований, посвященных языку и авторству «Слова», и все новых переводов – стихотворных и прозаических. «Слово о полку Игореве» переведено уже на 54 языка различных языковых семей.

Хотя памятник написан на общем для восточных славян языке, этот язык на множество столетий отстоит от современных белорусского, русского и украинского, а потому требует перевода или толкования.

Существует несколько десятков переводов и переложений «Слова о полку Игореве» на современный русский язык. Первый прозаический перевод был осуществлен издателями памятника в 1800 г. Затем появились переводы-интерпретации А. С. Шишкова, В. В. Капниста, Я. О. Пожарского, Н. Ф. Грамматина, М. А. Максимовича, Д. Н. Дубенского, П. Я. Малашева и Е. И. Де-Витте. Публиковалось также множество пересказов «Слова», не имеющих ни художественного, ни научного значения (в изданиях для учащихся). С 20-х годов XX века появляется ряд профессиональных прозаических переводов, выполненных специалистами по древнерусской литературе и языку: А. С. Орловым, В. Ф. Ржигой, Н. К. Гудзием, Д. С. Лихачевым, И. П. Ереминым, Ф. М. Головенченко, Л. А. Дмитриевым, О. В. Твороговым, Н. А. Мещерским. Известны также переводы на современный русский язык, принадлежащие зарубежным славистам С. Н. Плаутину и Р. О. Якобсону.

Первый поэтический перевод осуществил В. А. Жуковский (1819 г.). В XIX в. появились также переводы А. Ф. Вельтмана, М. А. Деларю, Л. Мея, Г. П. Павского, А. Н. Майкова, Н. Алябьева, Н. Павлова (Бицына) и неизвестного переводчика с псевдонимом Словесник, а также переложения «Слова» И. Сирякова, А. Палицына, Н. Язвицкого, И. Левитского, Д. Струйского, Д. Минаева, Н. Гербеля, А. Скульского, Д. Бохана. В XX в. опубликовано более 40 поэтических переводов и переложений: Г. О. Вольского, Н. Г. Гейнрихсена, Н. Бибилова, П. Соболева, Н. И. Маньковского, С. Козленицкой, А. А. Кичеева, Г. Шторма, К. Д. Бальмонта, С. Шервинского, С. Басова-Верхоянцева, И. Горнового, В. Зуккау-Невского, А. А. Кайева, А. И. Никифорова, И. Новикова, М. А. Тарловского, Д. Н. Семеновского, В. Саянова, В. И. Стеллецкого, А. К. Югова, Н. А. Заболоцкого, А. Скрипова, Л. И. Тимофеева, С. В. Ботвинника, Е. Бируковой, А. Степанова, Н. Рыленкова, А. Анисимовой, А. Домнина, А. Чернова [1]. К концу XX в. интерес к «Слову о полку Игореве» не ослабевает. В 80-е годы XX в. появляются переводы И. Шкляревского, В. Медведева, Ю. Бариева, И. Кобзева, А. Комлева, Г. Карпунина, В. Панова; к 90-м годам относятся работы Н. М. Гутгарца, В. Гончарова и Е. Лукина.

Украинский исследователь «Слова о полку Игореве» М. А. Максимович еще в начале XIX в. перевел памятник на русский и украинский языки. Произведение стало

исторической „святыней“ у украинских романтиков и в украинской литературе появляется множество его переводов стихами и прозой, целиком и отдельными частями. Отдельные фрагменты «Слова» были переведены М. С. Шашкевичем, И. Левицким, Т. Г. Шевченко, Б. Д. Гринченко, В. С. Лиманским, Н. А. Вербицким, А. С. Малышко, А. Коржем, И. Лукьяненко, Л. Новиченко. Полные поэтические переводы осуществили С. В. Руданский, О.-Ю. А. Федькович, И. Я. Франко, В. Кендзерский, П. Мирный, Н. Ф. Чернявский, К. М. Зеньковский, В. Г. Щурат, Я. К. Грунский, А. В. Коваленко, П. А. Коструба, В. Е. Свидзинский, Н. Л. Забила, В. Шевчук. Существуют также прозаические переводы И. Вагилевича, П. К. Шейковского, М. Возняка [1, 2].

В 1910 г. М. Богданович переложил на белорусский язык отрывок из «Слова о полку Игореве», который назвал «Песня пра князя Ізяслава Полацкага». Через год полный прозаический перевод осуществил Я. Купала, а в 1921 г. он создал и поэтический перевод. В 1922 прозаический перевод опубликовал М. И. Горецкий. В конце XX в. появились поэтические переводы Р. Бородулина, В. И. Дорошкевича и И. Г. Чигринова, а также «Плач Ярославны» в переложении А. Велюгина.

Уже первые издатели заметили ритмическую структуру «Слова о полку Игореве», назвав памятник «Ироическая песнь». Поэтому наибольшее распространение получили именно поэтические переводы и переложения. Собственно переводами в строгом смысле слова можно назвать произведения, создатели которых стремились сочетать смысловую адекватность оригиналу с реконструкцией или имитацией его ритмики. Первым таким переводом была работа В. А. Жуковского, например:

*На третій день к полдню  
Пали знамена Игоревы!  
Тут разлучилися братья на бреге быстрой Каялы;  
Тут кровавого вина не достало;  
Тут пир dokonчили храбрыя воины русские:  
Сватов попили,  
А сами легли за Русскую землю [3, с. 126].*

В ряде случаев автор сохраняет и лексику оригинала (понятную для читателя XIX в.), что передает колорит древности: *изострил, испить шелоном Дона, ночь меркнет, прыщещь стрелами, о свичае и обычае* и др. Стремилась сохранить ритмику оригинала, бережно отнеслись к образной системе древнерусского памятника Д. Лихачев, И. Франко, М. Рыльский, Р. Бородулин и другие переводчики. Безрифменный стих, вариации ритма позволяют тоньше передать особенности «Слова», поэтому такие переводы принадлежат к наиболее удачным. Вот как звучит, например, перевод И. Франко:

*Ой ще зрана в п'яток руські повки  
Потоптали і стерли погану  
Половецьку силу і, стрілами  
По степу розсипавшись, помчали  
Красні діви половецькі, з ними  
Злото й дорогії оксамити  
Й скарби яко богату здобичу [2, с. 153].*

Многие поэты, переводя «Слово о полку Игореве», обновили не только языковые средства, но и ритмическую структуру памятника, используя силлабическую или силлаботоническую системы стихосложения, рифмовку, часто беря за образец произведения народно-поэтического творчества. Такие работы принято называть переложениями.

Так, Л. Мей имитирует стих русских народных песен, причем и ритмически, и за счет использования псевдонародных оборотов (*аль, коли; ох, ты гой еси* и т. д.), сдвоенных слов (*путь-дорога; поле-степь; свет-зорька; девица-красавица; стоном-стонет; шумит-звонит; судил-рядил* и т. п.), уменьшительно-ласкательных форм (*бы-*

линушка, соловушка, пирушка, солнышко и др.), причастий с русскими суффиксами *-юч* (*поминаючи, призываючи, кидаючи* и т. д.). Насколько далеко это переложение от эстетики оригинала можно судить уже по первым строкам:

*Аль затягивать, ребята, на старинный лад*

*Песню слезную о полку князя Игоря,*

*Князя Игоря Святославича!*

*А и песню нам затягивать*

*Про недавнюю былинушку... [4, с. 286].*

А. Н. Майков широко использует устойчивые фольклорные эпитеты (*чистое поле, брани стародавни, поля-луга, бел рассвет, горючьми слезами, добрый конь, тихо-струйный Дон*). Как и Л. Мей, явно злоупотребляет эмоциональными восклицаниями («*О Боян, о вещей песнотворец*», «*Ах, стреляй в поганого кощея*»), частицами *аль, ан* и *да* («*Аль о славном о Романе Красном*», «*Ан на небе солнце засветило*», «*За Сулой-рекой да ржут кони*»), повтором предлогов («*Звон звенит во Киеве во стольном*»), уменьшительными формами («*По морям кораблики лелеял*») и т. п. [4, с. 148–165]. Перевод А. Н. Майкова не так точно имитирует стиль русской народной песни, как переложение Л. Мея, но все же грешит излишней «народностью».

Другой русский переводчик – Н. Алябьев – стилизует ритмику и лексику переложения под размер и фразеологию былин:

*На другой-то день раным-ранешенько*

*Свет оповещают зори кровавые,*

*Идут с моря тучи черные,*

*Хотят-то прикрыть четыре солнушка,*

*А во тучах трепещут синиш молнии [4, с. 69].*

Первая попытка поэтического перевода «Слова о полку Игореве» на украинский язык – «Співомовний переклад» С. В. Руданского, – как и ряд других украинских переложений (К. Шейковский, В. Кендзерский, А. В. Коваленко), ориентируется на украинскую народную песню. Стиховой размер и ритмика переложения П. Мирного напоминают украинские думы XVI – XVII вв., автор использует и соответствующую лексику (*білу лебідку, ясне сонце, лихая недоля, соловейку, то не вітер-буря встає, гірких сліз* и т. п.). Рифмовка и элементы собственно украинского фольклорного стиля существенно отдалают перевод от оригинала:

*Ой чи не краще почати нам, милеє браття,*

*Співати за Ігоря хоробре завзяття?*

*За Ігоря Святославенка почати –*

*Старими піснями співати?*

*Ні! почнемо, браття,*

*Ту пісню завзяття,*

*Як тепереньки кобзарі співають, –*

*Не гонячись за старим Бояном [2, с. 266].*

А слова *Святославенко, тепереньки, кобзарі* диссонируют с языком исходного текста.

«Слово о полку Игореве», безусловно, отражает некоторые черты народно-поэтической речи (ряд характерных устойчивых эпитетов, сравнения с животными, обороты с отрицательными сравнениями). Однако это не песня, не былина и не дума, а литературное произведение. Наряду с фольклорными поэтическими образами в «Слове» представлены и книжные: риторические восклицания и вопросы, отвлеченная лексика, сложные слова, оборот «дательный самостоятельный» и др. Поэтому стилизованные под фольклор переложения весьма искаженно отражают художественную специфику памятника.

Трудно признать удачными и переложения, написанные гекзаметром (например, М. А. Деларю; его работа была высоко оценена критикой и пользовалась популярностью в XIX в.) или близким к гекзаметру силлабическим 15-сложником (О.-Ю. А. Федькович). Эти книжные размеры ассоциируются с античной литературной традицией и не соответствует жанру и образной структуре «Слова о полку Игореве». Ср., например, строку из перевода М. А. Деларю «*Никнет от жалости злак; под печалью древо согнулось*» [3, с. 141] и оригинальный текст «*Ничить трава жалощами, а древо с тугою къ земли преклонилось*» [5, с. 26].

Переложения, написанные силлабо-тоническими размерами, часто звучат слишком современно и лирично, эпическая и публицистическая составляющие отодвигаются далеко на второй план. Чаще всего поэты для переложения «Слова о полку Игореве» используют четырех- или пятистопные двусложные размеры: четырехстопный хорей (украинские переводы Н. Ф. Чернявского, В. Г. Щурата), пятистопный хорей (русские переложения А. Н. Майкова, Н. Заболоцкого), пятистопный ямб (украинский переводчик В. Шевчук и русский Г. Карпунин). К. Бальмонт перевел «Слово» четырехстопным хореем, но для придания эпической тональности переводу два стиха объединил в одну строку:

*Меркнет ночь, заря запала, сумрак-мгла поля покрывала,  
Дремлет повсвист соловьиный, говор галичий забредил.  
Русь червлеными щитами поле-даль прегородила,  
Ищет чести в поле бранном для себя, а князю – славы* [3, с. 168].

Т. Г. Шевченко написал переложение «Плача Ярославны» в основном четырехстопным ямбом, с использованием народно-поэтических художественных средств, хотя его же перевод фрагмента о битве на Каяле близок к ритмике оригинала. Ср.: «*В Путивліграді вранці рано / Співає, плаче Ярославна, / Як та зозуленька кує, / Словами жалю додає*» (народное сравнение с кукушкой, обычное песенное «жалю додає»); «*І бились день, / І другий билися, / Та коло полудня на третій / Поникли Ігореві стязі*» (нет рифмы, ритмика свободная, сохраняется образность оригинала) [2, с. 195–198].

Четырехстопные хорей и ямб слишком легковесны и не могут адекватно передать ритмику «Слова о полку Игореве». Несмотря на это, отдельные переводы можно признать удачными. Так, В. Г. Щурат достаточно точно передает образный строй произведения. Например:

*Сіав Олег Гориславич  
Свари, ніби стріли з лука.  
Погибала в княжих сварах  
Жизнь Дажбожового внука.  
Вік вкорочувався людям  
в княжій буйності-сваволі.  
Мало де погейкували  
ратаї тоді у полі.  
Зате часто круки грали,  
трупом ділячися живо,  
а галки свій говір знали  
в перелеті на поживу* [2, с. 341].

Избыточная легкость, динамичность хорей смягчается обилием пиррихий.

Образы древнерусского памятника нередко приносятся в жертву строгому ритму и рифмовке. Например, один из самых ярких образов «Слова о полку Игореве» – это развернутое сравнение битвы с земледельческим трудом: «*На Немизе снопы стелють головами, молотять чеши харалужными, на тоце живот кладуть, веють душу от тела. Немизе кровави брезе не бологом бяхуть посеяни, посеяни костьми русских сынов*

[5, с. 32]. В переложении Н. Заболоцкого от этого сравнения остаются только две фразы: *Мертвыми усеяно костями (поле); И взошел великими скорбями На Руси кровавый тот посев* [5, с. 66].

Ритмическая структура «Слова о полку Игореве» неоднородна: повествование то ускоряется, то замедляется. В стремлении передать изменяющийся ритм памятника некоторые переводчики используют сразу несколько различных силлабо-тонических размеров. Так, Н. Гербель, разделив «Слово» на 12 песен, подобрал для каждой соответствующий (с его точки зрения) стихотворный размер: хорей сменяется „балладным“ амфибрахийем, далее следует гекзаметр, затем снова хорей или ямб, иногда и имитация былинного стиха. Выбор стихотворных размеров в переложении Н. Гербеля весьма субъективен и часто не соответствует духу, содержанию, мыслям памятника, поэтому автора справедливо упрекали в эклектизме [4, с. 288–289].

Я. Купала также использовал силлабо-тонические размеры и разбил текст на главы, но размеры свободно варьируются и в рамках одной главы. Например, в III главе трехстопный амфибрахий сменяется четырехстопным хореем (ср. *Вось ветры, Стрыбожся ўнукі*) и *Ідуць полаўцы ад Дона*»), а следующая глава написана трехстопным анапестом (*Той Алег бо мячамі разруху каваяў*) [5, с. 110–111]. Свободный выбор того или иного ритма, не ограниченный композиционными рамками, а обусловленный микротемой, спецификой раскрываемого образа, изменением экспрессивности текста, позволяет гораздо точнее передать особенности «Слова о полку Игореве».

Этот же прием свободного варьирования стихотворных размеров в соответствии с ритмом и содержанием оригинала использовал позже Н. Рыленков. Например: *Трубы в Нове-городе трубят, / Над Путивлем стяги шелестят. / Игорь ждет: когда придет, что скажет / Буй-тур Всеволод, любимый брат* (пятистопный хорей) [3, с. 312]. И далее: *Мои куряне издавна / В сраженьях знамениты, / Под стягами взлелеяны, / Под трубами повиты. / С конца копья вскормлены, / Из шоломов вспоены* (трехстопный ямб с дактилической и женской рифмой сменяется дольником в стиле народных песен) [5, с. 313].

Силлабо-тонические переложения могут иметь высокую художественную ценность и довольно точно передавать эстетику «Слова о полку Игореве». Стремясь донести и содержание, и красоту древнерусского памятника до современного читателя, авторы заменяют не только устаревшие слова на новые, но и старую ритмическую систему на более привычную для нашего времени.

Однако нельзя принять попытки некоторых переводчиков обновить образную систему «Слова», его идейное содержание. Например, вызывают справедливую критику русские переложения А. А. Палицына, И. Левитского, Д. Минаева, украинские переводы Н. И. Маньковского, И. Мандичевского, С. Гординского, В. Ваврика. В украинском переводе детской писательницы Н. Л. Забилы некоторый отход от текста оригинала, его адаптация, очевидно, были призваны облегчить чтение произведения детьми [1].

В. Шевчук часто позволяет себе отступления в художественных деталях. Например, слова *«Земля тутнетъ, реки мутно текутъ»* переводит как *«Земля здригнулась, спінились річки»*; а слова *«Уньша бо градомъ забралы, а веселие пониче»* – как *«Стоять пониклі вдови на валах, Віднині їм веселості не знати»*. Перевод многословнее оригинала: ср. *«Погасоша вечеру зори»* и перевод этого предложения *«Погасла чэрлень вечора. Пітьма Лягла густа на землю Половецьку»* [6].

Г. Карпунин считает, что «Слово» пропагандирует переход от старого времени, символизируемого Владимиром, к новому, символом которого является Игорь. В угоду своей теории переводчик порой существенно отступает от оригинала. Например: *Зовет могучих нынешних князей / Русь старая – извечная София – / Вернуться в лоно*

*мудрости своей. / Бояново мы, братья, ценим слово, / Однако ныне светит свет иной: / Не старый свет Владимира Святого, – / Свет Игоря, свет новый, молодой»* [7, с. 247].

«Слово о полку Игореве», созданное много веков назад, сохраняет свою художественную ценность и вдохновляет на новые переводы и зрелых мастеров слова, и молодых поэтов.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: В 5 томах / Рос. акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Ред. кол.: Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев, С. А. Семячко, О. В. Творогов (отв. ред.). – СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. – Т. 4. – 330 с.
2. «Слово о полку Игореве» та його поетичні переклади і переспіви / Підгот. і вступ. стаття «У віках безсмертя» Л. Махновця. – Київ, 1967.
3. Слово о полку Игореве / Вступительная статья Д. С. Лихачева Составление и подготовка текстов Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева Примечания О. В. Творогова и Л. А. Дмитриева. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1967. – 540 стр.
4. Слово о полку Игореве: Поэтические переводы и переложения / Подгот. текста, пер. и примеч. В. Ржиги, С. Шамбинаго; Под общей ред. В. Ржиги, В. Кузьминой, В. Стеллецкого. – М.: Гослитиздат, 1961. – 366 с.
5. Слова пра паход Ігаравы / Уклад., прадм. і камент. В. А. Чамярыцкага. – Мінск: Маст. літ., 1985. – 159 с.
6. Украинский перевод В. Шевчука: Электронный ресурс // Параллельный корпус переводов «Слова о полку Игореве». – Режим доступа: <http://nevmenandr.net/slovo/trans.php?it=h4>. Дата доступа: 21.04.08.
7. Карпунин, Г. Стихотворения и стихотворное прочтение «Слова о полку Игореве» / Г. Карпунин. – Новосибирск, 1988. – 252 с.

#### ***Felkina O.A. East slavic translations «The tale of the raid of igor'»***

There are considered translations and transpositions of «The Tale of the Raid of Igor'» on modern Russian, Belrussian and Ukrainian languages in article. There are analyzed ways of translations of rhythmic and figurative structure of this monument of the Old Russian literature by means of modern east slavic languages, including use the sillabo-tonic lines.

УДК 811.161.3'342+811.112.2'342

*Л.М. Казлянка*

## ВАКАЛІЗМ БЕЛАРУСКАЙ І НЯМЕЦКАЙ МОЎ І ЛЕКСІКАГРАФІЧНАЯ ПРАКТЫКА (НА МАТЭРЫЯЛЕ СЛОЎНІКАЎ ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ ХХ СТ.)

На матэрыяле беларускіх слоўнікаў першай паловы ХХ ст. праводзіцца параўнальны аналіз фанетычных сістэм беларускай і нямецкай моў, вывучаюцца спосабы вакальнай субстытуцыі ў нямецкіх лексічных запазычаннях з мэтай абагульнення практычных падыходаў пры лексікаграфічным апісанні германізмаў.

Адаптацыя запазычанняў нямецкага паходжання ў сістэме беларускай мовы часцей за ўсё выклікае змены на фанетычным узроўні. Паколькі гукавая сістэма мовы з'яўляецца першаснай, а пісьмовая – другаснай, пры запазычанні варта карыстацца прынцыпам дасягнення фанетычнай блізкасці да арыгінала. Фаналагічныя сістэмы разглядаемых моў настолькі спецыфічныя, што многія гукі нямецкай мовы не знаходзяць дакладных адпаведнікаў у беларускай.

Звернемся непасрэдна да запазычаных слоў з германскай групы моў, у прыватнасці, нямецкага і галандскага паходжання, якія даюцца на старонках “Беларуска-расійскага слоўніка” М. Байкова і С. Некрашэвіча (1926), “Маскоўска-беларускага слоўніка” братоў М. і Г. Гарэцкіх (1920), “Практычнага расійска-беларускага слоўніка” М. Байкова і М. Гарэцкага (1924), “Невялічкага беларуска-маскоўскага слоўніка” М. Гарэцкага (1921), “Руска-беларускага слоўніка” пад рэдакцыяй А. Александровіча (1937).

У нямецкай мове галосных фанем у тры разы больш, чым у беларускай. Гэта тлумачыцца тым, што такія ўласцівасці галосных гукаў, як даўжыня і кароткасць, выконваюць у нямецкай мове сэнсаадрознівальную функцыю.

Аднак гукавы дыяпазон галосных беларускай мовы колькасна большы, паколькі ў беларускай мове галосныя падвяргаюцца як колькасным, так і якасным зменам пад уплывам суседніх гукаў і націска. У нямецкай мове існуе толькі колькасная змена (рэдукцыя) ненаціскных галосных.

У нямецкай мове ёсць лабіялізаваныя галосныя пярэдняга рада, якія адсутнічаюць у беларускай мове. Сістэма галосных фанем нямецкай мовы складаецца з 15 простых фанем (манафтонгаў) *Q, R, ε, ε:, e:, I, i:, V, u:, O, o:, γ, y:, œ, ø:, ə* і 3 складаныя фанемы (дыфтонгаў) *ae, ao, Oø*. Галосныя пярэдняга рада падзяляюцца на нелабіялізаваныя *ι, i:, ε, ε:, e:* і лабіялізаваныя *у, у:, œ, ø:*. Амаль усе галосныя задняга рада *υ, u:, o, o:* – лабіялізаваныя, нелабіялізаванымі галоснымі задняга рада з'яўляюцца толькі *α:, a*. Да галосных верхняга пад'ёму адносяцца гукі *υ, u:* і *ι, i:*, *у, у:*. Сярэднім пад'ёмам характарызуюцца гукі *o, o:* і *ε, ε:, e:, œ, ø:*. Галоснымі ніжняга пад'ёму з'яўляюцца *α:, a*.

У беларускай мове налічваецца шэсць асноўных галосных фанем: *а, о, е (э), і, у, ы*; з іх *о, у* лабіялізаваныя, а астатнія нелабіялізаваныя. Да галосных пярэдняга рада належаць *э, і*, сярэдняга – *ы, а*, задняга – *у, о*. Галоснымі верхняга пад'ёму з'яўляюцца *і, ы, у*; сярэдняга пад'ёму – *э, о*, ніжняга пад'ёму – *а*.

Адрозненні галосных нямецкай мовы ад галосных беларускай мовы можна звесці да наступных асноўных момантаў:

1. Даўжыня ў спалучэнні з большай закрытасцю, як адпаведна і кароткасць у спалучэнні з большай адкрытасцю, з'яўляюцца фанематычнымі прыкметамі ў нямецкай

мове. У беларускай мове даўжыня і ступень кароткасці не маюць сэнсаадрознівальнай функцыі.

2. Сістэма фанем нямецкай мовы налічвае чатыры лабіялізаваныя галосныя пярэдняга рада. У беларускай мове няма аналогіі гэтым гукам.

3. Галосныя нямецкай мовы вымаўляюцца з вялікай напругай маўленчага апарату.

4. Доўгія і кароткія галосныя нямецкай мовы адрозніваюцца спосабам прымыкання да наступнага зычнага. Па гэтай прычыне кароткія галосныя магчымыя толькі ў закрытым складзе, г. зн. у складзе, які заканчваецца на зычны. Доўгія галосныя сустракаюцца часцей за ўсё ў адкрытым складзе, які заканчваецца на галосны.

5. Для галосных, якія стаяць у пачатку слова або кораня, характэрны так званы цвёрды прыступ, які ўказвае на выразную мяжу паміж словамі, надаючы нямецкаму вымаўленню адрывістасць, не ўласціваю беларускай мове.

6. У нямецкай мове існуюць тры дыфтонгі *ae*, *ao*, *oo*. Дыфтонгі ў нямецкай мове функцыянуюць як адна моўная адзінка, адна фанема. Першы галосны дыфтонга націскны і вымаўляецца выразна, другі галосны ненаціскны і недастаткова ясны па якасці.

Перадача нямецкіх галосных фанем выклікае пэўныя цяжкасці з-за наяўнасці істотных разыходжанняў як у якасных, так і ў колькасных адносінах.

У беларускамоўным прамаўленні нямецкія галосныя варта перадаваць адпаведна фанетычнаму прынцыпу. У тых выпадках, калі ўжыванне дадзенага прынцыпу ў значнай меры скажае вымаўленне нямецкага слова, варта звярнуцца да традыцыйнай перадачы запазычанняў або скарыстаць метады транслітарацыі.

Шэраг нямецкіх галосных гукаў вызначаецца традыцыйным лацінізаваным вымаўленнем у іх беларускай інтэрпрэтацыі: *a > a*, *o > a*, *o*, *e > e*, *э*, *i > i*, *ы*, *u > y*. Такая перадача абумоўлена тым, што артыкуляцыйная база беларускай мовы падобная да норм вымаўлення гэтых галосных у мове-крыніцы. У дадзеным выпадку транскрыпцыйныя правілы перадачы нямецкіх гукаў супалі з транслітарацыйнымі спосабамі іх засваення.

Нямецкія галосныя фанемы [R] і [a] адрозніваюцца адна ад адной даўжынёю і прыналежнасцю да рада. Фанема [R] – доўгі цёмны нелабіялізаваны галосны сярэдняга рада ніжняга пад'ёму языка, а фанема [a] – кароткі светлы галосны пярэдняга рада ніжняга пад'ёму языка. У беларускай мове толькі адна фанема [a] – гэта нелабіялізаваны галосны задняга рада ніжняга пад'ёму, які адрозніваецца ад нямецкіх фанем фаналагічнымі прыкметамі колькасці і асаблівасцямі артыкуляцыі. Па тэмбры нямецкія галосныя адрозніваюцца ад беларускіх. Нямецкае [R] мае нізкі цёмны тэмбр, а нямецкае [a] – высокі светлы тэмбр. Беларускае [a] займае па тэмбры прамежкавае становішча паміж імі. Графічна галосныя фанемы [R] і [a] у нямецкай мове абазначаюцца літарамі: **a** (*Abschlag* – *абилаг* (РБС-37), *Anschlag* – *анилаг* (РБС-37)), **ah** (*Wahrung* – *варункі* (НБМС-21, БРС-25), *Stahl* – *сталь* (РБС-37)), **aa** часцей у словах галандскага паходжання (*vaarwater* – *фарватэр* (РБС-37), *admiraal* – *адмірал* (РБС-37), *Staat* – *штат* (РБС-37), *Saal* – *зала* (РБС-37)). У беларускай мове гэтыя галосныя перадаюцца гукам [a]. Гук [a] узнікае і як варыянт фанемы [o] у выніку дзеяння закона акання: *герцаг* (РБС-37) < *Herzog*, *камандзіраваць* (РБС-37) < *kommandieren*, *камендатура* (РБС-37) < *Kommandantur*, *салдат* (РБС-37) < *Soldat*, *матор* (РБС-37) < *Motor*, таксама на месцы [e] у выніку якання: *памяранец* (БРС-26) < *Poteranze*. Пасля палаталізаванага л гук [a] перадаваўся графічна праз літару **я**: *глянс* (БРС-26), *глянц* (РБС-37) < *Glanz*, *клямка* (БРС-26, РБС-37, НБМС-21, МБС-20, БРС-25) < *Klam*, *пляц* (БРС-26, РБС-37, МБС-20, БРС-25) < *Platz*, *шыяк* (БРС-26) < *Schlag*.



Нямецкія галосныя фанемы [o:] і [O] адносяцца да лабіялізаваных галосных задняга рада сярэдняга пад'ёму. У беларускай мове ёсць толькі адна фанема [o], якая адрозніваецца ад нямецкіх галосных фаналагічнымі прыкметамі колькасці і якасці і асаблівасцямі артыкуляцыі. Графічна галосныя фанемы [o:] і [O] абазначаюцца літарамі: **o** (*Torte – торт (РБС-37), Stock – шток (РБС-37)*), **oh** (*Bohrer – бур (РБС-37)*) **oo** – часцей у словах галандскага паходжання (*loodsman – лоцман (РБС-37), bootsman – боцман (РБС-37)*), **ow** – у нямецкіх імёнах славянскага паходжання (у даследуемых даведніках нямецкіх запазычанняў не зафіксавана). У беларускай мове да рэформы 1933 г. у словах нямецкага паходжання з фанемамі [o:] і [O] было зафіксавана “оканне”, што значна прыблізіла гэтыя словы да іх этымонаў: *абонэнт (ПРБС-24) < Abonnet*. Пасля пастановы 1933 г. ненаціскны галосны [o] пачалі перадаваць праз [a]: *абанент (РБС-37) < Abonnet, правіант (РБС-37) < Proviant, пратэст (РБС-37) < Protest*. Зафіксаваны адзінкавыя прыклады замены манафтонга [o:] графемаю у: *бур (РБС-37) – Bohrer, каструля (РБС-37, МБС-20) – Kasserolle*.

Субстытуцыя нямецкіх галосных [a] і [o] беларускімі гукамі [a], [o] не прывяла да дыферэнцыяцыі іх у мове-рэцыпіенце.

Нямецкія галосныя фанемы [u:] і [v] адносяцца да лабіялізаваных галосных задняга рада верхняга пад'ёму. Яны адрозніваюцца адзін ад аднаго даўжынёю і якасцю. Фанема [u:] – доўгі закрыты галосны, а фанема [v] – кароткі адкрыты галосны. У беларускай мове толькі адна фанема [u] – лабіялізаваны галосны задняга рада верхняга пад'ёму, які адрозніваецца ад нямецкіх фанем фаналагічнымі прыкметамі колькасці і якасці і асаблівасцямі артыкуляцыі. Графічна галосныя фанемы [u:] і [v] абазначаюцца літарамі: **u** (*Brucke – брук (БРС-26, РБС-37, НБМС-21, МБС-20, БРС-25), Luzerne – люцэрна (РБС-37)*), **uh** (*Fuhre – фура (МБС-20, РБС-37), Fuhrmann – фурман (БРС-26, РБС-37, НБМС-21, МБС-20, БРС-25)*). Перадача нямецкіх фанем [u:] і [v] беларускай фанемай [u] фактычна адпавядае асаблівасцям вымаўлення гэтай фанемы ў мове-крыніцы: *варункі < Wahrung (НБМС-21, БРС-25), культу́ртра́гэр < Kulturträger (РБС-37), маршру́т (РБС-37) < Marschrute*. Субстытут **ю** з'яўляецца вынікам блізкасці гукавога значэння нямецкіх графем **u** і **ju** і беларускай графемы **ю**: *флюс (РБС-37) < Fluss, ад'ютант (ПРБС-24) < Adjutant, ювэлір (МБС-20) < Juwelier, юнга (РБС-37) < Junge*. Зафіксаваны толькі адзін прыклад замены манафтонга [u:] графемаю **а**: *фанера (РБС-37) < Furnier*.

Нямецкія галосныя фанемы [i:] і [I] – гэта нелабіялізаваныя галосныя пярэдняга рада верхняга пад'ёму языка. Яны адрозніваюцца адзін ад аднаго даўжынёю і якасцю. Фанема [i:] – доўгі закрыты галосны, а фанема [I] – кароткі адкрыты галосны. У беларускай мове толькі адна фанема [i] – нелабіялізаваны галосны пярэдняга рада верхняга пад'ёму, ад якога нямецкія фанемы адрозніваюцца фаналагічнымі прыкметамі колькасці і якасці і асаблівасцямі артыкуляцыі баз. Графічна нямецкія галосныя фанемы [i:] і [I] абазначаюцца літарамі: **i** (*Abriss – абрыс (БРС-26, РБС-37, БРС-25), Viwack - бивак (РБС-37), Griff – грыф (РБС-37)*), **ih** (у даследуемых даведніках нямецкія запазычанні не зафіксаваны), **ie** (*Offizier – афіцэр (РБС-37), votieren – ватыраваць (РБС-37), Karnies – карніз (РБС-37, МБС-25)*). Прыкметнай асаблівасцю многіх запазычаных слоў у беларускай мове з'яўляецца наяўнасць у іх цвёрдых зубных зычных перад галосным пярэдняга рада [i]. Такая цвёрдасць зычных на пісьме абазначалася літарай **ы** пасля адпаведнага зычнага: *абрыс (БРС-26, БРС-25, РБС-37) < Abriss, вентыль (РБС-37) < Ventil, грыф (РБС-37) < Griff, дрэль (РБС-37) < Drille, матрыца (РБС-37) < Matrizе, прынец (РБС-37) < Prinz, прыарытэт (РБС-37) < Priorität, цыркуляр (РБС-37) < Zirkular, кронцыркуль (РБС-37) < Kronzirkel*, а пасля іншых зычных праз **i**: *адмірал (РБС-37) < admiraal, архіварыус (РБС-37) < Archivarius*,

афіцыёз (РБС-37) < *Offiziös*, бівак (РБС-37) < *Biwack*, візіраваць (РБС-37) < *visieren*, нейзільбер (РБС-37) < *Neusilber*, шапірограф (РБС-37) < *Schapirograph*, шпіндэль (РБС-37) < *Spindel*. Пэўныя цяжжасці ўзнікалі пры адаптацыі манафтонга **ie**, які перадаваўся ў беларускай мове варыянтамі: **i** (*бамбардзір* (РБС-37) < *Bombardier*, *лавіраваць* (РБС-37) < *lavieren*, *ювелір* (РБС-37) < *Juwelier*); **ы** – пасля цвёрдых зычных: (*балатыраваць* (РБС-37) < *ballotieren*, *дыля* (БРС-26, НБМС-21) < *Diele*, *панцыр* (БРС-26, РБС-37, ПРБС-24) < *Panzier*); графемаю **е**: *манер* (РБС-37, БРС-26, МНС-20) < *Manier*, *фанера* (РБС-37) < *Furnier* і графемаю **э** (*афіцэр* (РБС-37) < *Offizier*). Беларускі субстытут **i** фактычна адпавядае асаблівасцям вымаўлення [i:] у мове-крыніцы.

Нямецкія галосныя фанемы [e:], [ɛ] і [ɛ:] – гэта нелабіялізаваныя галосныя пярэдняга рада сярэдняга пад'ёму языка. Яны адрозніваюцца адзін ад аднаго даўжынёю і якасцю. Фанема [e:] – доўгі закрыты галосны, фанема [ɛ] – кароткі адкрыты галосны, фанема [ɛ:] адрозніваецца ад фанемы [e] толькі колькасцю, гэта доўгі галосны. У беларускай мове толькі адна фанема [э] – нелабіялізаваны галосны пярэдняга рада сярэдняга пад'ёму. Нямецкія галосныя фанемы [e:], [ɛ] і [ɛ:] графічна абазначаюцца літарамі: **eh** (*Behemoth* – *бегемот* (РБС-37)), **ee** часцей у словах галандскага паходжання (*Reed* – *рэйд* (РБС-37), *Boegseeren* – *буксір* (РБС-37)), **ä** (*Souveränität* – *суверэнітэт* (РБС-37), *Käpfer* – *канёр* (РБС-37)), **äh** (*Späher* – *шпег* (БРС-26, НБМС-21, МБС-20)), **e** (*Wechsel* – *вэксаль* (БРС-26), *Kredit* – *крэдыт* (РБС-37, МНС-20)), а ў беларускай мове перадаюцца літарамі **е**: *агентура* (РБС-37) < *Agentur*, *абонент* (РБС-37) < *Abonnet*, *вальдшнеп* (РБС-37) < *Waldschnepfe*, *вентыль* (РБС-37) < *Ventil*, *сценьга* (РБС-37) < *steng*, **э**: *гэбель* (БРС-26) < *Hebel*, *аўтарытэт* (РБС-37) < *Autorität*, *дэк* (РБС-37) < *Decke*, *крэндзель* (РБС-37) < *krengel*, *пратэст* (РБС-37) < *Protest*, **а**: *канёр* (РБС-37) < *Käpfer*, *прас* (БРС-26, РБС-37, НБМС-21, МБС-20) < *Presse* і спалучэннем **эй**: *рэйд* (РБС-37) < *Reed*.

Нямецкія галосныя фанемы [y:] і [ʏ] – гэта лабіялізаваныя галосныя пярэдняга рада верхняга пад'ёму. Яны адрозніваюцца адзін ад аднаго даўжынёю і якасцю. Фанема [y:] – доўгі закрыты галосны, а фанема [ʏ] – кароткі адкрыты галосны. У беларускай мове аналогіі такім фанемам няма. Нямецкія галосныя фанемы [y:] і [ʏ] графічна абазначаюцца літарамі: **ü** (*Trüffel* – *труфель* (РБС-37), *Hülse* – *гільза* (РБС-37)), **üh** (у даследуемых даведніках нямецкіх запазычанняў не зафіксавана), **y** ў запазычаных словах (*Glyzerin* – *гліцэрын* (РБС-37), *Dysenterie* – *дэзэнтэрыя* (РБС-37)). У беларускай мове дадзеныя фанемы мелі некалькі варыянтаў субстытутаў: з прэпазіцыйным цвёрдым зычным **y** – *фуганак* (РБС-37) < *Fügebank*, *штурмаваць* (РБС-37) < *stürmen*, *брудэршафт* (РБС-37) < *Brüderschaft*, *грундэр* (РБС-37) < *Gründer*, *груца* (БРС-26) < *Grütze*, **ы** – *тынк* (БРС-26, НБМС-21, БРС-25) < *Tünche*, з прэпазіцыйным мяккім зычным **y** – *дзюна* (РБС-37) < *Düne*, *флюгер* (РБС-37) < *Flügel*, **i** – *гільза* (РБС-37) < *Hülse*,

Нямецкія галосныя фанемы [ø:] і [œ] – гэта лабіялізаваныя галосныя пярэдняга рада сярэдняга пад'ёму языка. Яны адрозніваюцца адзін ад аднаго даўжынёю і якасцю. Фанема [ø:] – доўгі закрыты галосны, а фанема [œ] – кароткі адкрыты галосны. У беларускай мове аналогіі гэтым фанемам няма. Нямецкія галосныя фанемы [ø:] і [œ] графічна абазначаюцца літарамі: **ö** (*Stöpsel* – *штэпсель* (РБС-37)), **öh** (у даследуемых даведніках нямецкіх запазычанняў не зафіксавана), **oe** – часцей у словах галандскага паходжання (*roeper* – *рупар* (РБС-37), *sloep* – *шлюпка* (РБС-37)), **eu** – у словах, запазычаных з французскай мовы (у даследуемых даведніках нямецкіх запазычанняў не зафіксавана). У беларускай мове гэтыя фанемы мелі некалькі варыянтаў субстытутаў: **ё** – *афіцыёз* (РБС-37) < *Offiziös*, **э** – *рэнтген* (РБС-37) < *W. Roentgen*, **y** – *рупар* (РБС-37) < *roeper*, **буй** (РБС-37) < *гал. boei*, **э** – *штэпсель* (РБС-37) < *Stöpsel*, **y** – *шлюпка* (РБС-37) < *sloep*.

У нямецкай мове ёсць адзін рэдукаваны (нейтральны) галосны [ə]. Гэта кароткі нелабіялізаваны галосны сярэдняга рада сярэдняга пад'ёму, які мае няпэўны тэмбр, сярэдні паміж [œ] і [ɛ]. Нямецкае [ə] пазіцыйна абмежавана і вымаўляецца толькі ў ненаціскных марфемах: флексіях, суфіксах і ў прэфіксах *be-* і *ge-*. Нямецкае [ə] ў беларускай мове перадаецца наступнымі субстытутамі: **а** – *гандаль* (БРС-26, РБС-37, МБС-20, БРС-25 < *Handel*, *гэбаль* (РБС-37) < *Hebel*, *клеістар* (РБС-37) < *Kleister*, *пляістар* (БРС-26, НБМС-21) < *Pflaster*, *штэмпаль* (МБС-20) < *Stempel*, **э** – *гандэль* (НБМС-21) < *Handel*, *грундэр* (РБС-37) < *Gründer*, *гэбэль* (НБМС-21) < *Hebel*, *шпіндэль* (РБС-37) < *Spindel*, **е** – *грэйфер* (РБС-37) < *Greifer*, *гэбель* (БРС-26) < *Hebel*, *флюгер* (РБС-37) < *Flügel*, *штэйгер* (РБС-37) < *Steiger*, *штэмпель* (РБС-37, БРС-26) < *Stempel*, **ё** – *канёр* (РБС-37) < *Kärper*, **у** – *кронцыркуль* (РБС-37) < *Kronzirkel*, **і** – *рашпіль* (РБС-37) < *Raspel*, **ы** – *пластыр* (РБС-37) < *Pflaster*.

У нямецкай мове адрозніваюць як фанемы тры дыфтонгі – [ae], [ao], [Oø]. Дыфтонгі ў нямецкай мове функцыянуюць як адна моўная адзінка, адна фанема. Першы галосны дыфтонга націскны і вымаўляецца выразна, другі галосны ненаціскны і недастаткова ясны па якасці. У беларускай мове дыфтонгаў як фанем няма.

Нямецкія дыфтонгі перадаюцца непаслядоўна. Дыфтонг [ae], які графічна абазначаецца спалучэннем літар **ei** (*грэйфер* (РБС-37) – *Greifer*, *клеістар* (РБС-37) – *Kleister*), **ai** (*Дрэзіна* – *дрэзіна* (РБС-37)), **eu** (у даследуемых даведніках нямецкія запазычанні не зафіксаваны), **au** (у даследуемых даведніках нямецкія запазычанні не зафіксаваны), пры адаптацыі ў беларускай мове графічна перадаецца літарамі: **э** – *дрэзіна* (РБС-37) < *Draisine* (субстытут **э** ўзнік у выніку варыянтнасці вымаўлення слова *Draisine* ў нямецкай мове: [drae'zi:nə] ці [dre'zi:nə]), **ей** – *клеістар* (РБС-37) < *Kleister*, *шлейф* (РБС-37) < *Schleife*, **эй** – *крэйда* (БРС-26, РБС-37, МНС-20, НБМС-21) < *Kreide*, *грэйфер* (РБС-37) < *Greifer*, *прэйскурант* (РБС-37) < *Preiskurant*, *рэйтузы* (РБС-37) < *Reithosen*, *штэйгер* (РБС-37) < *Steiger*), **а** – *траляваць* (БРС-26) < *treilen*, **ай** – *шайба* (РБС-37) < *Scheibe*. Адаптацыя дыфтонга [ae] і яго графічных дублетаў **ei**, **ai** стварыла ў беларускай мове варыятыўны рад. Графічныя варыянты **эй** і **ей** былі арыентаваны на вымаўленне дыфтонга ў мове-крыніцы, напрыклад: *кранштэйн* (РБС-37) < *Kragstein*, *лейтматыў* (РБС-37) < *Leitmotiv*, *портвейн* (РБС-37) < *Portwein*, *рэйс* (РБС-37) < *Reise*, *яфрэйтар* (РБС-37) < *Gefreite*. Нягледзячы на колькасць субстытуцый, дыфтонг [ae] стабілізуецца ў беларускай мове пач. 20 ст. у варыянты **эй** і **ей**, якія пераважаюць ва ўсіх даследаваных крыніцах.

Нямецкі дыфтонг [ao], графічна абазначаецца дыграфам **au** (*Шлагбаум* – *шлагбаум* (РБС-37), *Шауфель* – *шупель* (БРС-26)) і ў структуры беларускіх слоў нямецкага паходжання перадаецца субстытутамі: **аў** – *аўтарытэт* (РБС-37) < *Autorität*, *маўзер* (РБС-37) < *Mauser*, **ау** – *гауптвахта* (БРС-26, РБС-37) < *Hauptwache*, *шлагбаум* (РБС-37) < *Schlagbaum*, *страус* (РБС-37) < *Strauss*, *пакгауз* (РБС-37) < *Packhaus*, **о** – *лобзік* (РБС-37) < *Laubsage*, **а** – *рабаваць* (БРС-26, НБМС-21, БРС-25) < *rauben*, **у** – *струбынка* (РБС-37) < *Schraubzwinge*, *шупель* (БРС-26) < *Schaufel*. Варыянт **ау** быў арыентаваны на транслітарацыю дыфтонга; варыянт **аў** узнік як вынік дзеяння нормаў беларускага правапісу. Перадача дыфтонга [ao] беларускімі гукамі [o], [a], [y] адлюстроўвала нераўнамернасць працэсу фанетычнай адаптацыі германізмаў.

Дыфтонг [Oø] – графічнае абазначэнне **eu** (*Цэйггауз* – *цэйггауз* (РБС-37), *Неўтралітэт* – *нейтралітэт* (РБС-37)), **äu** (у даследуемых даведніках нямецкія запазычанні не зафіксаваны) – мае ў беларускай мове наступныя графічныя адпаведнікі: **ей** – *нейзільбер* (РБС-37) < *Neusilber*, *нейтралітэт* (РБС-37) < *Neutralität*, **ее** – *Феерверк* (РБС-37) < *Feuerwerker*, **эй** – *Цэйггауз* (РБС-37) < *Zeughaus*, **ю** – *шлюз* (РБС-37) < *Schleuse*.

Спалучэнне галосных – нехарактэрная з’ява для беларускай мовы, таму да рэформы 1933 г. не існавала адзінай нормы для правапісу злучэнняў галосных у запазычаных словах. Пасля рэформы 1933 г. замацаваннем традыцый, якія склаліся ў папярэднія гады пісьмовай практыкі, было адлюстраванне акання ў правапісе злучэнняў галосных, у выніку чаго [iо], не пад націскам перадаецца на пісьме літарамі **ія, ыя**, а пад націскам – літарамі **іё, ыё**: *Offiziös – афіцыёз (РБС-37)*, *Assänisation – асенізацыя (РБС-37)*, *Diversion – дыверсія (РБС-37)*, *Melchior – мельхіёр (РБС-37)*, *violet – фіялетава (РБС-37)*, *Spion – шпіён (РБС-37)*. Зафіксаваны толькі адзін прыклад перадачы злучэнняў галосных [iо] літарамі **ыя**: *Priorität – прыарытэт (РБС-37)*.

Спалучэнне [ia] перадаецца літарамі **ія, ыя**: *Offiziant – афіцыянт (РБС-37)*, *Vegetarianer – вегетарыянец (РБС-37)*, *Pavian – павіян (РБС-37)*, *Proviant – правіян (РБС-37)*, *Foliant – фаліян (РБС-37)*. Зафіксаваны толькі адзін прыклад, у якім спалучэнне [ia] графічна перадавалася праз **ia**: *Klavatur – клаватура (РБС-37)*.

Пры адаптацыі фанем, нехарактэрных сістэме мовы-рэцыпіента, рабіліся спробы як мага дакладней падабраць да гэтых фанем фанетычныя адпаведнікі, што і выклікала вялікую варыянтнасць. Так, у сістэме вакалізму зафіксаваны варыянты перадачы нямецкіх галосных наступнымі беларускімі субстытутамі: *брыгадзір (РБС-37)* або *брыгадыр (ПРБС-24)* < *Brigadier, памяралец (БРС-26)* або *памералец (РБС-37)* < *Pomeranze, гандаль (БРС-26, РБС-37, МБС-20, БРС-25)* або *гандэль (НБМС-21)* < *Handel, гэбель (БРС-26)* або *гэбаль (РБС-37)* або *гэбэль (НБМС-21)* < *Hebel, пляйстар (БРС-26, НБМС-21)* або *пластыр (РБС-37)* < *Pflaster*. Згодна з правіламі, якія існавалі да 1933 г., захоўвалася цвёрдасць зычных перад галосным [e]: *абонэнт (ПРБС-24)*, *адрэсат (ПРБС-24, МБС-20)*, *агентура (ПРБС-24)*, *вэксаль (БРС-26)* *штэмпаль (МБС-20)*, *штэмпель (БРС-26)*, *ювэлір (МНС-20)*, *фэльчар (БРС-26)*, рэформа 1933 г. унесла змены ў перадачу фанем [e:], [ε] і [ε:]: *абонент (РБС-37)*, *адрасат (РБС-37)*, *агентура (РБС-37)*, *вексель (РБС-37)*, *штэмпель (РБС-37)*, *ювелір (РБС-37)*, *фельчар (РБС-37)*.

Варыятыўнасць у перадачы нямецкіх галосных беларускімі адпаведнікамі адлюстроўвае правапісны разнабой моўнай сістэмы пачатку 20 ст.

Агульнымі рысамі для беларускіх і нямецкіх галосных з’яўляецца наяўнасць такіх характарыстык, як рад, пад’ём і лабіялізацыя. Нямецкія галосныя, у адрозненне ад беларускіх, характарызуюцца даўжынёю. У нямецкай фанетычнай сістэме ёсць дыфтонгі, як самастойныя фанемы, якім ў беларускай мове могуць адпавядаць ці то злучэнні галосных, ці то асобныя фанемы. У сістэме фанем нямецкай мовы ёсць такія галосныя, якія не маюць адпаведнікаў у сістэме фанем беларускай мовы (умляуты, дыфтонгі), што паслужыла прычынай з’яўлення варыянтнасці пры перадачы германізмаў у беларускай мове. Большая частка слоў, запазычаных з германскай групы моў, у той ці іншай меры была прыстасавана да фанетычнай сістэмы беларускай мовы.

#### СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Байкоў, М. Беларуска-расійскі слоўнік / М. Байкоў, С. Некрашэвіч. – Мінск : 1926 (факсімільнае перавыд.: Мінск, 1993). – 356 с.
2. Гарэцкі, М. Невялічкі беларуска-маскоўскі слоўнік / Максім Гарэцкі. – Вільня : Кн. выд-ва, 1921.
3. Гарэцкі, М. Маскоўска-беларускі слоўнік / М. і Г. Гарэцкія. – Выд. 2-е, з папр. і вялікімі дадаткамі. – Вільня, 1920. – 146 с.
4. Байкоў, М. Практычны расійска-беларускі слоўнік / М. Байкоў – Мінск, 1924.
5. Руска-беларускі слоўнік / АН БССР, Ін-т літ, мастацтва і мовы. – Мн. : Выд-ва АН БССР, 1937. – 495 с.

6. Мальцева, Т. А. 2004. Французские заимствования в белорусском языке / Т. А. Мальцева. – Мінск. БГУ, 2004. – 329 с.
7. Булыка, А. М. Лексічныя запазычанні ў беларускай мове XIV – XVIII стст. / А. М. Булыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 256 с. ; Булыка, А.М. Слоўнік іншамоўных слоў: У 2 т. / А. М. Булыка. – Мінск : БелЭн, 1999. – 736 с.
8. Норк, О. Фонетика немецкого языка / О.А. Норк, Н. А. Милюкова. Практ. пособие для учителей сред. школы – М. : Просвещение, 1976. – 143 с.
9. Der Duden in 12 Bänder. Aussprachewörterbuch. Band 6. – Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich : Dudenverlag, 1997. – 840 S.

***Kozlyanko L.N. The vocalism of Byelorussian and German languages and lexicographical practice (on the basis of the dictionaries of the first half of the XX century)***

The article presents the comparative analysis of German and Byelorussian phonetic systems on the basis of Byelorussian dictionaries of the first half of the XX century. The author studies vocal substitution means in German lexical loan-units with the aim to generalize the practical approaches to the lexicographical description of germanisms.

УДК 811.112.2

**О.Л. Зозуля****ЯЗЫКОВАЯ КАТЕГОРИЗАЦИЯ РАСТИТЕЛЬНОГО МИРА  
(НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОГО НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)**

В данной статье анализируется лексическая категория “растения” в современном немецком языке с целью установления того, как увиден носителями немецкого языка растительный мир, какое знание об объектах этого фрагмента окружающего мира зафиксировано в системе немецкого языка, т.е. в соответствующих лексических единицах – фитонимах.

Основная сущность современного подхода в лингвистических исследованиях может быть определена, по мнению В.А. Виноградова, короткой формулой: язык и знание во всех аспектах [2, с. 6]. Знание представляет собой результат определенного этапа познавательной деятельности человека. Процессы концептуализации и категоризации, будучи основными процессами данной деятельности, как “две стороны одной медали”, протекают совместно, постоянно влияя друг на друга, что свидетельствует об их равнозначности в целом для познавательной деятельности. При этом, как подчеркивает Е.С. Кубрякова, “если процессы категоризации демонстрируют нам прежде всего упорядочение в некоторой области знания, то процессы концептуализации связаны, скорее, с описанием отдельных структур знания и с выделением тех семантических признаков (концептов), которые позволяют отделить один объект от другого и отождествить и тот, и другой” [7, с. 1]. Будучи равнозначными, процессы концептуализации и категоризации являются разнонаправленными, что приводит к формированию нетождественных ментальных единиц (результатов) – концептов и категорий.

Анализ результатов концептуализации и категоризации растительного мира, зафиксированных в системе современного немецкого языка показал, что в структуре лексической категории “растения” существует ряд субкатегорий, которые условно могут быть разделены на две группы. Первую группу образуют имена объединений растительных объектов, которые являются результатом **отражения**, пусть и творческого, а не механического, объектов мира растений, объективно существующих в природе. Например, лексемы *Eiche*, *Linde*, *Kiefer*, *Jasmin*, *Maiglöckche*<sup>1</sup> и т.д. являются именами объектов воспринимаемого растительного мира, т.е. именами отражательно ориентированных категорий.

Отражательно ориентированные лексические единицы (наименования родов, видов и разновидностей растительных объектов) фиксируют объективно существующие растительные объекты «как они есть» с точки зрения человека. В семантике данных лексем фиксируются структуры знания, позволяющие идентифицировать и определять объекты в категорию растений, а также дифференцировать растительные объекты внутри категории. Идентифицирующая часть структур знания о растениях включает, в первую очередь, мереологические сведения, т.е. информацию о частях растений. Знание об основных частях растений – листьях, стебле и корне, которое зафиксировано в лексическом значении основного гиперонима категории *Pflanze* ‘aus *Wurzeln*, *Stiel* und *Blättern* bestehender Organismus ...’ – представляет собой базовое знание человека о растительных объектах, которое, однако, допускает определенные вариации, т.е. не является набором признаков, разделяемым всеми представителями. Например, следую-

<sup>1</sup> Примеры приводятся по толковому словарю немецкого языка Дуден в 10-ти томах [14]

шие объекты принадлежат категории растений, несмотря на отсутствие листьев: *Habichtskraut* '(in vielen Arten vorkommendes) Kraut mit langen, *blattlosen* Stängeln mit ...'; на отсутствие корня (либо имеющие слабо развитый корень) *Tillandsie* 'zu den Ananasgewächsen gehörende, meist als Epiphyt lebende Zierpflanze *ohne* oder mit *nur schwach entwickelten Wurzeln*' и т.д. Можно сказать, что отдельные представители категории растений получают «вычеркиванием «лишних» черт из общего набора» [11, с. 456]. Дифференцирующая часть объективированных структур знания отражает перцептивно воспринятые сведения о форме, цвете, размере и т.д. указанных/соответствующих частей растений. Например, форма листьев у лиственных деревьев: *Ulm* 'Laubbaum mit *eiförmigen, gesägten* Blättern' и *Linde* 'Laubbaum mit ... *herzförmigen, gesägten* Blättern' и т.д.

Ко второй группе относятся имена объединений растительных объектов, которые являются результатом **лингвокреативной** деятельности сознания, например, *Korbblütler* 'Pflanze, deren Blütenstände als Körbchen ausgebildet sind', *Heilpflanze* 'Pflanze, die wegen ihres Gehalts an Wirkstoffen zu Heilzwecken verwendet wird', *Gastpflanze* 'schmarotzende Pflanze', *Hutpilz* 'Pilz mit hutförmigem Fruchtkörper', *Großbaum* 'großwüchsiger Baum' и т.д. Творческая деятельность сознания в данном случае связана не только и не столько с **отображением** объектов мира растений, с фиксацией структур знания о них, сколько с **манипулированием** уже имеющимися в сознании структурами знания и формированием на их основе **новых объединений** как результата определенного этапа речемыслительного освоения растительного мира, его **интерпретации**. Имена лингвокреативных категорий, «используются для обозначения других объектов-знаков, уже интерпретированных в концептуальной системе (т.е. они связаны со смыслами, отнесенными к этим объектам-знакам)», что «делает их *знаками знаков*» [9, с. 68]. Представляется, что лингвокреативные единицы, демонстрируют тот факт, что «человек не только обозначал мир, но и **описывал** его. В таких описаниях рождались новые концепты, эмерджентные свойства которых не были, так сказать, даны заранее или же **предсуществовали** их объективации в языке. Их появление – это результат аргументации языковой, следствие **дискурсивной деятельности** человека, о которой можно говорить как о речемыслительной деятельности... В этих ситуациях новые концепты возникают в результате их **номинального определения**» [4, с. 11]. Подобное своеобразное описание либо конструирование растительного мира языковым сознанием не только облегчает ориентацию носителю языка в растительном мире, но также способствует успешной коммуникации о данном фрагменте окружающей деятельности.

Формированию новых категорий способствуют циклично чередующиеся этапы познавательного процесса – интеграция и дифференциация [13]. Например, первоначально имело место образование однородного класса растений по признаку 'наличие ствола и веток', т.е. объединение растительных объектов, демонстрирующих данный достаточно общий и простой отличительный признак, что привело к формированию субкатегории «деревья»: *Baum* 'Holzgewächs mit festem *Stamm*, aus dem *Äste* wachsen, die sich in Laub oder Nadeln tragende *Zweige* teilen'. Лексемы *Laubbaum* 'Laub tragender Baum', *Nadelbaum* 'immergrüner Baum, der *Nadeln* trägt', *Obstbaum* 'Baum, der *Obst* trägt' свидетельствуют о том, что в дальнейшем классификация внутри объединения «деревья» осуществлена на основании признаков 'тип листьев' (*Nadeln, Laub*), 'наличие съедобного плода' (*Obst*), отмечаемых у отдельных растительных объектов.

Так, носитель языка имеет в своем распоряжении оязыковленные рубрики знания и опыта различного уровня обобщения и абстракции, т.е. отражательно ориентированные и лингвокреативные лексические категории. При этом абстрагирование, по мнению Е.С. Кубряковой и О.К. Ирисхановой, «есть не просто обобщение путем отвлечения от тех или иных свойств объектов, но обобщение *посредством языка*. ...абстрагирование как *детипизация языка* представляет собой *более высокий этап познания*

мира – познание путем оперирования языковыми знаками» (курсив наш – З.О.) [6, с. 5]. Конечно же, как отражательно ориентированные, так и лингвокреативные категории являются детищем языка, однако они представляют собой разные уровни языкового абстрагирования, т.е. языковой категоризации, а также они выполняют разные функции: идентификация/дифференциация растительных объектов и описание/интерпретация растительного мира. Отражательно ориентированные категории являются производными от растительного мира, лингвокреативные – от отражательно ориентированных, что может быть подтверждено тем, что лингвокреативные единицы в большинстве случаев являют сложными или производными единицами. Основным компонентом в сложных словах – именах лингвокреативных категорий – часто выступают лексемы *Pflanze* либо *Gewächs*, например, *Zwergpflanze*, *Ampelpflanze*, *Fangpflanze*, *Großstadt-pflanze*, *Schwertliengewächs*, *Nelkengewächs*, *Magnoliengewächs* и т.д.

Лингвокреативные единицы способствуют экономному и удобному оперированию имеющимися знаниями о растениях не только в процессах мышления. Они также используются в качестве ключевых слов в словарных дефинициях наименований растений (фитонимов), что в свою очередь способствует экономному представлению семантики фитонимов в толковых словарях. Как показал анализ словарных дефиниций, лексемы *Pflanze*, *Baum*, *Strauch*, *Kraut*, *Pilz* и т.д. являются основными и частотными идентификаторами лексических единиц, формирующих лексическую категорию «растения». Функцию слов-идентификаторов также выполняют имена лингвокреативных объединений *Obstbaum*, *Nadelbaum*, *Laubbaum*, *Zierbaum*, *Speisepilz*, *Gebirgspflanze*, *Gemüse-pflanze* и т.д., они также используются для упорядочения и языковой репрезентации знаний о растительных объектах. Однако наименования лингвокреативных категорий не всегда используются в качестве гиперонимов-идентификаторов для других фитонимов, например, *Kompasspflanze* ‘Pflanze, die ihre Blätter nach der Sonne ausrichtet’, *Schlafbaum* ‘Baum, auf dem eine Gruppe von Vögeln, ein Vogel regelmäßig die Nacht zubringt’, а также *Pollenblume*, *Wetterpflanze*, *Schattenbaum*, *Mutterbaum* и т.д. Соответствующие объединения являются своего рода ответвлениями, «вкраплениями» в ментальном и семантическом пространстве.

Р.М Фрумкина подчеркивает, что «...категоризация – это не установка на исчерпывающее использование информации, а наоборот – на выбрасывание всего ненужного для достижения конкретной цели» [12, с. 89]. Одной из таких целей может быть получение в ходе познавательной деятельности объективного знания о растительном мире, построение непротиворечивой классификации растительных объектов, с другой стороны, это может быть практическая цель, а именно успешная ориентация в растительном мире и использование растительных объектов в обыденной жизнедеятельности.

Так, результаты научной деятельности объективируют ботанические термины: *Kieselpflanze* (Bot.) ‘Pflanze, die in ihren Zellwänden Kieselsäure speichert’, *Hummelblume* (Bot.) ‘Pflanze, die durch die Beschaffenheit ihrer Blüte bevorzugt von Hummeln bestäubt wird’, *Lippenblütler* (Bot.) ‘Pflanze einer Familie, deren zahlreiche Arten lippenförmige Blüten aufweisen’ и т.д. В данном случае оказываются задействованными либо морфологические свойства растительных объектов, либо органические вещества, содержащиеся в них и т.д., т.е. признак/признаки, объективно присущие растительным объектам. Иногда в ходе данной деятельности устанавливаются «растения-антонимы»: *Langtagpflanze* (Bot.) ‘Pflanze, die nur blüht und Früchte bildet, wenn sie täglich dem Licht längere Zeit ausgesetzt ist als der Dunkelheit’ и *Kurtagpflanze* (Bot.) ‘Pflanze, die nur blüht und Früchte bildet, wenn die tägliche Lichteinwirkung eine bestimmte Dauer nicht überschreitet’, ср. также *Schattenpflanze* (*Schattenblüher*) и *Sonnenpflanze*, *Blütenpflanze* и *Sporenpflanze*.

О результатах обыденного познания свидетельствуют, например, фитонимы *Gemüse* ‘Pflanzen, deren verschiedene Teile in rohem oder gekochtem Zustand gegessen



werden', *Unkraut* 'Pflanzen, die zwischen angebauten Pflanzen wild wachsen und deren Entwicklung behindern', *Zierpflanze* 'zur Zierde gezogene oder gehaltene Pflanze' и т.д. В основании категорий, именами которых являются указанные лексемы, лежат также объективные признаки, но язык фиксирует оценку их человеком по значимости для его жизнедеятельности – положительную или отрицательную.

Фитонимы *Grenzbaum* 'Baum, der eine Grenze markiert', *Schlafbaum* 'Baum, auf dem eine Gruppe von Vögeln, ein Vogel regelmäßig die Nacht zubringt' демонстрируют то, что в основание именуемых ими категорий были положены не признаки растений, объективно им присущие, а, скорее, приписанные им концептуализатором и категоризатором. Подобные единицы являются, на наш взгляд, ярчайшим примером результатов лингвокреативной деятельности человека в языке, так как в данном случае мы имеем объединения объектов растительного мира на основе признаков, **привносимых** человеком в мир растений (например, 'использование для украшения', 'использование в качестве маркера границы' и т.д.).

Представляется, что к особой группе относятся фитонимы типа *Dorflinde* 'auf dem früheren Gerichtsplatz oder der dörflichen Versammlungsstätte als Mittelpunkt des Rechts- und Gemeinschaftslebens gepflanzte alte Linde', *Tanzbaum* 'an einer zentralen Stelle in einem Dorf gewachsener Baum, dessen Wuchs in der Weise beeinflusst wurde, dass seine unteren Äste waagrecht zum Stamm wachsen und eine einheitliche Ebene bilden, auf der zu festlichen Gelegenheiten Bretter für einen Tanzboden angebracht werden können', *Weltesche* (germ. Myth.) 'riesige Esche, die Ursprung und Achse der Welt ist'. В данном случае мы имеем дело с категориями, которые свидетельствуют о роли растений в культуре, мифологии социума. Указные лексические единицы не являются «однородными по качеству». Наименование дерева, на корнях которого держится мир *Weltesche* не имеет денотата, существующего в виде отдельного объекта в окружающей действительности [10, с. 320], поэтому данная лексическая единица принадлежит к абстрактной лексике, а не конкретной (предметной). Референция к объекту растительного мира в данном случае уходит из фокуса внимания, но все же не утрачивается полностью.

С другой стороны, практические потребности заставляют человека создавать категории по мере необходимости, так как, как подчеркивает Р.М. Фрумкина, «категоризация как процесс сжатия многообразия *всегда лишь этап* в нашем взаимодействии с окружением. Сами категории как таковые не даны нам «свыше», а формируются в нашем сознании в соответствии с конкретными требованиями окружения, среды» (курсив наш – З.О.) [12, с. 87]. При необходимости человек может формировать категории, для которых в системе языка нет однословного наименования. Как отмечает Э. Бенвенист, «мышление может свободно уточнять свои категории, вводить новые, тогда как категории языка, будучи принадлежностью системы, которую получает готовой и сохраняет каждый носитель языка, не могут быть изменены по произволу говорящего» [1, с. 106]. Так, любое свойство растений, зафиксированное в значениях фитонимов в виде семантического признака, может теоретически стать основанием для нового объединения. Следующие фитонимы с общим семантическим признаком 'время цветения' *Weihnachtsstern* '...Wolfsmilchgewächs..., der zur *Weihnachtszeit* blüht', *Christrose* '(im *Dezember* blühende) Pflanze...' могут быть объединены в категорию «цветущие в зимний период растения», но для которой нет системного наименования как, например, для цветущих летом (*Sommerblume* 'im *Sommer* blühende Blume), осенью (*Herbstblume* 'im *Herbst* blühende Blume') либо весной (*Frühlingsblume* 'Blume, die im *Frühling* blüht') цветов.

Нелексикализованные концепты (термин В.Б. Гольдберг) подтверждают тот факт, что в языковой системе закрепляется далеко не весь опыт человека. Языком фиксируется, как отмечает Н.Б. Мечковская, лишь часть лавины семиозиса [8]. Однако

структуры знания, лежащие в основе созданных сознанием объединений и имеющие словесную «упаковку», существуют для человека в «готовом виде», что дает ему возможность использовать их в процессе мышления либо общения, не «собирая» (формируя) их каждый раз из каких-то признаков [5, с. 316]. Языковые наименования, таким образом, обеспечивают устойчивость различных классификаций объектов и событий, они стабилизируют «специфические конфигурации признаков, соответствующие категориям» [3, с. 279], что свидетельствует о прагматической необходимости и об их коммуникативной релевантности на определенном этапе развития языка.

Таким образом, в немецкой языковой картине растительного мира объективируются как результаты непосредственного познания мира растений, так и результаты систематизации, упорядочения полученного знания о нем, что находит свое отражение в отражательно ориентированных и лингвокреативных категориях. Результаты процесса фокусирования одних свойств растений, степень отвлеченности от всего множества характеристик, т.е. степень дефокусирования и уровни языкового абстрагирования в отражательно ориентированных и лингвокреативных категориях различны. Зафиксированные в языке структуры знания о растительных объектах, а также созданная с помощью языка систематика дают носителю языка ключ как к восприятию, идентификации объектов мира растений, ориентации в растительном мире, так и к дальнейшему познанию разнообразия окружающей его природы с помощью языковых знаков.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бенвенист, Э. Категории мысли и категории языка / Э. Бенвенист // *Общая лингвистика* / пер. с фр. Ю. Н. Караулова и др.; под ред., вступ. ст. и коммент. Ю. С. Степанова. – Благовещенск, 1998. – С. 104–114.
2. Виноградов, В. А. Вступительное слово при открытии круглого стола: когнитивная лингвистика сегодня / В. А. Виноградов // *Проблемы представления (репрезентации) в языке. Типы и форматы знаний: сб. науч. турдов / РАН. Ин-т языкознания; Мин-во образ. и науки РФ, ТГУ им. Г. Р. Державина; рекол. : Е. С. Кубрякова (отв. ред.), Е. М. Позднякова (зам. отв. ред.) [и др.]*. – М.– Калуга, 2007. – С. 6–12.
3. Кликс, Ф. Пробуждающееся мышление. У истоков человеческого интеллекта / Ф. Кликс ; пер. с нем., общ. ред. Б. М. Величковского. – М. : Прогресс, 1983. – 302 с.
4. Кубрякова, Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики / Е. С. Кубрякова // *Изв. Рос. акад. наук. Сер. лит. и яз.* – 2004. – Т. 63, № 3. – С. 3–12.
5. Кубрякова, Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
6. Кубрякова, Е. С. Языковое абстрагирование в наименованиях категорий / Е. С. Кубрякова, О. К. Ирисханова // *Изв. Рос. акад. наук. Сер. лит. и яз.* – 2007. – Т. 66, № 2. – С. 3–12.
7. Кубрякова, Е. С. Отзыв на автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.04 – германские языки Зозуля Оксаны Леонтьевны «Семантика и структурная организация фитонимов в современном немецком языке», Минск, 2008, 23 с. / Е. С. Кубрякова. – Москва, 2008. – 2 с.
8. Мечковская, Н. Б. Лавина семиозиса, частично фиксируемая языком (по данным анализа символики креста и мотивированных им знаков) / Н. Б. Мечковская // *Сокровенные смыслы. Слово. Текст. Культура* : сб. ст. в честь Н. Д. Арутюновой / отв. ред. Ю. Д. Апресян. – М., 2004. – С. 575–587.

9. Павиленис, Р. О смысле и тождестве / Р. Павиленис // Вопросы философии. – 2006. – № 7. – С. 67–73.

10. Степанов, Ю. С. Номинация, семантика, семиология (виды семантических определений в современной лексикологии) / Ю. С. Степанов // Языковая номинация. Общие вопросы / под. ред. Б. А. Серебренникова, А. А. Уфимцевой. – М. : Наука, 1977. – С. 294–358.

11. Топоров, В. Н. Функция, мотив, реконструкция (несколько замечаний к «Морфологии сказки» В. Я. Проппа) / В. Н. Топоров // Исследования по этимологии и семантике : в 2 т. / В. Н. Топоров. – М., 2004. – Т. 2: Теория и некоторые частные ее приложения. – С. 451–470.

12. Фрумкина, Р. М. Психолингвистика : учеб. для студ. высш. учеб. заведений / Р. М. Фрумкина. – М. : Издательский центр «Академия», 2001. – 320 с.

13. Шехтер, Л. М. Зрительные механизмы формирования категориальных структур / Л. М. Шехтер // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14, Психология. – 2005. – № 1. – С. 58–67.

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).

**Zozulya O.L. Language Categorization of Flora (on the Material of Modern German)**

The article shows that the lexical category „the plants” includes combinations which differ in conceptual quality: reflective-directional and linguistic-creative.

УДК 811.111

***В.И. Рахуба*****СМЫСЛОВАЯ СТРУКТУРА ОТАДЪЕКТИВНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ**

В статье рассматривается один из подклассов существительных – предикатные имена. В структуре языка они образуются как синтаксические дериваты, которые в своей первичной функции характеризуются номинативным значением, тождественным соответствующему значению прилагательного. Будучи употребленным в особых контекстуальных условиях синтаксический дериват уподобляется лексическому деривату. Такое усложнение семантики производного приводит к формированию полисемантической единицы.

Любой естественный язык находится в состоянии непрерывного развития, которое затрагивает не только его морфологическую и синтаксическую структуру, но и процесс создания новых лексических единиц. Суть происходящих в языке словообразовательных процессов проявляется в том, что «структура каждого некорневого, а также многих в настоящее время корневых слов представляет итог процесса образования этих слов» [9, с. 4]. Производство новых лексических единиц происходит по определенным словообразовательным моделям, которые исторически сложились в данном языке и которые приводят к созданию «новых наименований, новых вторичных единиц обозначения» [7, с. 356], что, впрочем, не подразумевает, что новые слова образуются лишь путем чисто механического соединения морфем. Словообразовательные отношения охватывают формальные и семантические изменения, поэтому словообразовательный анализ включает как рассмотрение морфологической структуры производных слов, так и семантических отношений, которые складываются между исходными и производными словами, позволяет обнаружить производность конструкции и ее отождествление, т.е. установить отношения словообразовательной производности, а также проявление и характер этих отношений. Наряду с междусловными отношениями (производного к производящему) существуют и внутрисловные отношения (отношения или связи между отдельными частями словообразовательной конструкции).

Поскольку отношения формальной производности сопровождаются лексическими и категориально-лексическими изменениями в результативной единице по сравнению с единицей исходной, то отношения деривации словообразовательного характера предполагают мотивированность одного образования другим. Е.С. Кубрякова замечает, что «обязательными признаками деривационных отношений являются производность по форме и мотивированность по содержанию» [6, с. 78]. Производное слово всегда мотивировано и по этой причине соотносится с одним из значений исходного слова. Если случается так, что в семантической структуре производного есть значение, которого нет у исходного слова, то это означает, что производное слово развило его самостоятельно (за счет процессов метафоризации, метонимии). В каждом производном знаке обнаруживается словообразовательное значение, которое привносится словообразовательным элементом, а наличие деривационных связей дает возможность объяснить производное через исходное и описать его реальный смысл. Процессы словообразования всегда сопровождаются сложными семантическими преобразованиями, которые возникают между исходной и производной единицами, а также внутри производного слова между его элементами (основой и аффиксом).

Ввиду того, что содержательная сторона знака менее изучена по сравнению с его формальными аспектами, то вполне естественно, что современные исследователи проявляют интерес к комплексу проблем, которые непосредственно связаны с семантикой

слова, ведь, например, вопросы развития значения слова, синонимия, антонимия, полисемия и др. опираются именно на семантические свойства знака. Этот интерес объясняется и тем, что слово вмещает в себя целый ряд значений (оно обобщает, дает наименование, обозначает, сообщает, выражает определенное отношение, чувство, переживания е говорящего и слушающего) и, следовательно, семантика является ведущим критерием в решении многих проблем, связанных с изучением сущности языка. Характер словообразовательных процессов определяется отношениями между исходными и производными словами, производящими основами и аффиксами, а выделение семантических классов слов помогает понять, почему аффиксы имеют свою сферу действия, позволяет увидеть закономерности (не)возможности сочетания компонентов производного слова. Правила словообразования показывают, что они «непосредственно связаны с существующими в это время структурными типами и разновидностями слов, то есть с тем, как «сделаны» (членятся) готовые слова» [11, с. 25]. «Ни один язык не был бы в состоянии выражать каждую конкретную идею самостоятельным словом или корневым элементом. Конкретность опыта беспредельна, ресурсы же самого богатого языка строго ограничены. Язык оказывается вынужденным разносить бесчисленное множество значений по тем или иным рубрикам основных понятий, используя иные конкретные или полуконкретные идеи в качестве посредствующих функциональных связей» [2, с. 18].

В статье рассматривается один из главных типов семантической неоднозначности – полисемия, т.е. наличие у слова нескольких взаимосвязанных значений, характеризующих общностью одного или нескольких семантических компонентов. В связи с тем, что в лингвистике термин «полисемия» используется для обозначения различных видов неоднозначности, в данной работе «многозначным, или полисемантическим, может считаться слово, имеющее на определенном синхронном срезе развития языка несколько планов содержания при одной форме их выражения» [8, с. 16]. В динамическом аспекте полисемия представляет собой результат семантических изменений, когда имеет место возникновение одного значения «на базе другого по определенным моделям семантической деривации и связано с последним отношениями производности» [10, с. 49].

Объектом анализа являются субстантивы – абстрактные суффиксальные существительные, производные от имен прилагательных со значением «активная способность» семантического подкласса прилагательных, обозначающих «собственный признак». Эти прилагательные входят в первые шесть тысяч наиболее частотных английских слов, зафиксированных в частотном словаре английского языка, и формируют отдельную ЛСГ (рассматриваемую как лексико-семантическая парадигма) на основе признака инвариантности и способности существовать только как совокупность единиц одной и той же части речи [1]. Эта ЛСГ представлена 151 единицей. Эти единицы исследовались в отношении их (не)способности служить производящими базами для образования предикатных имен, семантическая структура которых затем проверялась по нескольким лексикографическим источникам [12; 13; 14; 15].

Из всей выборки только 55 прилагательных способны служить базой для образования абстрактных существительных (по данным словаря под ред. В.К. Мюллера). Транспонирование анализируемых прилагательных осуществляется при помощи суффиксов *-ity* (34), *-ness* (16), *-ce/cy* (5). Морфема *-ness* выражает значение свойства, качества, состояния или признака, отвлеченного от предмета, и присоединяется к производным основам на *-y*, *ful*, *-ous*, *--ive*, *-ed*, *-ish*, *-ward*, *-less*, *-ary/-ory*, *-ant*, *-worthy* и адъективированным причастиям. Прилагательные, сочетающиеся с суффиксом *-ness*, характеризуют предмет с точки зрения его качества, признака, свойства, состояния, т.е. производящие основы прилагательных обозначают признак, качество, свойство, состояние, присущие одушевленному и неодушевленному предметам. Хотя суффикс *-ness* абсолют-

но продуктивный в современном английском языке, он не сочетается с основами производных прилагательных на *-ate*, *-ant*, *-ent* (от них образуются абстрактные существительные с суффиксами *-ancy*, *-ency*, *acy*.), не присоединяется к основам производных прилагательных с аффиксами *-al*, *-ial*, *-an*, *ian*, *-ar*, *-able* (от них образуются абстрактные существительные с помощью суфф. *-ity*), но характеризуется широкой сочетаемостью с прилагательными на *-ful* (образованными от отвлеченных существительных).

Аффикс *-ity* присоединяется к основам на *-able*, *-ible* (образованным преимущественно от многосложных прилагательных, заимствованных из романских языков), выражая значение состояния, качества, условия, признака. Такие прилагательные объединяются в семантические классы: а) с пассивным значением «пригодный, способный или склонный к чему-либо» (*-able*, *-ible*); б) «относящийся или принадлежащий чему-либо, обладающий свойством или качеством, характеризуемый чем-либо» (*-ed*); в) «полный чего-либо, изобилующий чем-либо, относящийся к чему-либо» (*-ose*, *-ous*); г) «принадлежащий чему-либо, обладающий чем-либо, имеющий характер чего-либо» (*-al/-ical*); д) «относящийся к, принадлежащий чему-либо, имеющий природу, качество, сходство, характер ч-л, действующий под влиянием ч-л» (*-ic*, *-ar*, *-ary*, *-or*, *-ive*); е) «имеющий признак, сходство ч-л, связанный с чем-либо, соответствующий чему-либо» (*-il*, *-ite*, *-in*, *-ine*).

Транспонирующие аффиксы *-ness*, *-ity*, *-ce/-cy* моделируют отвлеченные существительные и придают субстантивату абстрактное значение признака, качества, состояния, качества, на которое указывает производящая основа. Выборка дает примеры того, что отдельные адъективные основы способны сочетаться с несколькими аффиксами, а существительные на *-ness* и *-ity* с одной и той же производящей основой являются синонимами (ср. *sensitivity*, *sensitiveness* [12]; *desirability*, *desirableness*; *inevitability*, *inevitableness*; *productiveness*, *productivity*; *serviceableness*, *serviceability* [13]; *effectivity*, *effectiveness*; *likeliness*, *likelihood* [14]).

Сопоставление семантических структур исходных и производных единиц показывает, что количество ЛСВ в адъективных единицах и соответствующих существительных может находиться в отношениях соответствия (ср. *beastly*, *difficult*, *evident*, *likely*, *sensible*), количество значений в прилагательном превышает набор значений в производном существительном (ср. *easy*, *foul*, *harsh*, *productive*), количество значений производного превышает количество значений исходной единицы (ср. *influential*, *resistant*).

Хотя используемые лексикографические источники [12; 13; 14; 15] различаются своим форматом и способом подачи (представления) слов, обращают на себя внимание случаи фиксации одного и того же слова в разных словарях, когда, например, не отмечается наличие субстантивов в таком представительном издании, каким является Новый Большой англо-русский словарь, и, наоборот, фиксируются соответствующие единицы в словаре под ред. В.К. Мюллера и в Оксфордском словаре (ср. *barren*, *pleasant*, *unable*).

Сопоставление исходных адъективов и соответствующих абстрактных существительных позволяет заметить, что, во-первых, одни прилагательные могут иметь дериваты, а у других они отсутствуют, а во-вторых, исходное прилагательное и соотносимый с ним субстантив могут различаться количеством ЛСВ. Представленные в выборке единицы по данным Нового Большого англо-русского словаря (НБАРС) включают 40 моносемантических прилагательных, 50 единиц имеют по 2 ЛСВ, три и четыре значения отмечены у 20 прилагательных соответственно, максимальное количество значений зафиксировано у прилагательных *barren* (6), *effective* (7), *plain* (8), *productive* (8), *foul* (10), *easy* (11), *tough* (12).

Повторное использование уже существующего имени (с закрепленным за ним значением) продиктовано историческими, социальными, экономическими, технологическими и др. изменениями в жизни людей, социальными факторами, психологическими причинами, т.е. постоянно развивающейся окружающей нас действительностью, ко-

торые и вызывают к жизни появление новых наименований. Многозначность лингвистической единицы обуславливается как экстралингвистическими, так и лингвистическими (эллипсис словосочетания, дифференциация синонимов, семантическая аналогия) причинами. Хотя действие внутрилингвистических причин не столь очевидно, как влияние экстралингвистических факторов, приводящих к появлению многозначности, оно в силу своей малоизученности требует подробного рассмотрения. Представляется, что использование имени какого-либо явления для обозначения какого-то другого имени происходит не хаотично, а следует определенным закономерностям – законам ассоциативных связей, которые определяют характер семантических изменений слова в ходе его развития, а также типы значений в семантической структуре полисемантического слова.

Ассоциативные связи, обнаруживаемы между значениями многозначного слова, являются «отражением наших понятий и представлений о взаимодействии фактов и явлений предметного мира» [10, с. 51]. В наиболее устойчивых типах связи аккумулируется социальный опыт языкового коллектива и (или) передаются вторичные значения слов, в которых обнаруживается детерминируемая нашим сознанием реальная или вымышленная связь и общность явлений окружающего нас мира. В основе таких ассоциативных связей лежит смежность явлений, общность признаков, что ведет к различению метафорических и метонимических переносов значения.

Метонимия как тип семантических изменений предполагает перенос имени предмета (явления) на другой предмет (явление) на основе установления реальных (или воображаемых) связей между соответствующими предметами (явлениями). Устанавливаемые регулярные устойчивые ассоциации позволяют установить определенные модели метонимических переносов (напр., свойство – субъект свойства: beauty – 1) красота, 2) красавица). Своеобразие проявления метонимии проявляется не в ее основаниях и процессуальном аспекте, ибо они универсальны вследствие универсальности законов человеческого мышления, а именно в том, что избирается в качестве отправной точки (исходного момента) для наименования по смежности, что, в свою очередь, обусловлено особенностями системы номинативных знаков отдельного языка. Это своеобразие может проявиться в выборе типа связи (пространственной, временной, причинно-следственной и т.д.) в качестве основания переноса. Различной может быть и продуктивность отдельных моделей метонимических переносов, если речь идет об особенностях осуществления метонимических переносов в различных языках. Совокупность всех этих факторов детерминирует своеобразие языковой картины мира, которая находит отражение и в значениях, возникших в результате метонимических переносов.

Метафора является еще одним типом семантических изменений, которые приводят к появлению вторичных значений. Суть данного типа изменений состоит в переносе наименований того или иного явления на другое явление на основе их сходства «вследствие общности различных признаков: формы, цвета, внешнего вида, положения в пространстве, вызываемого ощущения, впечатления, оценки и т.д.», а также «вследствие их функциональной общности» [10, с. 54]. В сфере адъективной лексики отмечается перенос наименований различных физических признаков (*температуры, размера, вкуса, света и т.д.*) для наименования интеллектуальных характеристик, оценки эмоционального состояния и других рациональных признаков (напр., *warm, dry, sharp*), а также т.н. синестезические переносы, когда наименование одного типа чувственно воспринимаемых признаков используется для обозначения другого типа чувственно воспринимаемых признаков (напр., *sharp wine/smell/voice*). Она основывается на *сходстве* вещей, связана с *познавательной деятельностью* человека, в ее основе лежит сопоставление (по меньшей мере) двух явлений и установление каких-то общих для них признаков, на основе которых возможен перенос имени (наименования). Метафора, как и

метонимия, участвует в создании концептуальной модели мира носителями данного языка. Метафорические переносы характеризуются гораздо большим своеобразием, нежели своеобразие метонимических значений. Семантические изменения, помимо обеспечения преемственности и постоянства лексического состава, приводят к созданию вторичных значений и позволяют лингвистическому знаку иметь в структуре своего значения несколько ЛСВ. В речи (тексте) в результате метафорических и метонимических переносов первичные (прямые) значения производных (синтаксических дериватов) развивают вторичные значения.

На синхронном срезе отношения между значениями многозначного слова проявляются на основе оппозиции «основное – второстепенное» значения, в которой отражается неравноправное положение значений в семантической структуре многозначного слова, а также их различная степень зависимости от контекста. Суть этого отношения заключается в том, что основные значения контекстуально свободны и никоим образом не обусловлены контекстом, частные, наоборот, контекстуально обусловлены и требуют определенных синтагматических условий для своей реализации. В этом случае роль лингвистического контекста, т.е. непосредственного окружения слова в процессе его речевого функционирования, многократно возрастает, ибо он (контекст) выступает как способ (средство) разграничения значений, что особенно наглядно отражается в лексикографическом описании, когда он выступает «универсальным методическим приемом» дифференциации значений многозначного слова [10, с. 61]. У слова есть более или менее постоянные значения, которые детерминированы областью его референции и поэтому относительно стабильны и постоянны, потому что в противном случае осуществление коммуникации оказалось бы невозможным. В семантической структуре слова выделяется ядро, которое в известных пределах (под влиянием контекста) способно варьироваться, а контекст, речевое использование единицы, таким образом, позволяет многозначному слову наиболее полно раскрыть свою семантику, весь набор ЛСВ.

Характерной особенностью полисемии абстрактных существительных является практическое отсутствие у них метафорических производных значений по сравнению с конкретными существительными. Но там, где многозначность отмечается, она оказывается присущей только таким существительным, которые могут подвергаться счету, т.е. обладают категорией числа, а поэтому не в полной мере могут рассматриваться как абстрактные существительные. Метафорические значения могут обнаруживаться у существительных, образованных от прилагательных и обозначающих те или иные свойства: ability: 1. capacity or power to sth physical or mental; 2a. cleverness; intelligence; 2b. talent; weakness: 1. state of being weak; 2. defect or default, esp. in a person's character; 3. special or foolish liking for sth/sb; resistance: 1. (action of) using force to oppose sth/sb; 2. influence or force that hinders or stops sth; 3. power to remain undamaged or unaffected (or only slightly so) by sth; 4. (measure of the) property of not conducting heat or electricity; 5. desire to oppose sth; antagonism; 6. secret organization resisting the authorities esp. in a conquered or an enemy-occupied country [15].

Абстрактные существительные обозначают не материальные предметы, а идеальные объекты, конструкты мысли, которые не вызывают тактильных ощущений. Эти объекты мысли, идеальные «предметы» только благодаря своему категориальному семантическому компоненту, только в сознании человека выступают как носители признаков. По характеру же вещественного значения они близки к свойствам, качествам, т.е. обозначают качества, свойства, признаки, которые в языке репрезентируются классом адъективной лексики. Этот особый дематериализованный характер референта и затрудняет переносы названий, которые могут иметь место между носителями признаков при метафоризации. Отсутствие метафорических значений в сфере отвлеченных суще-



ствительных делает картину их семантических структур более однообразной по сравнению со смысловой структурой конкретных слов [3, с. 12].

Значение полисемантического слова представляет собой сложный объект, в котором иерархически соединяются различного рода семантические компоненты, между которыми устанавливаются внутренние связи. Все эти связи и отношения способствуют формированию общего значения многозначной семантемы. Производные значения в структуре абстрактных имен существительных тесно связаны с основными значениями ядерными семами, отличаясь от них единичными периферийными компонентами смысла. Идея общего значения слов с подобной смысловой структурой может быть выражена «как единое смысловое целое по совокупности лексико-семантических вариантов слова» [4, с. 217].

При транспонировании адъективной основы в класс субстантивной лексики, которая реализуется в серии суффиксальных производных, образуется подкласс признаковой лексики в сфере имени существительного, конститuentы которого в грамматическом отношении приобретают общекатегориальное и категориальные значения результативной части речи. Такой перевод лексемы из одного лексико-грамматического класса в другой, который сопровождается изменением функции вследствие изменения категориальной семантики, но при сохранении логико-предметного содержания (вещественной семантики), получил название синтаксической деривации. Возникнув как синтаксический транспозит, признаковое существительное сохраняет ту же семантическую, номинативную функцию, что и адъективная основа, поэтому составители словарей либо не указывают значения транспозита, либо сопровождают синтаксические дериваты пометой «и прочие», которая следует непосредственно за отмеченной ядерной семой [13].

Производные значения абстрактных существительных характеризуются теми же типами связи, что наблюдаются в соотносительных семемах конкретных слов, но отличаются характером контактов: переносы метонимического характера определяются особенностями семантики основных отвлеченных значений, но их разновидности не столь разнообразны, как у конкретных существительных, так как некоторые виды метонимий (напр., пространственные) невозможны у слов, обозначающих явления, не имеющие формы и не занимающие определенного места в пространстве. Производные значения абстрактных существительных возникают как следствие фактов, событий, состояний, информация о которых содержится в основном значении, напр., производные значения слов *mobility*: 1. the ability to move easily from one place, social class, or job to another; 2. the ability to move or travel around easily [14]. Эти производные значений известны как значения контактирующего типа, и они квалифицируются как предпосылка или следствие явлений, выражаемых основными значениями.

Наличие значений метонимического переноса в структуре значений обусловлено тем, что значения этого рода связаны друг с другом причинно-следственными отношениями; причем эти связи в сфере абстрактных имеют более тесный характер, чем у существительных конкретных, напр., *probability*: 1. how likely sth is to happen; 2. a thing that is likely to happen; 3. (mathematics) a ratio showing the chances that a particular thing will happen; *desk*: 1. a piece of furniture like a table, usually with drawers in it, that you sit at to read, write, work, etc.; 2. a place where you can get information or be served at an airport, a hotel, etc.; 3. an office at a newspaper, television company, etc. that deals with a particular subject [14]. Производные значения абстрактных существительных определяются спецификой основного значения, ведь абстрактные слова соотносятся не с самостоятельными реалиями объективной действительности, а со свойствами, признаками реалий. Обозначаемые отвлеченными словами свойства характеризуют описываемые предметы в каком-то одном плане, поэтому в составе компонентов смысла абстрактных слов соз-

нанием фиксируются отдельные семы, напр., *sensibility*: 1. the ability to understand other people's feelings; 2. the ability to understand art, music and literature and to express yourself through them; 3. a tendency to be easily offended or upset by sth; 4. the fact of needing to be treated very carefully because it may offend or upset people; 5. (technical) the quality of reacting quickly or more than usual to sth; 6. the ability to measure very small changes [14].

Анализ системных значений, передаваемых отадъективными существительными, способствует изучению первичных и вторичных значений частей речи. Если признаковое значение наблюдается и у прилагательного, и у отадъективного существительного (у последних необязательно, но всегда в связи с соответствующим прилагательным), то это свидетельствует о первичности указанного значения для прилагательного, а также о том, что иерархически эти значения подчинены более общему значению атрибутивности (признаковости). Взаимодействие частей речи может рассматриваться как одна из разновидностей отношения, связывающего различные части речи и способы их образования. Сами части предстают как классы слов, посредством которых осуществляется номинация, категоризация и концептуализация явлений окружающего внешнего и внутреннего мира.

Лингвистический материал показывает, что языковые формы могут быть связаны с рядом означаемых и вследствие этого оказываются способными выражать несколько значений. Такая семантическая неоднозначность «обеспечивает экономность и обозримость языкового кода», а также «его гибкость и способность обслуживать все коммуникативные потребности в обозначении многообразия познанного человеком мира» [10, с. 48].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вердиева, З. Н. Семантические поля в современном английском языке [Текст] / З. Н. Вердиева. – М. : Высшая школа, 1986. – С. 11 – 39.
2. Виноградов, В. В. Русский язык : (Грамматическое учение о слове) [Текст] / В. В. Виноградов. – М., 1972. – С. 18.
3. Гарипова, Н. Д. К сопоставительной характеристике смысловой структуры многозначных абстрактных существительных в русском языке [Текст] / Н. Д. Гарипова. // Исследования по семантике. – Уфа, 1975. – Вып. 1. – С. 12.
4. Звегинцев, В. А. Семасиология [Текст] / В. А. Звегинцев. – М., 1957. – С. 217.
5. Карашук, П. М. Словообразование английского языка [Текст] / П. М. Карашук. – М. : Выш. школа, 1977. – 303 с.
6. Кубрякова, Е. С. Основы морфологического анализа (на материале германских языков) [Текст] : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.04 / Кубрякова Елена Самойловна. – М., 1971. – С. 78.
7. Кубрякова, Е. С. Словообразование [Текст] / Е. С. Кубрякова // Общее языкознание – М., 1972. – С. 356.
8. Лещева, Л. М. Лексическая полисемия в когнитивном аспекте [Текст] / Л. М. Лещева. – Мн. : МГЛУ, 1996. – 247 с.
9. Степанова, М. Д. Аспекты синхронного словообразования [Текст] / М. Д. Степанова. // 1973. – ИЯШ. – № 3. – С. 4.
10. Харитончик, З. А. Лексикология английского языка [Текст] / З. А. Харитончик. – Мн. : Выш. шк., 1982. – 229 с.
11. Шанский, Н. М. Очерки по русскому словообразованию [Текст] / Н. М. Шанский. – М.: Просвещение, 1968. – С. 25.
12. Англо-русский словарь / под ред. В. К. Мюллера. – М. : Русский язык, 1978. – 842 с.

- 
13. Новый Большой англо-русский словарь : В 3 т. / под общим руководством акад. Ю.Д. Апресяна и д-ра филол. наук, проф. Э.М. Медниковой. – 6-е изд., стереотип.- М. : Рус. яз., 2001. – 1 т. (А – F) – 832 с.; 2 т. (G – Q) – 832 с.; 3 т. (R – Z) – 832 с.;
14. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English / Ed. by A.S. Hornby. – 7-th ed. – Oxford : Oxford Univ. Press, 2005. – 1780 p.
15. Oxford Advanced Learner's Encyclopedic Dictionary / Ed. by J. Crowther. – Oxford : Oxford Univ. Press, 1995. – 1060 p.

***Rakhuba V.I. Semantic structure of adjectival nominals***

The article investigates one of the Noun subclasses – predicative nouns which are formed as syntactic derivatives and which in their primary function are characterized by nominative meaning similar to that of the corresponding adjective. When used in a special contextual surrounding a syntactic derivative is similar to a lexical derivative. Such complication of the derived word semantics leads to the formation of a polysemantic unit.

УДК 811.161.1(089.3)

**Е.Е. Иванов**

## О ПОНЯТИЯХ «РЕЧЕВОЙ» И «ЯЗЫКОВОЙ» АФОРИЗМ

В статье дается определение афоризма как автосемантического высказывания генерализованной семантики, которое синтаксически эквивалентно предложению и может либо производиться, либо воспроизводиться в речи; анализируется отношение афоризмов к языку и к речи; критикуется отнесение к элементам языка только тех афоризмов, которые входят в состав паремиологического минимума; определяются методологические ошибки выявления паремиологического минимума русского языка; предлагается противопоставлять «речевые» и «языковые» афоризмы не только как производимые vs. воспроизводимые в речи, но еще и как окказиональные vs. узуальные единицы; как языковые единицы (элементы языка) определяются все воспроизводимые афоризмы, характер функционирования которых не является индивидуально-речевым, в том числе и афоризмы территориальных и социальных диалектов, устаревшие устойчивые афоризмы и афористическая неологика; дается оценка количественного состава языковых афоризмов в русском языке.

Афоризм – это краткое изречение (синтаксически эквивалентное предложению), в котором выражается какая-либо обобщенная мысль автосемантического характера (не требующая для своего понимания какого бы то ни было контекста).

Все прецедентные афористические высказывания (воспроизводимые в речи в «готовом» виде) по степени своей распространенности в речи делятся на две категории – индивидуально-речевые и общеязыковые. К первым, по мнению Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова, относятся афоризмы, употребление которых в речи по разным причинам ограничено и которые не являются достоянием всех носителей данного языка на определенном этапе его исторического развития. Иначе говоря, они не обладают «массовой воспроизводимостью», поскольку «не выходят за пределы местного бытования или даже остаются достоянием отдельных лиц», в отличие от тех афоризмов, которые «известны повсеместно и активно употребляются в речи, получая тем самым право называться элементами общенародного языка» [1, с. 73].

В этой связи вызывает серьезные сомнения репрезентативность, во-первых, противопоставления общеязыковых и индивидуально-речевых афоризмов (как, соответственно, единиц языка и единиц речи) только на основании оппозиции массовый vs. не массовый характер их воспроизводимости, во-вторых, определения данной оппозиции, исходя только из их известности или неизвестности, по словам Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова, «всем носителям языка», а в третьих, стремление ограничить объем афористического состава русского языка только тем «малым числом пословиц и крылатых слов (по подсчетам Г. Л. Пермякова, примерно 800–1500 единиц)», которые «всем известны и всеми употребляются в речи» [2, с. 6], получая тем самым «право называться элементами общенародного языка», в противопоставление единицам, которые «не выходят за пределы местного бытования, или даже остаются достоянием отдельных лиц», и поэтому квалифицируются как «не более чем фольклорный и литературный материал» [1, с. 73].

Так, сама по себе общенародная известность того или иного афоризма вовсе не обязательно обуславливает его активное употребление в речи, а это значит и его «массовую воспроизводимость». Например, известный всем без исключения советским людям лозунг *Вся власть Советам!* уже в 1940-е годы потерял свою былую речевую актуальность первых лет советской власти (как символ новой жизни), а в настоящее время и вообще практически вышел из активного употребления, хотя и не утратил пока широкой известности, в частности, и среди тех, кто родился уже после распада СССР,

благодаря его упоминанию в школьных учебниках по истории России и существованию политически активной КПРФ (Коммунистической партии Российской Федерации).

В свою очередь, сама по себе массовая воспроизводимость того или иного афоризма совсем не обязательно предусматривает его общенародную известность (resp. каждому индивиду без исключения, владеющему данным языком как родным), хотя естественно предполагает известность широкому кругу носителей языка, поскольку активное употребление в речи прецедентного афористического высказывания не является обязательным показателем массового (в прямом смысле слова) характера его воспроизводимости. Поэтому такое явление, как «массовая воспроизводимость» тех или иных единиц, нельзя прямо соотносить с их «повсеместной известностью (всем носителям языка)» и «активностью в употреблении» (и наоборот) без предварительного уточнения данных понятий и объяснения объективного характера взаимодействия соответствующих лингвистических феноменов.

Под «массовой» воспроизводимостью следует понимать, безусловно, не только функционирование тех или иных устойчивых афористических фраз только на уровне общенародного языка (resp. всех форм и разновидностей его существования), что искусственно завышает планку критерия массовости vs. немассовости употребления. Массовым в терминах лингвистики следует считать функционирование единицы за пределами отдельно взятого идиолекта безотносительно того, насколько велико языковое окружение (от отдельного территориально и/или социально ограниченного языкового коллектива до целой нации). То же, видимо, можно сказать и в отношении «общеизвестности» как собственно лингвистического феномена, которую вместе с «массовой воспроизводимостью» следует определять как качество, присущее единицам афористического состава языка в большей или меньшей степени. Что же касается «активности» в употреблении афоризмов в речи, то она является лишь проявлением частотности тех или иных устойчивых фраз и не может служить ни основанием для определения массового vs. немассового характера воспроизводимости, ни тем более критерием разграничения материала языка и произведений речи.

Определение объема общеизвестных (и, соответственно, общеупотребимых) афористических фраз в русском языке от 800 до 1500 единиц, а это значит и состава массово воспроизводимых русских афоризмов, которые на этом основании следует считать, согласно Е. М. Верещагину и В. Г. Костомарову, элементами общенародного языка, базируется на данных известного «паремиологического эксперимента» Г. Л. Пермякова, проведенного в начале 1970-х гг. [3]. Целью эксперимента было выявить т.н. «паремиологический минимум» русского языка – минимальный состав пословиц, поговорок и других устойчивых изречений, известных всем носителям русского языка (объем которых в итоге не превысил 500 единиц) [4, с. 154–166]. Однако контингент информантов паремиологического эксперимента был ограничен только жителями Москвы и Московской области, что не позволяет распространять его результаты на весь паремиологический состав русского языка, так как степень общеизвестности и распространенности единиц, которые вошли в «паремиологический минимум» Г. Л. Пермякова, значима, как справедливо заметил А. Крикман, только для «данного региона России» [5, с. 340].

Совершенно очевидно и то, что при противопоставлении общеизвестных афоризмов как «элементов общенародного языка» афористическим единицам, которые «не выходят за пределы местного бытования, или даже остаются достоянием отдельных лиц», и поэтому квалифицируются Е. М. Верещагиным и В. Г. Костомаровым как «не более чем фольклорный и литературный материал» [1, с. 73], допущено эпистемологически некорректное разграничение объектов изучения лингвистики, фольклористики, теории и истории литературы. Безусловно, все пословицы и поговорки безотносительно

степени их известности и распространенности являются предметом фольклористики (а точнее специального ее раздела – паремииологии), а все без исключения крылатые выражения – могут рассматриваться в терминах поэтики. В то же время пословицам и поговоркам «местного бытования» нельзя отказывать в принадлежности к элементам общенародного языка точно так же, как никому не придет в голову отказывать в принадлежности к общенародному языку диалектной лексике и фразеологии только на том основании, что они не выходят за пределы употребления в той или иной местности и неизвестны всем носителям языка.

В признании «элементами общенародного языка» только общеупотребимых афоризмов само понятие «общенародный язык» оказывается суженным только до литературной формы его существования, поскольку быть известными всем носителям языка могут элементы только литературного языка в силу его общеобязательности как одного из дифференциальных признаков. К формам же существования общенародного языка, как известно, помимо кодифицированного и некодифицированного вариантов литературного языка (resp. функциональных стилей и устной разговорной речи), относятся также его территориальные и индивидуальные разновидности (resp. диалект и идиолект). Поэтому нет никаких оснований не рассматривать диалектную и идиолектную афористику в отрыве от общенародного языка и, тем более, за пределами лингвистики (что, кстати, уже не вызывает сомнений на практике, в частности, при лексикографическом описании диалектных пословиц и поговорок [6; 7] и включении индивидуально-авторской афористики в словари художественных идиостилей [8]).

Определенные возражения в этом смысле можно ожидать только в отношении тех индивидуально-речевых афоризмов, которые употребляются в литературной (преимущественно художественной) речи и традиционно относятся к объектам литературоведческого анализа, а в терминах лингвистики рассматриваются, как правило, с точки зрения их семантической, грамматической и стилистической структуры как наличные тексты или как элементы литературных текстов. Правильнее, однако, было бы противопоставлять «индивидуально-речевые» (или же просто «речевые») vs. «общеязыковые» (или же просто «языковые») афоризмы не столько по критерию производимости vs. воспроизводимости в речи, сколько в плане оппозиции окказиональное vs. узуальное в общенародном языке. Это позволит описывать индивидуально-речевые афоризмы не только как тексты, но и как единицы речи, которые по своим структуре, правилам порождения и условиям функционирования изоморфны афористическим единицам языка, т. е. как результат действия системы языка.

Кроме сужения понятия «общенародный язык» до его литературной формы существования проигнорированными осталась такие существенные разновидности общенародного языка, как его социальные диалекты (разнообразные сленги, жаргоны, аргы и т.п.) и устная разговорная речь, в составе которых устойчивые фразы (в том числе и афористические) занимают весьма заметное место [9; 10; 11, с. 12–13, 25–27, 64–67].

Таким образом, к общеязыковым афористическим единицам следует относить все воспроизводимые афоризмы, если характер их функционирования не имеет индивидуально-речевой природы.

Во-первых, это все пословицы безотносительно степени их известности и распространенности, в том числе и все диалектные и социолектные. Ср.: *Вор – раб судьбы, но не лакей закона* (афоризм из русского воровского арга [10, с. 335]); *Закон – тайга, прокурор – медведь* (пословица из русского тюремно-лагерно-блатного жаргона в значении 'Миром правит сила и произвол' [10, с. 336]); *<А> одним судьба – карамелька, <а> другим судьба – одни муки* (афоризм из арга «митьков» и их последователей [11, с. 16]); *Кто по городу не ходит, тот четыре кона водит* (выражение из детской речи, которое обычно говорится при игре в прятки тому, кто водит, но не отходит далеко в поиске спрятавшихся игроков [9, с. 80–81]); *Лучше журавль в небе, чем утка под кро-*

ватью (шутливая переделка известной поговорки *Лучше синица в руке, чем журавль в небе*, употребляемая в речи медиков); англ. *Sticks and stones may break my bones, but words will never hurt me* (поговорка, возникшая еще в XIX веке, функционирует с тех пор главным образом в детской речи) [12, prov. 615]; польск. *Przez żołądek do serca* (поговорка, употребляемая преимущественно в женской речи, как практический совет ‘Лучше кормить мужчину для того, чтобы он всегда любил свою женщину’, ср. аналогичное рус. *Путь к сердцу мужчины лежит через его желудок*, англ. *The way to a man's heart is through his stomach* [12, prov. 718]); бел. *Ваўка катом не страшаць* (поговорка со значением ‘Нет оснований бояться того, кто не страшен’ [6, с. 102], употребляемая в Щучинских говорах Беларуси); *Каму што, а бабе яйцы* (поговорка со значением ‘Кого что больше всего волнует, тот про то и говорит’ [6, с. 104–105], употребляемая в Дубровенских говорах Беларуси) и т. п.

Во-вторых, это все как устаревшие, так и новые (неологизмы) поговорки, крылатые выражения и иные устойчивые в речи афористические фразы. Ср.: *Что ж песни петь бросили? Давайте гуляйте, гулять дело доброе, нынче-то живы, а чего завтра будет – кому ведомо? Разбойник – живой покойник* (Ю. Герман, “Россия молодая”) ⇐ *Разбойник – живой покойник* (поговорка кодифицируется в современных паремно-логических словарях как устаревшая [13, с. 273]); *В литературной среде прошлого века исключительной популярностью пользовался также другой образ поэзии Батюшкова – строки из стихотворения “Счастливец” (1810): Сердце наше – кладезь мрачный: Тих, спокоен сверху вид, Но спустись ко дну... ужасно! Крокодил на нем лежит!* (С. Коваленко, “Крылатые строки русской поэзии”), в настоящее время это крылатое четверостишие полностью потеряло свою актуальность в речи и употребляется только в контексте исторических событий своего времени; *Без кайфа нет лайфа* (широко распространенное в устной речи паремийное новообразование 1970-х гг., где *кайф* – праздность, отдых, а *лайф* от англ. *life* – жизнь [9, с. 19]); *Хотели как лучше, а вышло как всегда* (ставшее весьма быстро популярным в русском языке крылатое выражение, восходящее к фразе «*Мы хотели как лучше, а вышло как всегда...*» бывшего премьер-министра России В. С. Черномырдина из телевизионного интервью по поводу обмена денежных купюр в августе 1993 г. [14, с. 393]<sup>2</sup>) и т. п.

Все такого рода афоризмы представляют собой языковые клише и входят вместе со словами и фразеологизмами в состав номинативных единиц языка. Показательно, что на практике понимание территориально и социально локализованных устойчивых афористических фраз как единиц общенародного языка уже вошло в лингвистический обиход и находит свое отражение в специальных словарях диалектной, разговорной, жаргонной и т. п. афористики и фразеологии [6; 7; 9; 10]. Отставание же от практики соответствующих теоретических представлений об объеме афористического состава языка можно объяснить только неразработанностью общей лингвистической теории афоризма.

К индивидуально-речевым афоризмам следует относить все нерегулярно цитируемые в речи непрецедентные афористические высказывания (как известных деятелей литературы, культуры, науки, общественной жизни и т. д., так и обычных носителей языка), а также прецедентные афоризмы в рамках идиолекта их автора (которые можно определить как «идиолектных клише»). Ср.: *Лесной надзиратель <...> в этот час сидел над старинными книгами. <...> Его отец-лесничий оставил ему библиотеку из дешевых книг самых последних, нечитаемых и забытых сочинителей. Он говорил сыну, что*

<sup>2</sup> Кстати, авторство В. С. Черномырдина вопреки распространенному мнению здесь весьма сомнительно. Скорее всего, он лишь повторил перед широкой аудиторией это остроумное выражение, которое до того не один год гуляло по политическим тусовкам и которое молва приписывает известному польскому политику эпохи социализма Эдварду Гереку (1912–2001) [15].

*решающие жизнь истины существуют тайно в заброшенных книгах* (А. Платонов, “Чевенгур”); *Ничто нас в жизни не может Вышибить из седла, – Такая поговорка У майора была* (К. Симонов, “Сын артиллериста”); польск. *W maksymie etycznej Kanta, że człowiek człowiekowi może być tylko celem, leży podwalina metodologii nauk społecznych* (S. Brzozowski) [16, s. 67]; бел. *У нас сёння дзень не прапаў дарма, бо ў гэты дзень мы многа смяліся, – заўважыў Лабановіч. – Ніціз вуснамі свайго Заратустры казаў: “Той дзень, калі вы не смеяцеся, прападае для вас”* (Я. Колас, “На ростанях”) и т. п.

Общеязыковых афоризмов значительно меньше, чем индивидуально-речевых, и их количественный объем поддается определению. Минимальное число пословиц, крылатых выражений и иных устойчивых фраз (в том числе афористических) на уровне идиолекта составляет, по мнению Г. Л. Пермякова, от 20 до 50 единиц [4, с. 209]. «Паремиологический минимум» общенародного языка определяется обычно в количестве не менее 300 [17; 18] и не более 500 [4, с. 154–166] единиц. Основной паремиологический фонд русского языка в его ядерной части составляют свыше 220 единиц, которые наименее подвержены изменениям по времени [19]. Объем крылатых афоризмов, по данным существующих словарей, колеблется от 800 до 1200 единиц [20; 21]. Состав афористических единиц современного русского литературного языка можно определить от 6000 до 7000 единиц [22] (на материале письменных текстов разной функционально-стилистической принадлежности XIX – XX веков). Объем языковых афоризмов русского общенародного языка составляет десятки тысяч единиц и еще ждет своего точного определения.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Верещагин, Е. М. Национально-культурная семантика языковых афоризмов / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров // Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Русский язык, 1990. – С. 71–80.
2. Костомаров, В. Г. О пословицах, поговорках и крылатых выражениях в лингвострановедческом учебном словаре / В. Г. Костомаров, Е. М. Верещагин // Фелицына В. П., Прохоров Ю. Е. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения: лингвострановедческий словарь / под ред. Е. М. Верещагина, В. Г. Костомарова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Русский язык, 1988. – С. 4–17.
3. Пермяков, Г. Л. Паремиологический эксперимент. Материалы для русского паремиологического минимума. 1500 русских пословиц, поговорок, загадок, примет и других народных изречений, наиболее распространенных в живой разговорной речи / Г. Л. Пермяков. – М. : Наука, 1971. – 48 с.
4. Пермяков, Г. Л. Основы структурной паремиологии / Г. Л. Пермяков. – М. : Наука, 1988. – 236 с.
5. Крикман, А. Паремиологические эксперименты Г. Л. Пермякова / А. Крикман // Малые формы фольклора: сб. статей памяти Г. Л. Пермякова / сост. Т. Н. Свешникова. – М. : “Восточная литература” РАН, 1995. – С. 338–382.
6. Прыказкі // Лепешаў І. Я. З народнай фразеалогіі: дыферэнцыяльны слоўнік. – Мн. : Навука і тэхніка, 1991. – С. 99–109.
7. Словарь псковских пословиц и поговорок: 13000 единиц / сост. В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. – СПб. : Норинт, 2001. – 176 с.
8. Іваноў, Я. Я. Афарыстыка мовы мастацкага твора (паэма Якуба Коласа “Новая зямля”): лексікаграфічны аспект / Я. Я. Іваноў. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2004. – 84 с.
9. Белянин, В. П. Живая речь: словарь разговорных выражений / В. П. Белянин, И. А. Бутенко. – М. : Изд-во ПАИМС, 1994. – 183 с.



10. Поговорки, пословицы, прибаутки, употребляемые в лагерно-блатной среде // Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона: речевой и графический портрет советской тюрьмы) / авт.-сост. Д. С. Балдаев, В. К. Белко, И. М. Исупов. – М. : Края Москвы, 1992. – С. 334–341.
11. Шинкарев, В. Митьки / В. Шинкарев // Митьки: Выбранное: сборник / сост. П. В. Крусанов. – СПб. : Канон, 1999. – С. 11–68.
12. Ridout, R. English Proverbs Explained / R. Ridout, C. Witting. – London: Pan Books LTD, 1969. – 223 p.
13. Жуков, В. П. Словарь русских пословиц и поговорок / В. П. Жуков. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Русский язык, 1991. – 534 с.
14. Душенко, К. В. Словарь современных цитат: 4300 ходячих цитат и выражений XX века, их источники, авторы, датировка / К. В. Душенко. – М. : Аграф, 1997. – 632 с.
15. Зозуля, В. Умер автор знаменитой фразы: «Хотели как лучше...» / В. Зозуля // Комсомольская правда. – 31 июля 2001. – № 136 (22601). – С. 3.
16. Brzozowski, S. Aforyzmy / S. Brzozowski / wyb. i słowo wstęp. A. Mencwel. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979. – 107 s.
17. Пермяков, Г. Л. 300 общеупотребительных русских пословиц и поговорок = 300 общоупотребителни руски пословици и поговорки: для говорящих на болгарском языке / Г. Л. Пермяков. – М.: Русский язык; София : Народна просвета, 1986. – 128 с.
18. Permjakow, G. L. 300 allgemeingebräuchliche russische Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten: ein illustriertes Nachschlagewerk für Deutschsprechende / G. L. Permjakow. – 3., unveränderte Aufl. – Leipzig : VEB Verlag Enzyklopädie, 1989. – 160 S.
19. Иванов, Е. Е. “Основной паремиологический фонд” русского языка и его соотношение с “паремиологическим минимумом” / Е. Е. Иванов // Eigenes und Fremdes in der Slavia: Festschrift für Ewa Komorowska zum 50. Geburtstag / Hrsg. v. Ursula Kantorczyk und Harry Walter; Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, Institut für Slawistik. – Greifswald, 2007. – S. 115–118.
20. Ашукин, Н. С. Крылатые слова: Литературные цитаты. Образные выражения / Н. С. Ашукин, М. Г. Ашукина. – 4-е изд., доп. – М. : Художественная литература, 1987. – 257 с.
21. Берков, В. П. Большой словарь крылатых слов русского языка / В. П. Берков, В. М. Мокиенко, С. Р. Шулежкова. – М. : Русские словари; Астрель; АСТ, 2000. – 624 с.
22. Иванов, Е. Е. К проблеме создания словаря афористических единиц русского языка / Е. Е. Иванов // Современные проблемы лексикографии: сб. науч. тр. / под ред. В. В. Дубичинского. – Харьков : ХЛЮ, 1992. – С. 184–187.

***Ivanov E. The Concepts of a «Language» and «Speech» Aphorism***

The definition of an aphorism is given in this article. It is an auto semantic expression which is equivalent to a sentence and it can either be made, or be reproduced in speech. The relation of aphorisms to language and speech is analysed. The author states that not only the aphorisms which form paremiological minimum can be referred to elements of language. It is offered to oppose «speech» and «language» aphorisms not only as made i.e. reproduced in speech, but also as occasional i.e. usual units. All reproduced aphorisms, which character of functioning is not individual-speech including aphorisms of territorial and social dialects, obsolete steady aphorisms and aphoristic neologisms are defined as language units (language elements). The estimation of quantitative structure of language aphorisms in Russian is given.

УДК 808.26–311.11–808.26–311.5

**Н.Р. Якубук**

## **АЙКОНІМЫ БРЭСТЧЫНЫ, МАТЫВАВАННЯ ФЛАРЫСТЫЧНЫМІ НАЗВАМІ**

У артыкуле праводзіцца структурна-семантычны аналіз айконімаў Брэсцкай вобласці, суадносных з фларыстычнымі назвамі.

Айконімы, матываваныя фларыстычнымі назвамі, складаюць значны пласт лексічных адзінак у агульнай айканімічнай сістэме Брэсцкай вобласці, што ўяўляе сабой арганізаваную сістэму, часткі якой знаходзяцца ва ўзаемнай сувязі і абумоўленасці.

Уласныя назвы ўзнікаюць на розных этапах развіцця грамадства і нясуць у сабе адбітак сваёй эпохі. Лексічны матэрыял для геаграфічных найменняў чалавек браў невыпадкова, а падбіраў з улікам пэўных заканамернасцей. Адным з адметных вынікаў гэтага складанага і працяглага гістарычнага працэсу з'яўляецца вылучэнне разнастайных лексіка-семантычных груп утваральных асноў айканіміі Беларусі.

Наўнасць спрадвеку на беларускай зямлі мноства лясоў, бароў і гаёў давала падставы нашым продкам вызначыць пераважную пароду дрэў, хмызнякоў і травяністых раслін, якая часта з'яўлялася адметнай асаблівасцю той ці іншай мясцовасці, мела немалаважнае значэнне ў штодзённым побыце, гаспадарчай дзейнасці, і пакласці яе ў аснову назвы свайго паселішча.

Аналіз утваральных асноў айконімаў Брэстчыны, суадносных з назвамі расліннага свету, тых лексічных рэсурсаў, якія паслужылі базай для фарміравання назваў паселішчаў, дазваляе вылучыць тры лексіка-семантычныя групы:

- 1) айконімы, суадносныя з агульнымі назвамі раслін (Ягадная, Травы);
- 2) айконімы, суадносныя з канкрэтнымі відамі раслін (Сосны, Дубы);
- 3) айконімы, суадносныя з найменнямі лясных, садоўных масіваў, зараснікаў, хмызнякоў (Бор, Лес, Садовы).

Група айконімаў, суадносных з агульнымі назвамі раслін, нешматлікая і прадстаўлена наступнымі назвамі: КУСТОВІЧЫ – Кобрынскі р-н, КУСТЫН – Брэсцкі р-н, КУСЦІЧЫ – Камянецкі р-н, ТРАВЫ – Кобрынскі р-н, ФРУКТОВЫ – Кобрынскі р-н, ЯГАДНАЯ – Баранавіцкі р-н.

Відаць, да гэтай жа групы можна аднесці і айконімы, якія ў сваёй аснове маюць лексему мох: АМШЫН – Лунінецкі р-н. ЗАМОШАНЫ – Жабінкаўскі р-н, ЗАМОШША – Маларыцкі, Лунінецкі, Баранавіцкі, Іванаўскі, Пружанскі р-ны, ЗАМШАНЫ – Маларыцкі р-н, ПАДОМША – Камянецкі р-н.

Назвы населеных пунктаў нашай вобласці, у якіх увасоблены канкрэтныя батанічныя найменні, вызначаюцца прыкметнай шматварыянтнасцю і паўтаральнасцю. Разам з тым семантычную матывацыю ўтваральных лексем часта адназначна ўстанавіць даволі складана, паколькі яны могуць абазначаць некалькі рэалій, а таксама з'яўляюцца мнагазначнымі словамі ў літаратурнай і дыялектнай мовах. Айконімы, суадносныя з канкрэтнымі відавымі найменнямі раслін можна падзяліць на наступныя групы:

- айконімы, суадносныя з канкрэтнымі найменнямі дрэў;
- айконімы, суадносныя з найменнямі кустарнікаў;
- айконімы, суадносныя з найменнямі травяністых раслін.

На Брэстчыне даволі пашыраны айконімы, суадносныя з канкрэтнымі найменнямі дрэў. Найбольшая колькасць такога тыпу назваў утворана ад лексем дуб, бяроза, ліпа, груша, сасна.

Так назвы Асавая /Мал., Стол./, Асавец /Лях./, Асавецкія /Бяроз./, Асаўніца /Лван./, Асаўцы /Стол./, Асніца /Пін./, Воса /Кобр./, Завосце /Бр./, Падоссе /Бяроз./ у аснове маюць “невядомы зараз назоўнік аса, які з’яўляецца назвай дрэва..., можна рэканструяваць на падставе наяўнасці прыметніка асовы (асовы лес, асовы грыб ці асавік) у значэнні “асінавы”. Айконімы і мікратапонімы маглі ўзнікнуць як на аснове назоўніка аса, так і прыметніка асовы”/1, с.7/. Як відаць з прыкладаў, уласныя геаграфічныя назвы, суадносныя з лексмай аса, сустракаюцца практычна на ўсёй тэрыторыі Брэстчыны.

Значнай колькасцю прадстаўлены айконімы, матываваныя лексмай дуб, што тлумачыцца ландшафтным значэннем гэтай драўлянай пароды, якая часта складае прыкметную асаблівасць мясцовасці, адыгрывае вялікую ролю ў гаспадарцы:

ДУБАВА – Баранавіцкі р-н, ДУБАВАЯ – Драгічынскі р-н, ДУБАВОЕ – Кобрынскі, Камянецкі, Лунінецкі, Драгічынскі р-ны, ДУБАЙ – Пінскі, Столінскі р-ны, ДУБАЎКА – Лунінецкі р-н, ДУБЕНЕЦ – Столінскі р-н, ДУБИНА – Лунінецкі, Ляхавіцкі р-ны, ДУБИНЫ – Кобрынскі р-н, ДУБІЦА – Брэсцкі р-н, ДУБІЧНА – Маларыцкі р-н, ДУБІШЧА – Баранавіцкі р-н, ДУБНАВІЧЫ – Пінскі р-н, ДУБНЯКІ – Ганцавіцкі р-н, ДУБОК – Брэсцкі р-н, ДУБЫ – Бярозаўскі р-н, ДУБЯНСКАЯ – Лунінецкі р-н, ЗАДУБ’Е – Ганцавіцкі р-н, ПАДДУБИНА – Пружанскі р-н, СТАРАДУБІЦЫ – Кобрынскі р-н, ТОЎСТЫ

ДУБ – Лунінецкі р-н.

Шырока прадстаўлены на Брэстчыне і найменні, што ў аснове маюць назоўнік бяроза:

БЕРАЗЛЯНЫ – Іванаўскі р-н, БЯРОЗА – Бярозаўскі р-н, БЯРОЗА КАРТУЗСКАЯ – Бярозаўскі р-н, БЯРОЗА КАСЦІНСКАЯ – Кобрынскі р-н, БЯРОЗАВІЧЫ – Пінскі р-н, БЯРОЗАВЫЯ КЛАДКІ – Пружанскі р-н, БЯРОЗАЎКА – Баранавіцкі, Брэсцкі, Камянецкі, Пружанскі р-ны, БЯРОЗКІ – Ляхавіцкі р-н, БЯРОЗНА – Кобрынскі р-н, ЗАБЯРЭЗЭ – Брэсцкі, Пінскі р-ны.

Да групы айконімаў, суадносных з канкрэтнымі найменнямі дрэў, намі таксама аднесены і наступныя:

АЛЬХОЎКА – Кобрынскі р-н

АЛЬХОЎЦЫ – Ляхавіцкі р-н

АРЭХАВА – Маларыцкі р-н

АСІНКІ – Камянецкі р-н

АСІНЫ – Брэсцкі р-н

БЕРАСТЫ /Пружанскі р-н/, БРЭСТ /Брэсцкі р-н/ – ад бераст – “дрэвавая або кустовая расліна сямейства вязавых”

ВІШНЁЎКА – Івацэвіцкі р-н

ВІШНЯ – Пружанскі р-н

ВЯЗ – Пінскі р-н

ВЯРБА – Камянецкі р-н

ГРАБАВЕЦ – Баранавіцкі р-н

ГРАБАЎЦЫ – Жабінкаўскі р-н

ГРУШАВА – Кобрынскі р-н

ГРУШАЎКА – Ляхавіцкі р-н

ГРУШКА – Маларыцкі р-н

ЁЛКІ – Івацэвіцкі р-н

КАШТАНАЎКА – Пружанскі р-н

ЛШАВА – Кобрынскі р-н  
 ЛШАВІЦА – Пінскі р-н  
 ЛШІНКІ – Брэсцкі р-н  
 ЛШНА – Камянецкі р-н  
 РАКІТНА /Лунінецкі р-н/, РАКІТНІЦА /Жабінкаўскі р-н/ – ад ракіта – “дрэва або куст сямейства вярбовых”  
 САСНОВАЯ – Баранавіцкі р-н  
 САСНОВІЧЫ – Пінскі р-н  
 САСНОВЫ – Івацэвіцкі, Столінскі р-ны  
 САСНОЎКА – Бярозаўскі, Лунінецкі, Пружанскі р-ны  
 СОСНЫ – Камянецкі р-н  
 СЯМІСОСНЫ – Брэсцкі р-н  
 ЯВАРОВА – Лунінецкі р-н  
 ЯСЕНЬ – Пружанскі р-н  
 ЯСІНАЎКА – Камянецкі р-н  
 ПАД’ЯСЕННЕ – Іванаўскі р-н

Лінгвагеаграфічны аналіз паказаў, што айконімы, суадносныя з лексемамі дуб і бяроза досыць шырока і раўнамерна прадстаўлены па ўсёй тэрыторыі Брэсцкай вобласці, тады як астатнія найменні не маюць строга абмежаваных арэалаў пашырэння.

Для ўтварэння айконімаў, матываваных найменнямі кустарнікаў, выкарыстоўваюцца літаратурныя і дыялектныя лексемы. Назвы гэтай групы спарадычна прадстаўлены на тэрыторыі Брэсцкай вобласці:

БЭЗАК /Маларыцкі р-н/ – ад лексемы бэз “дэкаратыўная кустовая расліна”, КРУШЫН – Столінскі р-н, КРУШЫНА – Брэсцкі р-н, ЛАЗІЦА – Маларыцкі р-н, ЛАЗОВА – Бярозаўскі р-н, ЛАЗОЎКА – Пружанскі р-н, ЛАЗЫ – Брэсцкі р-н, ЛОЗЫ – Баранавіцкі р-н, МАЛІНАЎКА – Маларыцкі р-н, ЧАРНІЧНА – Кобрынскі р-н, ЧАРНІЧНАЕ – Бярозаўскі, Кобрынскі р-ны.

Сярод назваў населеных пунктаў, суадносных з найменнямі травяністых раслін, вылучаецца некалькі падгруп:

айконімы, суадносныя з назвамі лугавых, палявых і водных травяністых раслін:

ДЗЯГЕЛЕЦ /Бярозаўскі р-н/, ДЗЯГЛІ /Жабінкаўскі р-н/ – ад дзягіль “травяністая меданосная расліна”

РАМАШКІ – Ляхавіцкі р-н

МАКАВА – Ганцавіцкі р-н

МАКАВІШЧЫ – Камянецкі р-н

РАГОЗНА /Жабінкаўскі, Брэсцкі р-ны/, РАГОЗНІЦА /Баранавіцкі р-н/ – ад рагоз “травяністая расліна”

ЧАМЯРЫ /Камянецкі р-н/, ЧАМЯРЫН /Пінскі р-н/, ЧАМЯРЫННЕ /Маларыцкі р-н/, ЧЭМЕР /Кобрынскі р-н/ – ад рэг. чэмер “трава чамярыца”

2) айконімы, суадносныя з назвамі сельскагаспадарчых травяністых раслін: БАБЫ – Лунінецкі р-н, БОБІНКА – Камянецкі р-н, БОБКІ – Драгічынскі р-н, БУРАКОЎЦЫ – Ляхавіцкі р-н, ГАРОХАВІШЧА – Маларыцкі р-н, ГРАЧЫХІ – Баранавіцкі р-н, КАНОПЛІСК – Пружанскі р-н, РЭПІШЧА – Камянецкі р-н, ХМЕЛЕВА – Жабінкаўскі р-н, ХМЕЛІШЧА – Маларыцкі р-н, ХМЯЛЁЎКА – Жабінкаўскі, Маларыцкі р-ны, ХМЯЛІ – Камянецкі р-н, ХМЯЛЬНІК – Лунінецкі р-н.

Аналіз утваральных асноў найменняў населеных пунктаў, суадносных з назвамі травяністых раслін, паказаў, што найбольш прадуктыўнымі з’яўляюцца лексемы хмель, чэмер, рагоз. Геаграфічны аналіз сведчыць, што айконімы адзначанай групы не зафіксаваныя ў Брэсцкім, Драгічынскім, Іванаўскім, Івацэвіцкім і Столінскім раёнах Брэсцкай вобласці.

Пры ўтварэнні айконімаў, суадносных з найменнямі лясных, садовых масіваў, зараснікаў, хмызнякоў, найбольш прадуктыўнымі з’яўляюцца лексемы бор (рэг. бур), лес, дуброва, безразняк. Лексіка-семантычны аналіз паказаў, што айконімы, матываваныя назоўнікамі бор, лес, даволі распаўсюджаны на тэрыторыі Брэсцкай вобласці і сустракаюцца практычна паўсямесна:

БОР – Баранавіцкі, Лунінецкі р-ны

БОР-ДУБЕНЕЦ – Столінскі р-н

БОР-ЛПЫ – Пружанскі р-н

ГАЛЫ БОР – Лунінецкі р-н

ЗЯЛЁНЫ БОР – Івацэвіцкі, Лунінецкі р-ны

ЕЛІНСКІ БОР – Камянецкі р-н

КУКАВА-БОР – Ганцавіцкі р-н

ЛЮТЫ БОР – Столінскі р-н

НОВЫ БОР – Столінскі р-н

СУХІ БОР – Іванаўскі р-н

ВЯЛІКІ (МАЛЫ) ДОБРЫ БОР – Баранавіцкі р-н

БАРАВАЯ – Іванаўскі, Лунінецкі, Маларыцкі р-ны

БАРАЎЦЫ – Баранавіцкі, Лунінецкі р-ны

БАРКІ – Лунінецкі р-н

БАРОК – Лунінецкі р-н

БОРКІ – Маларыцкі, Бярозаўскі, Ганцавіцкі, Івацэвіцкі, Кобрынскі, Пінскі,

Пружанскі р-ны

ГОЛЫ БАРОК – Камянецкі р-н

ЗАБАРАЎЦЫ – Пінскі р-н

ЗАБЕР’Е – Маларыцкі, Ляхавіцкі р-ны

ЗАБОР’Е – Іванаўскі р-н

ЗБУРАЖ – Маларыцкі р-н

НОВЫЯ БОРКІ – Маларыцкі р-н

ПАДБАРОЧЧА – Ляхавіцкі р-н

ПАДБЕР’Е – Кобрынскі р-н

ПАДБУР’Е – Камянецкі р-н

ПРЫБАРАВА – Брэсцкі, Івацэвіцкі р-ны

СУХІ БАРОК – Лунінецкі р-н

СЯРОДБОР’Е – Лунінецкі р-н

Айконімы, якія маюць у сваёй аснове лексему бор не зафіксаваны ў

Жабінкаўскім і Драгічынскім раёнах.

БЕЛАЛЕССЕ – Баранавіцкі р-н

БЕЛЫ ЛЯСОК – Пружанскі р-н

ВЕРХАЛЕССЕ – Кобрынскі р-н

ВЯЛІКАЕ (МАЛОЕ) МІЖЛЕССЕ – Бярозаўскі р-н

ВЯЛІКАЕ (МАЛОЕ) ПАДЛЕССЕ – Ляхавіцкі р-н

ВЯЛІКІ ЛЕС – Драгічынскі, Камянецкі, Столінскі р-ны

ВЯРХЛЕССЕ – Баранавіцкі р-н

ЗАЛЕССЕ – Кобрынскі, Брэсцкі, Камянецкі, Пінскі, Баранавіцкі, Драгічынскі,

Пружанскі р-ны

КРЫВЫ ЛЕС – Пінскі р-н

ЛЕСКІ – Камянецкі р-н

ЛЯСНАЯ – Баранавіцкі р-н

ЛЯСОК – Камянецкі р-н

ЛЯСНЫ – Столінскі р-н

ЛЯСНЫЯ – Лунінецкі р-н  
 МАЛАДЫ ЛЕС – Лунінецкі р-н  
 МІЖЛЕССЕ – Лунінецкі р-н  
 НАВАЛЕСКІ – Маларыцкі р-н  
 НАВАЛЕССЕ – Маларыцкі р-н  
 ПАЛЕСКІ – Лунінецкі р-н  
 ПАДЗАЛЕССЕ – Пінскі р-н  
 ПАДЛЕССЕ – Жабінкаўскі, Камянецкі, Драгічынскі р-ны  
 ПАДЛЕССЕ РАДВАНІЦКАЕ – Брэсцкі р-н  
 ПАДЛЕССЕ КАМЯНЕЦКАЕ – Брэсцкі р-н  
 ПЕРАЛЕССЕ – Кобрынскі р-н

Назвы населеных пунктаў, суадносныя з лексемай лес не адзначаны ў Іванаўскім і Івацэвіцкім раёнах.

Лексемамі альшанік (рэг. “алешнік, альховы лес”), асіннік, гай, беразняк (рэг. “бярозавы лес”), дуброва/дубрава/дуброўка/дубраўка/дубняк (“дубовы лес”), ельня (руск. рэг. “ельнік, яловы лес”), ліпнік (рэг. “ліпавы лес”), сад, сквер, хвойнік матываваны наступныя айконімы Брэсцкай вобласці:

АЛЬШАНКА – Пінскі р-н  
 АЛЬШАНЫ – Пружанскі, Столінскі р-ны  
 АСІННІКІ – Камянецкі р-н  
 БЕРАЗНЯКІ – Камянецкі р-н  
 БЯРЭЗНІЦА – Пружанскі р-н  
 ГАЙКОЎКА – Кобрынскі р-н  
 ГАЙКОЎЦЫ – Баранавіцкі р-н  
 ДУБНЯКІ – Ганцавіцкі р-н  
 ДУБРАЎКІ – Драгічынскі р-н  
 ДУБРАЎЦЫ – Камянецкі р-н  
 ДУБРОВА – Брэсцкі, Драгічынскі, Камянецкі, Маларыцкі р-ны  
 ДУБРОЎКА – Брэсцкі р-н  
 ДУБРОЎНА – Баранавіцкі р-н  
 МОКРАЯ ДУБРАВА – Пінскі р-н  
 ЕЛЬНЯ – Ганцавіцкі р-н  
 ЗАЯЛЕННЕ – Драгічынскі р-н  
 ЗАЛІПЕННЕ – Ляхавіцкі р-н  
 ЛІПНІКІ – Драгічынскі, Кобрынскі, Пінскі р-ны  
 САДЗІШЧА – Маларыцкі р-н  
 САДОВЫ – Пінскі р-н  
 СКВЕРЫКІ – Брэсцкі р-н  
 ХВОЙНІК – Пружанскі р-н

Трэба адзначыць, што не заўсёды ўдаецца адназначна выявіць ўтваральную базу айконімаў, таму сярод разгледжаных намі найменняў, суадносных з фларыстычнымі апелятывамі, некаторыя можна таксама матываваць гідронімамі ці антрапонімамі, якія суадносяцца з найменнямі расліннага свету.

Айконімы Брэсцкай вобласці, суадносныя з фларыстычнымі назвамі, дарэчы, як і айконімы іншых лексіка-семантычных разрадаў, у структурных адносінах падзяляюцца на тры групы: простыя, складаныя, састаўныя. Пераважаюць простыя найменні (у форме назоўніка ці субстантываванага праметніка): Барок, Бяроза, Боркі, Вішня, Вяз, Дубічна, Дубава, Дубок, Ёлкі, Карані, Лозы, Рамашкі, Сосны, Травы, Чэмер, Ясень.

Айконімам уласціва форма адзіночнага і множнага ліку. Гэты крытэрыў улічваецца пры класіфікацыі назваў паселішчаў таму, што флексія ў складзе тапанімічных фармантаў страціла апелятыўную функцыю граматычнага паказчыка адзінкавасці і множнасці і часцей за ўсё не выдзяляецца як асобны структурны элемент, а разглядаецца як элемент тапанімічнага фарманта ці як носьбіт чыста тапанімічнай функцыі. Да таго ж, адзіночналікавыя і множналікавыя айконімы могуць адрознівацца па прынцыпах утварэння.

У даследуемым рэгіёне адзначана 80 простых айконімаў (назвы 120 населеных пунктаў). 95% простых айконімаў маюць форму адзіночнага ці множнага ліку назоўніка і 5% – форму прыметніка.

Сярод айконімаў у форме *singularia tantum* (53 адзінкі, назвы 85 населеных пунктаў) вылучаюцца бязафіксныя і афіксальныя (суфіксальныя, прэфіксальныя, прэфіксальна-суфіксальныя) утварэнні.

Да айконімаў бязафікснага ўтварэння належаць найменні, якія не маюць у сваёй структуры спецыяльных тапанімічных афіксаў. Яны ўтвораны шляхам пераасэнсавання апелятываў ці онімаў. Бязафікснымі з’яўляюцца айконімы, па граматычнай структуры роўныя апелятывам як з невытворнай асновай (БЯРОЗА – Бяр., КРУШЫНА – Кобр., ВІШНЯ – Пруж., ВЯЗ – Пін., ВЯРБА – Кам., ЯСЕНЬ – Пруж.р.), так і з вытворнай асновай (апелятывы без спецыяльных айканімічных фармантаў): БАРОК – Лун., БЯРОЗАЎКА – Бар., ВІШНЁЎКА – Иван., ГРУШКА – Мал., ДУБРОЎКА – Бр., КАШТАНАЎКА – Пруж., МАЛІНАЎКА – Мал., ГАРОХАВІШЧА – Мал., ХВОЙНІК – Пруж., ЯГАДНАЯ – Бар., ЯСІНАЎКА – Кам.

Асобную групу бязафікснага ўтварэння складаюць найменні паселішчаў, што ўзніклі на базе прыметнікаў у выніку іх субстантывацыі. Адны з іх матываваны назвамі парод дрэў (АРЭХАВА – Мал., ГРУШАВА – Кобр., ДУБАВА – Бар., ДУБАВАЯ – Драг., ДУБАВОЕ – Кам., ЛПАВА – Кобр., САСНОВАЯ – Бар., ЯЛОВАЯ – Ганц.); другія назвамі лясных, садоных масіваў (БАРАВАЯ – Мал., ЛЯСНАЯ – Бар., ЛЯСНЫ – Стол., ЛЯСНЫЯ – Лун., САДОВЫ – Пін., ФРУКТОВЫ – Кобр.). Айконімы гэтага тыпу суадносяцца з якаснымі і адноснымі ад’ектывамі.

Цікава, што некаторыя адносныя прыметнікі, якія ўзніклі на базе апелятываў, афармляюцца па мадэлі адантрапанімічных. Да апелятыўнай асновы далучаюцца суфіксы -ава, -ова, якія звычайна спалучаюцца выключна з антрапонімамі, утвараючы прыналежныя прыметнікі: БАРАВАЯ, ГРУШАВА, ДУБАВА, ДУБРОВА, ЛПАВА, МАКАВА, САСНОВАЯ, ЯЛОВАЯ.

У асобную групу вылучаюцца айконімы з суфіксам -на, якія з’яўляюцца сцягненай формай адносных прыметнікаў жаночага ці ніякага роду: БЯРОЗНА – Кобр., ДУБІЧНА – Мал., ДУБІНА – Кобр., ЛПНА – Кам.

Значная роля пры ўтварэнні айконімаў, суадносных з назвамі расліннага свету, належыць суфіксацыі. Так утвораны 86 айконімаў. Найбольш распаўсюджанымі і прадуктыўнымі з’яўляюцца фарманты -аўка (-оўка), -ец (-эц), -іца (-ыца), -іна (-ына), -ава (-ова), -шчына, -аўшчына.

Пры ўтварэнні айконімаў даволі актыўна і паслядоўна выкарыстоўваецца мадэль *Pluralia tantum*. У ёй вылучаюцца флексійныя назвы, у якіх флексія множнага ліку з’яўляецца сродкам айканімізацыі апелятыва. У айконімах, утвораных на базе прыродна-геаграфічных тэрмінаў ці назваў, звязаных з дзейнасцю чалавека, форма множнага ліку звычайна з’яўляецца паказчыкам рэальнага мноства ці прасторавай працягласці: АСІНкі – Кам., АСІНЫ – Бр., БАБЫ – Лун., БАЛОТЫ – Кобр., БОРкі – Мал., БЯРОЗкі – Лях., ДУБІНЫ – Кобр., ДУБНЯкі – Ганц., ДУБЫ – Бяр., ЁЛкі – Иван., КАЛІНЫ – Иван., ЛАЗЫ – Бр., ЛЕСкі – Камян., РАМАШкі – Лях., СОСНЫ – Кам., ТРАВЫ – Кобр., ХМЯЛІ – Кам. і інш. Да другой групы належаць айконімы, у якіх

суфікс і флексія множнага ліку ў выніку працяглага ўжывання ў айканіміі зрасліся і ўтварылі непадзельны айканімічны фармант. На Брэстчыне вылучаецца некалькі мадэлей такіх найменняў. З фармантамі -ачы, -авічы (-овічы), -аўцы (-оўцы), -ішчы зафіксаваны айконімы: АЛЬХОЎЦЫ – Лях., БАРАЎЦЫ – Бар., БУРАКОЎЦЫ – Лях., БЯРОЗАВІЧЫ – Пін., ГАЙКОЎЦЫ – Бар., ГРАБАЎЦЫ – Жаб., ДУБНАВІЧЫ – Пін., ЗАБАРАЎЦЫ – Пін., КУСТОВІЧЫ – Кобр., МАКАВІШЧЫ – Кам., САСНОВІЧЫ – Пін. У афармленні суфіксаў -аны (-яны), -іны прадстаўлены найменні: АЛЬШАНЫ – Пруж., БЕРАЗЛЯНЫ – Иван., ЗАМОШАНЫ – Жаб., ЗАМШАНЫ – Мал., КАЛІНЫ – Иван., ДУБІНЫ – Кобр.

У агульным балансе айканіміі Брэсцкай вобласці, суадноснай з фларыстычнымі назвамі, састаўныя айконімы ўтвараюць даволі значную групу. Усяго зафіксавана 27 найменняў.

Пераважная большасць найменняў складаецца з двух кампанентаў – азначаемага і азначальнага: БЕЛЫ ЛЯСОК – Пруж., БЯРОЗАВЫЯ КЛАДКІ – Пруж., ВЯЛІКАЕ ПАДЛЕССЕ – Лях., ВЯЛІКАЕ МІЖЛЕССЕ – Бяр. і інш. Зафіксаваны назвы і трохкампанентныя: ВЯЛІКІ ДОБРЫ БОР, МАЛЫ ДОБРЫ БОР – Бар.

Пераважаюць словазлучэнні, у якіх атрыбутыў стаіць у прэпазіцыі да субстантыўнага кампанента і паясняе яго: ГОЛЫ БАРОК – Кам., ВЯЛІКІ ЛЕС – Кам., ЗЯЛЁНЫ БОР – Иван. і інш. Пры гэтым адзначаны назвы населеных пунктаў, у якіх атрыбутыў знаходзіцца ў постпазіцыі: БЯРОЗА КАРТУЗСКАЯ – Бар., БЯРОЗА КАСЦІНСКАЯ – Кобр., ПАДЛЕССЕ РАДВАНІЦКАЕ – Бр., ПАДЛЕССЕ КАМЯНЕЦКАЕ – Бр.

Састаўныя айконімы Брэсцкай вобласці, суадносныя з фларыстычнымі назвамі, ужываюцца як у форме адзіночнага (КАСЦІНСКАЯ БЯРОЗА – Кобр., ЯЛОВЫ ГРУД – Кам., ЕЛІНСКІ БОР – Кам.), так і множнага ліку (БЯРОЗАВЫЯ КЛАДКІ – Пруж., НОВЫЯ БОРКІ – Мал.).

На аснове граматычнай характарыстыкі кампанентаў можна вылучыць наступныя мадэлі састаўных айконімаў: “якасны прыметнік + назоўнік”, “адносны прыметнік + назоўнік”, “назоўнік + адносна-прыналежны прыметнік”.

1. “Якасны прыметнік + назоўнік”. Самая значная група састаўных найменняў. Атрыбутыўны кампанент звычайна ўказвае на знешнюю прыкмету аб’екта, назва якога паслужыла асновай для субстантыўнага кампанента: БЕЛЫ ЛЯСОК – Пруж., ВЯЛІКІ ЛЕС – Кам., ГОЛЫ БАРОК – Кам., ДОБРЫ БОР – Бар., ЗЯЛЁНЫ БОР – Ивац., КРЫВЫ ЛЕС – Пін., ЛЮТЫ БОР – Стол., МАЛАДЫ ЛЕС – Лун., НОВЫ БОР – Стол., СУХІ БОР – Иван., ТОЎСТЫ ДУБ – Лун.

У састаўных назвах, што ўзніклі на ўзроўні айканіміі, азначэнне можа ўказваць на адносную храналогію ўзнікнення населеных пунктаў, утвараючы антанімічныя пары. У якасці атрыбутыва ў такіх айконімах выкарыстоўваюцца якасныя прыметнікі вялікі – малы, стары – новы: МАЛОЕ МІЖЛЕССЕ – ВЯЛІКАЕ МІЖЛЕССЕ, МАЛОЕ ПАДЛЕССЕ – ВЯЛІКАЕ ПАДЛЕССЕ, МАЛЫ БОР – ВЯЛІКІ БОР, МАЛАДЫ ЛЕС – СТАРЫ ЛЕС, МАЛЫ ДОБРЫ БОР – ВЯЛІКІ ДОБРЫ БОР.

2. “Адносны прыметнік + назоўнік”. Па Брэсцкай вобласці гэтая мадэль непрадуктыўная: ЕЛІНСКІ БОР – Кам., МОКРАЯ ДУБРАВА – Пін., ЯЛОВЫ ГРУД – Кам.

3. “Назоўнік + адносна-прыналежны прыметнік”. Атрыбутыў у айконімах, утвораных па гэтай мадэлі, указвае на адносную прыналежнасць новай назвы да старой і матываваны ўласнымі назвамі населеных пунктаў: БЯРОЗА КАРТУЗСКАЯ – Бяр., БЯРОЗА КАСЦІНСКАЯ – Кобр., ПАДЛЕССЕ РАДВАНІЦКАЕ – Бр., ПАДЛЕССЕ КАМЯНЕЦКАЕ – Бр.



Складанне ў даследуемым рэгіёне адносіцца да непрадуктыўных тыпаў утварэння назваў населеных пунктаў. Таму айконімы-кампазіты сустракаюцца толькі спарадычна: БЕЛАЛЕССЕ – Бар., БОР-ДУБЕНЕЦ – Стол., БОР-ЛПЫ – Пруж., ВЕРХАЛЕССЕ – Кобр., ВЯРХЛЕССЕ – Бар., КУКАВА-БОР – Ганц., НАВАЛЕСКІ – Мал., НАВАЛЕССЕ – Мал., СТАРАДУБЦЫ – Кобр., СЯМІСОСНЫ – Бр.

#### СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Лемцюгова, В. П. Беларуская айканімія. Лінгвістычны аналіз назваў населеных пунктаў Мінскай вобласці. – Мінск, 1970.

***Jakubik N.R. Oiconyms of Brest region, which are motivated by florist terms***

The article considers structural-semantic analysis of Brest region's oiconyms, which are motivated by florist terms.

УДК 808.26-541.2

**В.І. Сянкевіч** (Akademia Podlaska w Siedlcach)

**МОВА НЕПАРАЗУМЕННЯЎ**  
(ДА ПРАБЛЕМЫ РАЗМЕЖАВАННЯ ТЭКСТАПАРАДЖАЛЬНЫХ АДЗІНАК  
МАЎЛЕННЯ І ЭЛЕМЕНТАЎ ДЫСКУРСУ)

У артыкуле разглядаюцца маўленчыя памылкі, якія выкліканы няздольнасцю носьбітаў мовы размяжоўваць адзінкі экстэнсіянальнага тыпу і элементы, якія адносяцца да інтэнсіянальных маўленчых кантэкстаў.

1.0. Існуе фундаментальнае адрозненне паміж *памылкай* і *зманам* (аблудай). У тлумачальным слоўніку слова *аблуда* даецца з паметай *абл.* – абласное: *аблуда* ‘няправільная, памылковая думка, погляд, памылковае ўяўленне аб чым-н.’ (ТСБМ). У прыведзеным тлумачэнні зманлівасць (аблуднасць) звязваецца з уяўленнем аб памылковасці. Аднак з гэтым нельга пагадзіцца. *Аблуда* – не *памылка* (рус. *ошибка*), а менавіта з м а н (рус. *заблуждение*; параўн.: рус. *вести в заблуждение* – бел. *увесці ў зман*).

1.1. Памылка – гэта свядомае дзеянне, у адносінах да якога можна паставіць пытанне “Што зрабіць?": *Што зрабіць?* – *Памыліцца*. Памылку можна з р а б і ц ь. Памылка адносіцца да свету, у якім дзейнічае закон прычыны і выніку. Прычына памылкі – гэта няведанне пэўных правіл. Такое няведанне можна паставіць у віну таму, хто памыляецца: правілы, паводле ўстойлівага грамадскага меркавання, т р э б а ведаць. Памылка мае месца ў галіне ведаў, у свядомым жыцці (*жыццёвыя памылкі*). Беспамылковасць асацыіруецца з дасканаласцю. Імкненне да дасканаласці – асноўнае імкненне чалавечай жыццядзейнасці.

1.2. Усё можна зрабіць, акрамя аднаго – таго, што існуе само па сабе і непадуладна чалавечай волі. Пытанне *Што зрабіць?* з’яўляецца некарэктным у дачыненні да рэальнасці, у якой нічога не робіцца, аднак безупынна нешта адбываецца – становіцца. У адрозненне ад фарміравання, працэс станаўлення не пазбаўлены аблуднасці. У гэтым працэсе не дзейнічаюць пэўныя прынцыпы і правілы. Станаўленне адбываецца заканамерна.

У аблуду (зман) чалавек у п а д а е с а м – па наіўнасці, г.зн. па неразумнасці. Неазнаёмленасць і неразумнасць не могуць быць пастаўлены нікому ў віну. Чалавек не вінаваты ў сваіх блуканнях, дэзарыентаванасці і разгубленасці. Пошук ісціны без блуканняў немагчымы. У міфалагічнай свядомасці аблуднасць звязваецца са шляхам, з якога можа збіцца чалавек. Аднак у гэтым няма яго віны: бел. *д’ябал спакусіў*, рус. *бес попутал* і да т.п.

1.3. З метадалагічнага пункту гледжання правільнасць – гэта моўны (і ўмоўны) канцэпт (меркаванне, уяўленне), аблуднасць жа мае дачыненне да сферы безумоўнага. Гэта абсалютная катэгорыя, звязаная з тым, што ёсць на самай справе. Неабходна мудрасць, каб размежаваць галіну ўмоўнага і сферу абсалютнага (катэгарыяльнага). Уласна мудрасць заключаецца ў тым, каб не змешваць разумнасць-аблуднасць (належаць рэальнасці) і памылковасць-правільнасць (уласціваць адлюстраванага, г.зн. іманентнага нашай свядомасці свету).

Адапаведна размяжоўваюцца тры па-рознаму арыентаваныя ў маўленні асобы: *чалавек разумны* (сацыяльная і біялагічная катэгорыя) і *разумны чалавек* – моўны канцэпт-характарыстыка. Названым асобам супрацьпастаўляецца *чалавек мудры* – здольны размяжоўваць фармальныя ўласцінасці і субстанцыянальныя якасці мовы-

маўлення, г.зн. тое, што існуе само па сабе, ад таго, што адносіцца да свету, адлюстраванага нашай свядомасцю.

1.3.1 Зразумела, што мову ствараюць не вучоныя і тым больш не філосафы (любамудры). Мова як сродак сацыяльных зносін фарміруецца грамадствам, якое ў сваім імкненні да дасканаласці спрабуе зрабіць дасканалым і свой асноўны сродак зносін. Такім чынам ствараецца літаратурная (правільная) мова, якой з поспехам свядома карыстаюцца члены грамадства. У мове як сродку камунікацыі грамадства першарадная ўвага надаецца ўнармаванай правільнасці.

Карыстацца мовай – не значыць быць яе носьбітам. Побач з дасканалым грамадскім дыскурсам існуе мова паняццёвая (катэгарыяльная), прызначэнне якой быць не сродкам зносін, а інструментам разумення рэальнасці. Такой мовай параджаецца тэкст. У дачыненні да гэтай мовы не могуць быць устаноўлены пэўныя прынцыпы і правілы. Як і ва ўсякай рэальнасці, у ёй могуць быць адкрыты тыя ці іншыя заканамернасці. Крытэрыям такой мовы будзе не правільнасць, а п р ы н я т а с ц ь. Чалавек гаворыць так, як п р ы н я т а гаварыць у яго сферы. Пры гэтым не ставіцца мэта пераканаць і дабіцца згоды, існуе толькі адзін намер – паразумецца. Замест слоў “так” і “не” культывуецца сэнсы “за” і “супраць”.

*Гаварыць на розных мовах* – значыць гаварыць на мове канцэптаў і мове катэгорый. Карыстаючыся першай мовай, можна памыліцца, прымяняючы другую – упасці ў зман. У адносінах да першай мовы можна гаварыць пра памылковыя меркаванні, у дачыненні да другой размова можа весціся пра аблудныя пункты гледжання. Фарміраванню (“што людзі скажуць”) спадарожнічае станаўленне субстанцыяльнай думкі (“як той казаў”). “Той”, на каго спасылаюцца, не карыстальнік, а носьбіт мовы, г.зн. чалавек навучаны – вучоны.

1.4. Шлях носьбіта мовы – шлях адкрыцця. Кожны носьбіт мовы так ці інакш далучаецца да навуковай дзейнасці, нават калі сам гэтага не ўсведамляе. У ролі вучонага выступае кожны, хто імкнецца нешта інтэрпрэтаваць, зразумець і асэнсаваць.

З навуковым вопытам мы сустрэкаемся там, дзе ёсць сітуацыя знаёмства – кантакт з незнаёмай рэальнасцю. У такой сітуацыі чалавек а д к р ы в а е ў першую чаргу для сябе тое, з чым ён яшчэ не сустрэкаўся, імкнецца асэнсаваць і растлумачыць яго праз атаясамленне з ужо вядомым. Акты такога атаясамлення з’яўляюцца актамі к а т э г а р ы з а ц ы і – залічэння да той ці іншай катэгорыі.

Ужо ў раннім дзяцінстве дзіця засвойвае змест такіх сцвярджэнняў, як “*Лялька, кубікі, мячык – гэта ўсё цацкі; кубак, шклянка, талерка – гэта ўсё посуд; аловак, крэйда, ручка – гэта тое, чым пішуць; мама, тата, настаўніца – гэта дарослыя*”. Зыходзячы з такой схемы, індзейцы, напрыклад, называюць гарэлку “*вогненай вадой*”.

Катэгарызацыя прысутнічае ў тлумачэннях, дзе гаворачы д а к л а д н а не можа ідэнтыфікаваць аб’екты і тлумачыць іх прыблізна (апісальна), напр.: “*Вафлі, пернікі, торт – гэта тое, што купляюць, а не пякуць дома. Манты – гэта нешта накиталт пельменей. Сакваяж – гэта такі чамадан*” і да т.п.

Акты катэгарызацыі ажыццяўляе вучоны-заолаг, падводзячы, напрыклад, *ваўка, мядзведзя, рысь* і да т.п. пад катэгорыю *млекакормячых*. І менавіта на шляху катэгарызацыі можна ўпасці ў зман. Яскравым узорам аблуднай катэгарызацыі можа быць польскае *wieloryb* ‘кіт’ (літаральна – ‘вялікая рыбіна’). Кіт – не рыба, а жывёліна. Той, хто залічыў кіта да катэгорыі рыб, не памыліўся, ён быў уведзены ў зман знешнім падабенствам гэтай жывёліны з рыбай. Узнікла не памылка, а непаразуменне.

Неразумным мы называем тое, што *не падыходзіць* – з’яўляецца непрыдатным, недарэчным. З пункту гледжання здаровага сэнсу назва *wieloryb* не падыходзіць да катэгорыі *млекакормячых жывёліны*. Непаразуменнем можна назваць таксама радкі з

песні рус. “Солнце всходит и заходит, а в тюрьме моей темно”. Хто так напісаў, наўрад ці быў знаёмы з адкрыццём Мікалая Каперніка.

Мова – не толькі арэна прэзентацыі чалавечага розуму, але і сфера праяўлення яго неразумнасці. Да існуючых у мове непаразуменняў носьбіты мовы настолькі прызвычаліся, што іх проста не прыкмячаюць і над імі не задумваюцца. Між тым існуюць шматлікія выпадкі, калі мова ўводзіць чалавека ў зман. У якасці ўзору непаразумеласці можна ўзяць субстантываваны прыметнік *нованароджаны* (рус. *новорождённый*): *Восем иччаслівых бацькоў зарэгістравалі навароджаных* (Карпюк). Выраз *нованароджанае дзіця* будзе яўна аблудным і п р а ф а н і ч н ы м. Ён скажае сапраўднае становішча спраў. Азнаёмлены (посвящённый) чалавек яго не прыме. Хіба можна сказаць “*Нарадзілася новае дзіця?*” Агульнавядома, што азначэнні *новае - старое* прыкладваюцца да рэчаў (*новы кажух, новая машына, новая кватэра* і г.д.). Рэч – гэта нешта вытворнае. А дзіця ж – не вытворнае, а народжанае. “*Зрабіць дзіця*”... Так можа сказаць толькі чалавек недасведчаны. Згодна з народным разумным светапоглядам, дзіця не вынік вытворчасці. Дзіця знаходзіцца само (*знайшлося дзіця*). Дзіця не можа быць *новым*, а толькі *яшчэ адным*. Адпаведна прафанічным выразам будзе і назва *стары чалавек*. Чалавек – не рэч, усе рэчыўныя азначэнні ў дачыненні да яго з’яўляюцца аблуднымі, яны прафануюць сапраўдасць. Чалавек на самай справе можа быць *маладым, сярэдняга ўзросту, пажылым, у гадах* і да т.п.

Яўна аблудна-прафанічным з’яўляецца заклік “*Да новых адкрыццяў!*” (рус. *К новым открытиям!*). У адкрыцці няма нічога новага – ёсць толькі раней невядомае. *Вучоны адкрыў новы закон*. Ці карэктным будзе такі сказ? Які ж закон новы, калі ён быў да таго, як яго адкрылі?

Нярэдка тое, што з’яўляецца граматычна правільным, аказваецца крайне неразумным. Настаўніца на ўроку, для таго каб вызначыць трыванне, задае да дзеяслова *памёр* пытанне “*Што зрабіў?*”: *Ён што зрабіў?* – памёр (незакончанае трыванне). Змешваецца дзеянне і працэс, які с а м ідзе, незалежна ад волі чалавека.

Некарэктным будзе таксама названае пытанне да дзеяслова *расці*: *Трава (што робіць?) расце*. У сітуацыі росту і развіцця правамернае пытанне “*Што адбываецца?* – з чалавекам, з травой і да т.п. Развіццё належыць рэальнаму свету падзей.

Зусім неразумным будзе выкарыстанне граматычнага апарату ў адносінах да формулы кахання – *Я кахаю цябе: (Хто?) Я (Я што раблю?) кахаю (кахаю каго?) цябе*. Варта прыслухацца, як гэта гучыць недарэчна :

– Ты што робіш?

– Я кахаю.

Дзеянне, якое абазначаецца дзеясловам *рабіць*, прычыняецца, г.зн. прадугледжвае пэўнае насілле, прымус. Аднак ёсць сфера, дзе закон прычыны і выніку не дзейнічае. Так, можна *прычыніць зло*, але нельга *прычыніць добро, прычыніць ласку* (параўн. выраз *Не рабі мне ласку!*). Усякае дзеянне ажыццяўляецца па схеме “Калі я зраблю тое і тое, то будзе тое і тое”. Чалавек жыве ў свеце чакання. Аднак у сферы быцця ён мае справу з тым, што ё с ц ь, што не можа быць былым (параўн.: *былая жонка*, але *\*былы бацька*), што ніхто ніколі не рабіў (не прычыняў).

Несумненна, што да адзначанай сферы адносіцца і сфера мыслення. У дачыненні да акта мыслення пытанне “*Што рабіць?*” з’яўляецца прафанічным.

– *Што вы робіце?* – **Нічога.**

– *А чым вы займаецеся?* – *Думаем* (параўн.: *займацца роздумам*) Аналагічна:

– *Што вы робіце?* – **Нічога.**

– *А чым вы займаецеся?* – *Каханнем* (параўн.: *займацца каханнем*).

У рэальнай сферы “штойнасць” не дапускаецца – тут правіць Вялікае Нішто, напр.:

– Як справы?

– Нічога?

– Ну, калі **ш т о** якое, званіце.

У дачыненні да таго, што падводзіцца пад формулу *Нішто*, неправамерна аніякае дзеянне – р а б і ц ь *нічога* не трэба. Слова *што* абазначае прадмет. Імя рэальнай субстанцыі – *Нішто*. Падыходзячы прадметна да таго, што “чым” не з’яўляецца, мы апрадмечваем (прафануем) сапраўднае становішча спраў. Да рэальнай сферы падыходзіць не дзеянне, а аперацыя – прыняцце мер. Аднак мерапрыемства – гэта не праца, а занятак. *Занятак* не *работа*; *працаваць* – гэта не тое, што *займацца справай*. Усякі занятак, у адрозненне ад працы, можа мець юрыдычныя наступствы: дзе закон, там і мера.

Сфера, у якой не дзейнічае закон прычыны і выніку, называецца *этычнай сферай*. Цэнтральная катэгорыя гэтай сферы – *Дабро*.

– Ну што? – Нічога.

– Ну **як**? – *Добра*. (*Ах, як добра!*)

Свядомы чалавек ведае, што такое добра, а што такое дрэнна, аднак не заўсёды ў стане правесці мяжу паміж добром і злом. Яўнае непаразуменне гучыць у фразе “*Трэба рабіць дабро*”. Дабро – належыць не цывілізацыі, а культуры – яго не робяць, а культывуюць, прыўносяць, інвестуюць і да т.п.

У сваім імкненні даць усяму фармальна-лагічнае азначэнне чалавек, не заўважаючы таго, выходзіць з галіны адноснай логікі ў сферу абсалютную – быццё. Тое, што існуе ў гэтай сферы, існуе само па сабе і не дапускае параўнання і ведаў – толькі ўспрымання і разумення. Гэтая сфера не дапускае азначэння (“**што** гэта такое”), а толькі дэфініцыю (“**як** называецца тое, што...”). Недарэчнымі будуць пытанні ў дачыненні да канкрэтных (эмпірычных) і абстрактных (метафізічных) катэгорый. *Што такое заяц? Што такое бяроза? Што такое каханне?* Канкрэтныя і абстрактныя катэгорыі не валодаюць “таковасцю” – толькі “самасцю”. *Як называецца звер з доўгімі вушамі, ... ? – Заяц. Як называецца стан поўнай адданасці другому чалавеку, ... ? – Каханне.*

1.4.1. Сучасная мова перапоўнена аблуднымі выразамі, якія прафануюць сапраўднае становішча спраў. Некаторыя з іх:

*Ведаць ісціну*. – Нельга ведаць ісціну – можна быць, знаходзіцца ў ісціне.

*Мець права*. – Права (закон) – катэгорыя абсалютная. Права нельга *мець* – можна *быць правамоцным* (рус. *Я вправо так поступить*).

*Прыняць пастанаўленне*. Прымаюць рашэнне, закон. Пастанаўленне зацвярджаюць.

*Трэба зразумець*. Нельга чалавека прымусяць нешта зразумець. Яму самому *неабходна* разуменне чаго-небудзь.

*Мець сэнс*. Можна мець значэнне. Сэнс бывае (ці не бывае) у чым-небудзь.

*Пашырэнне форм супрацоўніцтва*. Форма не мае дачынення да экстэнсіяльнай сферы. Форма характарызуецца праз інтэнсіянальны канцэпт – ступень. Можна *ўдасканаліць формы супрацоўніцтва*, зрабіць супрацоўніцтва *шматбаковым* і г.д.

Як лёгка і доўга не думаючы мы мяняем шыла на мыла (поводле выслоўя “Памяняць шыла на мыла”), г.зн. **адно** на *другое*. Аднак *шыла* – інструмент, *мыла* – гэта сродак.

1.5. Што даравальна наўнаму носьбіту мовы, не можа быць такім для людзей, якія называюць сябе вучонымі і займаюцца пошукамі навуковай ісціны. На шляху да ісціны шмат аблуд. Вось некаторыя аблудныя, з нашага пункту гледжання, фармулёўкі са сферы грамадскіх навук.

1.5.1. З мовазнаўства:

“Сказ выражае закончаную думку”. Гэта не так. Якая думка ў сказе “Заўтра адбудзецца бацькоўскі сход”? Але параўн.: *Такі ёсць свет: кожны лічыць сябе лепшым за суседа*. Афарыстычная па прыродзе думка выражаецца не сказамі, а выказваннямі. У адзначаным сцвярджанні змешваецца форма і субстанцыя. Субстанцыянальная (цяжучая) думка знаходзіць увасабленне ў афарыстычным выслоўі. Сказ жа выкарыстоўваецца толькі ў камунікатыўных мэтах – для паведамлення.

“Тэкст ствараецца як некаторае паведамленне аб прадметах і з’явах рэчаіснасці, якое адлюстроўвае адносіны да іх гаворачага...”. На самай жа справе, тэкст не сродак адлюстравання рэчаіснасці, а інструмент яе разумення і знаёмства з ёй. Тэкст не валодае ўласцівасцю камунікатыўнасці: ён не змяшчае паведамлення. Тэкст – маўленчамысліцельная катэгорыя, якая не ўтвараецца (г.зн. не з’яўляецца вытворнай), а параджаецца. Тэкст – катэгорыя інфарматыкі, а не семіётыкі.

1.5.2. З тэорыі адукацыі і выхавання:

“**Патрыятызм – любоў да радзімы**”. Аднак радзіма – маці. У слове ж *патрыятызм* этымон *патэр* – бацька, як і ў словах *айчына*, *бацькаўшчына*, ням. *Vaterland*. Радзіма – канцэпт, айчына – катэгорыя. Ды якая ж любоў? Бацька – закон, маці – “благодать” (ласка); параўн. бел. *матчына мова*, але пол. *język ojczysty*.

“**Формы выхаваўчай працы**”. Усякая форма нешта прымусова наважана. Канцэптам *форма* цалкам перакрэсліваецца сутнасць выхавання як з’явы культуры. У сферы культуры не можа быць прымусовага ўздзеяння, а толькі неінтэнцыянальны ўплыў. У гэтай сферы правамерна гаварыць не пра формы і прыклады, а толькі пра мадэлі, г.зн. вартыя пераймання ўзоры.

“**Якасць адукацыі**”. Адукацыя (рус. *образование*) мае справу толькі з уласцівасцямі і эфектыўнасцю. Рэальная катэгорыя якасці адносіцца да працэсу навучання (рус. *обучение*) (параўн.: бел. *вучыць – навучаць*; пол. *uczyć się – studiować*). Як ні парадаксальна, але адукаванага чалавека нельга назваць майстрам якой-небудзь справы.

“**Майстра слова**”. Пад такой назвай праводзяцца конкурсы аратарскага майстэрства. Аднак забываецца, што аратар – гэта не рытар. Правамерна гаварыць пра аратарскае майстэрства і рытарычнае мастацтва (рыторыка – мастацтва пераконваць). Майстар працуе з інструментам. Слова ж – сродак. Карэктым будзе *майстра выражэння*.

“**Прыняцця за працу**”. Параўн.: *пачаць працаваць – прыняцця за справу*. Рус. *приняться за дело* (...вам пора за дело приниматься, а мой удел....С.Есенин) = прыступіць да заняткаў, да справы.

“**Кіраўнік кафедры**”. Кіраўнік кіруе, а загадчык загадвае (г.зн. рус. *управляет*) (параўн. рус.: *завкафедрой, завскладом*). Загадванне падразумявае кампетэнцыю, з якой зыходзіць загадчык. Кіраўніцтва прадугледжвае веды, на якіх асноўваецца кіраўнік.

1.5.3. Сёння на шчыт узнята паняцце *інавацыя*. Гэтае паняцце міждысцыплінарнае. Яно актыўна асэнсоўваецца ў філасофіі, сацыялогіі, педагогіцы. Нярэдка інавацыйнасць асацыіруецца з навізнай. Між тым паміж навацыйай і інавацыйай адрозненне фундаментальнае. *Навацыя* (лац. *novatio* ‘абнаўленне, змяненне), новаўвядзенне. *Фармальна навацыя*. *Змястоўная навацыя*. (ТСБМ). *Наватар* (лац. *novator* – абнавіцель, вынаходнік). *Наватарства* можа быць у галіне вытворчасці. *Наватар вытворчасці*. *Наватарскія метады працы*. *Наватарская прапанова*. Новае бачыцца там, дзе ёсць вытворчасць і вынікі гэтай вытворчасці. Асноўны паказчык эфектыўнасці вытворчасці – прадукцыйнасць працы. Калі адукацыя – гэта вытворчасць, то пра інавацыйнасць у галіне адукацыі не можа быць і размовы. Інавацыйнасць – сфера прамысловасці (лоўля, гадоўля, здабыча), у якой няма няма нічога новага – ёсць яшчэ невядомае. Інавацыйнае – невядомае.

Вывады. 1. Метадалагічнае размежаванне свету самога па сабе і свету як такога стварае дзве супрацьпастаўленыя рэальнасці, якія адлюстроўваюцца мовай і выражаюцца ў маўленні. 2. Існуе дзве мовы – мова канцэптаў-вобразаў і мова катэгорый-фігур. 3. Змешванне працэсаў катэгарызацыі і канцэптуалізацыі параджае некарэктныя (аблудныя) выразы, якія сталі звыклымі для большасці носьбітаў мовы.

***Siankevich V. The language of mistakes***

The article analyzes speech mistakes caused by the failure to distinguish between units of extensional type and elements referring to intensional speech contexts.

УДК 808.26:1(091)

**В.К. Мароз**

## **БЕЛАРУСКІЯ ЛЕТАПІСЫ XIV–XVI СТСТ.: ГІСТАРЫЯГРАФІЧНЫ І НАРМАТЫЎНЫ АСПЕКТЫ ДАСЛЕДАВАННЯ**

Даследчыкі гісторыі мовы, адносячы летапісы да пісьмовых помнікаў з беларускай моўнай асновай, нязменна скіроўваюць увагу на сістэматызацыю ўласнабеларускіх фактаў. У гэтым плане беларускае летапісанне з'яўляецца багатай крыніцай па гістарычнай фанетыцы, граматыцы, лексікалогіі і тым самым дае магчымасць паглыбленага даследавання ўнутранай гісторыі беларускай мовы. Паколькі ж летапісы ўяўляюць сабой сінкрэтычны жанр старажытнай беларускай літаратуры, які спалучае ў сабе вусна-паэтычныя апавяданні, тэксты афіцыйна-справавога пісьменства, гістарычныя творы, а таксама разнастайную дакументальную літаратуру, яны могуць суадносіцца як з вузкім, так і шырокім разуменнем беларускага пісьменства.

Летапісы ў сістэме старажытных беларускіх рукапісаў і старадрукаў найбольш паслядоўна ілюструюць адметнасць сістэмы пісьма – беларускай пісьмовай традыцыі. Наяўнасць дзвюх тэндэнцый, што назіраюцца ў беларускіх пісьмовых помніках, заўважана даўно: «З аднаго боку, пісцы, атрымліваючы пэўную вывучку, імкнуліся захоўваць традыцыйныя прыёмы пісьма, што склаліся яшчэ ў XI–XII стст. у Кіеўскай Русі. З другога боку, з'явілася супрацьлеглая тэндэнцыя ў пісьмовай мове – усвядомленая ці неўсвядомленая перадача асаблівасцей жывой старажытнай беларускай мовы» [8, с. 46]. Таму ў адных спісах (а то і асобных летапісных частках) беларуская мова праяўляецца паслядоўна і мае нарматыўнае значэнне, у іншых прысутнічае ў выглядзе шырокага спектра варыянтнасці. Асобныя ж састаўныя часткі летапісаў, перанятыя з усходнеславянскіх летапісных збораў ці перакладзеныя з іншых моў, могуць утрымліваць толькі спарадычныя беларускамоўныя рысы. Але ўсе гэтыя тэксты маюць вялікую навуковую каштоўнасць – па летапісных спісах можна прасачыць функцыянаванне пісьмовай мовы ў асноўных сферах грамадскага жыцця старажытнай беларускай дзяржавы.

Як вядома, у эпоху народнасці старажытная беларуская мова развівалася поруч з царкоўнаславянскай у рэлігійнай сферы, а з другой паловы XVI ст. – з польскай і лацінскай у прававодстве і навуцы: «У выніку ў Беларусі склалася своеасаблівая моўная сітуацыя, аналаг якой цяжка знайсці ў іншых частках тагачаснага славянскага свету, – пісьмовае чатырохмоўе з размежаваннем у сферы функцыяніравання» [4, с. 4]. Літаратурна-пісьмовая форма летапіснай мовы спалучыла ў сабе паказчыкі як «беларускай пісьмовай мовы на ўсходнеславянскай аснове», так і выкарыстанне сродкаў «царкоўнаславянскай мовы ўсходнеславянскай (пазней беларускай) рэдакцыі», а таксама шырокага спектра запазычанняў.

У беларускім летапісанні гістарычны полілінгвізм як адметная моўная сітуацыя паўплываў на з'яўленне перакладаў, а, з другога боку, на пераарыентацыю кірылічных летапісных спісаў на лацінку. Так, у перакладзе са старажытнай беларускай мовы на лацінскую вядомы твор летапіснага характару пад назвай *Origo regis* (поўная назва – *Origo regis Jagyelo et Wyuholdi ducum Lithuanie*), з якім звязваюць пачатковы этап беларускага летапісання. Пераклад створанага ў 1398 г. у асяроддзі вялікага князя Вітаўта летапісу, які ўтрымліваў звесткі з гісторыі ВКЛ ад пераліку сыноў Гедзіміна да першых уцёкаў Вітаўта ў Ордэн, рабіўся па замове Я. Длугаша і быў выкарыстаны храністам пры напісанні ўступнай часткі да кнігі X «Гісторыі Польшчы». Пазней, у



канцы XV – пачатку XVI ст., гэты пераклад беларускага летапісу на лацінскую мову быў занесены ў 3-і том Кароннай метрыкі – Дзяржаўнага архіва Польскага каралеўства [8, с. 21]. Перакладам са старажытнай беларускай на польскую мову лічыцца Альшэўскі летапіс, які складае частку вялікага рукапіснага зборніка сярэдзіны XVI ст. У сярэдзіне XVIII ст. была перапісана лацінкаю Хроніка Быхаўца – арыгінальны помнік беларускай гістарыяграфіі XVI ст., напісаны старажытнай беларускай моваю. На гэты час перапісваліся і друкаваліся лацінкаю не толькі кірылічныя тэксты летапісаў, але і матэрыялы Літоўскай Метрыкі, Статута ВКЛ 1529 г., іншыя дакументы. Дарэчы адзначыць, што першая публікацыя ў «Віленскім дзённіку» Супрасльскага летапісу (1824 г.), забяспечаная І. Даніловічам, была ажыццёўлена на мове арыгіналу, але лацінскім шрыфтам, на што паказана і ў тэксце загаловка: «*Latopisiec litewski na początku XV wieku, przez bezimiennego pisarza w ruskim języku ułożony, wyęty z rękopismu r. 1520, obejmującego dzieje rusko-litewskie, po raz pierwszy dosłownie łacińskiemu literami do druku podany*».

Паводле вызначаных у мовазнаўстве гістарычных этапаў фарміравання беларускай літаратурнай мовы, падзел паміж старажытнай мовай перыяду народнасці і нацыянальнай літаратурнай мовай праходзіць на мяжы XVIII–XIX стст. На гэты час прыпадае завяршэнне агульнадзяржаўнага летапісання на старажытнай беларускай мове і пачатак стварэння беларускіх гарадскіх хронік, якія набылі скіраванасць да польскай мовы, паколькі ў гэты перыяд паланізацыя пісьмова-літаратурнай сферы ВКЛ праяўлялася ў актыўных формах. Нясучь на сабе адбітак гэтых працэсаў гарадскія хронікі XVIII–XIX стст. Магілёўская Сурты і Трубніцкіх і Віцебская Панцырнага і Аверкі, моўная аснова якіх традыцыйна прызнаецца польскаю. Захаваліся таксама «Запіскі» ігумена Арэста, якія ўяўляюць сабой збор розных матэрыялаў (дакументаў і ўласна «Запісак»), напісаных на старажытнай беларускай, а таксама польскай і лацінскай мовах [8, с. 205]. Пашырэнне лацінскай і польскай моваў у XVI–XVIII стст. на тэрыторыі ВКЛ было выклікана актывізацыяй узаемасувязяў з Заходняй Еўропай, але «творы, напісаныя на гэтых мовах аўтарамі мясцовага паходжання і на мясцовым матэрыяле, справядліва лічацца помнікамі культурнай спадчыны беларускага народа» [2, с. 57]. Такім чынам, нягледзячы на даволі неаднастайны склад мовы беларускіх гарадскіх хронік, яны, безумоўна, уключаюцца ў паняцце беларускага пісьменства з улікам таго, што «ствараліся пераважна беларусамі на беларускай этнічнай тэрыторыі і адлюстравалі культурна-духоўнае жыццё беларускага народа» [4, с. 5].

Дыяпазон лінгвістычных задачаў, якія паўстаюць пры даследаванні беларускага летапісання, пэўным чынам абмяжоўваецца тым, што большасць летапісаў не ўтрымлівае інфармацыю пра месца іх напісання, а таксама аўтараў ці перапісчыкаў. Неспрыяльныя гістарычныя ўмовы, асабліва інтэнсіўнае вынішчэнне культурных і матэрыяльных каштоўнасцяў у войнах XVI–XVII стст., сталі прычынай масавай страты летапісных рукапісаў. Частка іх, вывезеная ў суседнія землі, на доўгі час стала недаступная навуцы. Да сёння застаецца шмат нявысветленых пытанняў пра гісторыю стварэння захаваных спісаў, пра час і месца іх напісання, пра шляхі, якімі летапісы траплялі ў новыя кнігазборы. Маюцца толькі гіпатэтычныя звесткі пра складальнікаў, перапісчыкаў ці заказчыкаў на той ці іншы летапісны спіс: напрыклад, пра першы агульнадзяржаўны летапісны звод ВКЛ ёсць меркаванне, што складзены ён «невядомай асобай духоўнага сану ў асяроддзі мясцовага епіскапа», ці пра другі і трэці летапісны зводы гаворыцца, што яны, магчыма, «узніклі ў асяроддзі магнатаў Гаштольтаў, Гальшанскіх і Алелькавічаў». Толькі Супрасльскі спіс захаван у тэксце імя перапісчыка, а таксама дату завяршэння працы. Нехта Рыгор Іванавіч зрабіў гэту працу, завяршыўшы яе 6 кастрычніка 7028 (1519) года: «Как заець рад избегал тенета, так же всяки мистр радуется, свое делцо искончав. Исписан сии летописець в лето 7028, луна 17, индикта 9, октября 6, на память святого апостола Фомы замышле-

нием благоверного и христоролюбивого князя Симиона Ивановича Одинцевича его милости на здорове и на щастье и на жизнь вечную, на отпущение грехов. Боже милости-вы, их милости даи его милости княгини Екатирины, их милости чадомь. Рукоделье многогрешного раба божиего Григория Ивановича, богу в честь и во славу во веки. Аминь» [6, с. 5–6]. Ёсць усе падставы суадносіць гэты спіс са Смаленшчынай ці якім іншым раёнам усходняй часткі Беларусі. Відавочна, што да стварэння летапісу мелі дачыненне прадстаўнікі знакамітых беларускіх родаў – князі Адзінцэвічы, паводле захаду аднаго з якіх летапіс быў перапісаны, і Хадкевічы, фундатары манастыра, у якім летапіс быў знойдзены [8, с. 29]. Паколькі ў гэтым летапісе шмат падрабязнасцяў з жыцця вялікіх князёў, то А. Прахаска не выключае, што аўтар Супрасльскага летапісу мог быць непасрэдна звязаны з вялікакняскай канцылярыяй.

Што ж да аўтарства праграфа першага беларускага летапіснага зводу, то яно суадносіцца з асобай, блізкай да мітрапаліта Герасіма. Але і праз сто гадоў навуковых пошукаў у гэтым напрамку мала што можна дадаць да высновы Я. Ф. Карскага: «Хто аб'яднаў усе гэтыя апавяданні і склаў кароткі звод нам невядома. Мы ўжо называлі час жыцця складальніка; можам яшчэ вызначыць яго погляды і сімпатыі да тых ці іншых князёў, але і толькі» [3, с.100]. Неаднароднасць зместу, структуры і моўна-стылістычных асаблівасцяў спісаў першага, ці так звананага кароткага зводу падказала Я.Ф. Карскаму, што гэтыя асобныя артыкулы ў складзе летапісаў маглі выйсці з-пад пяра розных складальнікаў [3, с. 98–99]. Нагадаем, паводле высноваў І. Даніловіча, атрымлівалася, што ўсе амаль 60 гадоў запісы вёў адзін летапісец, што выглядае малаверагодна.

Спробы вызначыць імёны гістарычных асобаў, якія маглі быць аўтарамі канкрэтных летапісаў ці іх праграфа, на жаль, не могуць быць пацверджаны дакументальна. Што ж да лагічнага заключэння, што аўтарам «Пахвалы Вітаўту» (асобнага летапіснага фрагмента) мог быць пісар Цімафей, які працаваў пры мітрапаліце Герасіме, то яны прымаюцца як верагодныя, але не канчатковыя. Тое самае можна сказаць і пра фрагмент «О великомъ князи Витовте и о князи Скиргаиле, как шли на князя Светослава Смоленского», аўтарства якога, напрыклад, Т. Сушыцкі звязваў з прыхільнікам Вітаўта. У адрозненне ад іншых летапісцаў, гэта быў чалавек пабожны, цалкам праняты духам хрысціянства, з вельмі добрым веданнем Святога Пісьма. Насычанасць апавядання рэлігійным кампанентам падказвае, што гэтую частку пісала духоўная асоба. Астатнія апавяданні маглі быць складзены і свецкімі аўтарамі, якіх Т. Сушыцкі называў «летапісцамі-канцылярыстамі», маючы на ўвазе ўзаемаўплыў стылю граматы і летапіснай мовы [7, с. 368].

Вартую ўвагі думку выказаў М. М. Улашчык наконт таго, што пошукі імёнаў летапісцаў павінны весціся ў архівах Радзівілаў, паколькі тыя стараліся выкарыстоўваць летапісы «для падвышэння свайго роду». Тут маецца на ўвазе запіс у Віцебскім летапісе пра Ліздзейку, каму за вытлумачэнне прарочага сну быццам было нададзена імя Радзівіла: «Xionże wieszczka udarował I nadał mu wielkie umiona u fortuny... nazwał go Radziwiłem») [5, с. 194]. Калі ж падыходзіць да пытання аўтарства абагульнена, то варта засяродзіцца на шматразова адзначаным у навуковай літаратуры: беларускія летапісы пісаліся ўдзельнікамі адлюстраваных падзеяў або асобамі так ці іначай звязанымі з імі, пра што можна меркаваць па тых шматлікіх падрабязнасцях, якія маглі быць вядомыя толькі сучаснікам і відавочцам [3, с. 98–99].

З назіранняў даследчыкаў вынікае, што Смаленск быў тым цэнтрам, дзе ствараліся беларускія летапісы XV ст. Думка, што пазней яны сталі асновай пазнейшых спісаў, выказаная І. Шараневічам і падтрыманая С. Смолькам, пацвярджаецца шматлікімі паказчыкамі. Напрыклад, Супрасльскі і Нікіфараўскі летапісы ўтрымліваюць летапісную ўстаўку, змешчаную пасля 1446 г., якая пачынаецца фразай: «Река Днепр

течь у море Понешское...», відавочна складзеную ў гэтым горадзе [10, с. 868]. Да ўсяго гэтага, Супрасльскі летапіс змяшчае шэраг запісаў ад 1430 да 1445 гг. пра падзеі, таксама звязаныя са Смаленскам і іншымі гарадамі Усходняй Беларусі. Смаленск лічыў «інтэлектуальным асяродкам Літоўскай Русі» (ВКЛ) Я. Якубоўскі [11]. Акадэмік А. А. Шахматаў, суадносячы пачатковы перыяд агульнадзяржаўнага беларускага летапісання са Смаленскам, прапанаваў нават адпаведную ўмоўную назву пратографа беларускіх летапісаў і хронік – «Смаленскі мітрапалітаў звод», пазначыўшы яго 1446-ым годам. Узнікненне смаленскага зводу М. Д. Прысёлкаў звязваў з ператварэннем Смаленска ў цэнтр праваслаўнай мітраполіі ВКЛ і дзейнасцю мітрапаліта Герасіма. Такія меркаванні не выпадае ставіць пад сумненне, бо, сапраўды, на працягу ўсяго XV ст., на якое прыпадае стварэнне «Летапісца вялікіх князёў літоўскіх» – першага агульнадзяржаўнага летапісу і трох яго рэдакцый, Смаленск нязменна знаходзіўся ў сферы эканамічнага і культурнага ўплыву Вялікага княства Літоўскага.

Такім чынам, выснова пра Смаленск як галоўны цэнтр беларускага летапісання перыяду Вялікага княства Літоўскага даўно перастала быць дыскусійнай: «Галоўным цэнтрам беларуска-літоўскага летапісання быў Смаленск (натуральна, у той час, калі знаходзіўся ў складзе Вялікага княства Літоўскага)» [8, с. 238]. Прызнаючы Смаленск і, магчыма, Наваградск цэнтрамі агульнадзяржаўнага летапісання ў Вялікім княстве Літоўскім, гісторыкі падказваюць лінгвістам шлях да пошуку фактаў у галіне гістарычнай дыялекталогіі дзеля ўдакладнення асобных гіпатэтычных меркаванняў. На перспектыву прадметам спецыяльнага даследавання павінна стаць вывучэнне суадносных паказчыкаў у народна-дыялектнай мове Смаленшчыны і мове беларускага агульнадзяржаўнага летапісання. Факты лінгвістычнага характару могуць прыдацца для ўдакладнення версіі, што летапіс Міндоўга-Войшалка вёўся іменна ў Наваградку: паводле М. М. Улашчыка, Наваградскі летапіс (Войшалка) быў напісаны ці ў Наваградку, ці ў бліжнім да гэтага горада манастыры [8, с. 238]. Чакаюць лінгвістычнага пацверджання выказаныя ў навуковай літаратуры звесткі пра месца напісання і аўтарства летапісаў Красінскага, Рачынскага, Слуцкага, Быхаўца і інш.

Мэта лінгвістычнага даследавання летапісаў заключаецца ў тым, каб па выніках шматгадовых назіранняў прадоўжыць комплекснае вывучэнне лексіка-граматычнай сістэмы беларускага летапісання. Дзеля гэтага павінна быць праведзена поўная сістэматызацыя моўнага матэрыялу па наяўных спісах на аснове структурна-тэксталагічнага іх параўнання і выяўлення ступені ўстойлівасці летапісных нарматыўных паказчыкаў. Летапісы як гісторыка-літаратурныя помнікі эпохі беларускай народнасці не толькі даволі паслядоўна адлюстравалі найбольш характэрныя рысы фанетыкі і граматыкі, уніфікацыі графікі і арфаграфіі, але і з’явіліся тым жанрам, у якім праявіліся ўсе асноўныя працэсы паступовай дэмакратызацыі ў старажытным пісьменстве літаратурна-пісьмовай формы мовы ў напрамку пашырэння разнастайных элементаў жывой народна-дыялектнай плыні. Таму мову беларускіх летапісаў можна разглядаць як сістэму, якая ўвабрала ў сябе асноўныя аспекты розных жанраў старажытнай беларускай літаратуры – гістарычнай, мастацкай, дакументальна-справовай, канфесійнай – і тым самым суадноснаю з рознымі падсістэмамі старажытнага беларускага пісьменства.

Сістэматызацыя фактаў моўнай і стылістычнай апрацоўкі летапісных тэкстаў на фанетычным, граматычным, стылістычным і лексіка-фразеалагічным узроўнях дазваляе прасачыць, як у межах летапіснай традыцыі выпрацоўваліся літаратурныя нормы мовы беларускай народнасці, што служылі ўзорам для ўсяго старажытнага беларускага пісьменства. Разам з тым беларускае летапісанне на працягу ўсяго перыяду свайго развіцця адлюстроўвала асноўныя працэсы нармалізацыі пісьмова-літаратурнай формы старажытнай беларускай мовы. Такая пастаноўка пытання не пярэчыць таму, што

літаратурным узорам і крыніцай гістарычных звестак для беларускіх летапісаў служыла поруч з усходнеславянскім летапісаннем справавое пісьменства, якое найбольш з усіх жанраў было арыентавана на тэндэнцыю пераймання ў пісьмовую мову народна-дыялектных рысаў.

Вырашэнне лінгвістычных пытанняў, суаднесенае з набыткамі гістарыяграфічнага і літаратуразнаўчага вывучэння ўсіх спісаў беларускіх летапісаў, вядомых на сёння навуцы, дазваляе разглядаць мову гэтых помнікаў як у сінхраніі (аналізуючы моўныя працэсы ў межах пэўнага гістарычнага перыяду), так і ў дыяхраніі (адсочваючы развіццё моўных адзінак ад старажытнасці да сучаснасці). Скіраванасць жа сучасных даследаванняў на пазнанне старажытнай мовы як неад’емнага кампанента нацыянальнага менталітэту і светапоглядных пазіцый грамадства актуалізуе запатрабаванасць летапісаў у якасці адной з найважнейшых крыніцаў гісторыі мовы.

### СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; рэдкал.: В. А. Чамярыцкі (наук. рэд.). – Мінск: Бел. навука, 2006. – Т. 1. Даўняя літаратура: XI – першая палова XV стагоддзя. – 910 с.
2. Гісторыя беларускай літаратуры. Старажытны перыяд: вучэб. дапам. для філал. фак. пед. ВНУ / М. М. Грынчык, У. А. Калеснік, У. Г. Кароткі [і інш.]; пад рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – Мінск: Выш. школа, 1996. – 351 с.
3. Карский, Е. Ф. Белорусы / Е. Ф. Карский. – П-г, 1921. – Т. 3, кн. 2: Очерки словесности белорусского племени. Вып. II: Старая западно-русская письменность. – 246 с.
4. Мова беларускай пісьменнасці XIV–XVIII стст. / А. М. Булька, А. І. Жураўскі, І. І. Крамко, У. М. Свяжынскі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988. – 319 с.
5. Полное собрание русских летописей. – М.: Наука, 1975. – Т. 32. Хроники: Литовская и Жмойтская, и Быховца. Летописи: Баркулабовская, Аверки и Панцырного. – 234 с.
6. Полное собрание русских летописей. – М.: Наука, 1980. – Т. 35. Белорусско-литовские летописи. – 308 с.
7. Сушицкий, Т. Західньо-руські літописи як пам’ятки літератури / Теокист Сушицкий; за ред. В. Перетца; Всеукр. акад. наук. – Київ: ВАН, 1929. – Ч. II. – 404 с.
8. Улащик, Н. Н. Введение в изучение белорусско-литовского летописания / Н. Н. Улащик. – М.: Наука, 1985. – 261 с.
9. Шахматов, А. А. Разыскания о русских летописях / А. А. Шахматов. – М.: Академический проект, Жуковский: Кучково поле, 2001. – 880 с.
10. Янкоўскі, Ф. Беларуская мова / Ф. Янкоўскі. – Мінск: Выш. школа, 1981. – 451 с.
11. Jakubowski, J. Kroniki litewskie / J. Jakubowski // Rocznik towarzystwa przyjacół nauk w Wilnie za r. 1909. – Wilno, 1910. – Т. 3. – S. 68–77.

#### **Maroz V.K. Belarussian chronicles XIV–XVI century: historically and formal aspects of investigating**

The article dwells upon Belarussian chronicles XIV–XVI century. The problem of the linguistic investigating the language of chronicles is touched upon.

---

## ПАДЗЕІ, ДАТЫ, ЮБІЛЕІ

---

### ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛОГІЯ: ДАВЕДНІК НЕ ТОЛЬКІ ДЛЯ СТУДЭНТАЎ ФІЛАЛАГІЧНАГА ФАКУЛЬТЭТА

*Аляхновіч, М.М. Лінгвакультуралогія: даведнік для студ. філ. фак. / М.М. Аляхновіч, Л.В. Леванцэвіч. – Брэст : Выд-ва БрДУ, 2007. – 71 с.*

Пабачыў свет адрасаваны ў першую чаргу студэнтам філалагічнага факультэта даведнік па лінгвакультуралогіі М.М. Аляхновіча і Л.В. Леванцэвіч.

Лінгвакультуралогія як вучэбная дысцыпліна маладая, але ўжо сёння без яе немагчыма ўявіць навучальны працэс у ВНУ, як немагчыма перабольшыць яе значэнне ў сістэме падрыхтоўкі настаўнікаў роднай мовы і літаратуры.

Лінгвакультуралогія як навука, хоць і мае даўнія традыцыі, адносіцца да новай антрапацэнтрычнай парадыгмы гуманітарнага ведання, якая пачала фарміравацца з канца мінулага стагоддзя і якая прапаноўвае арыентацыю навуковых даследаванняў на чалавека, на яго асобасныя, нацыянальныя і сацыяльныя прыкметы. Утвораная на стыку лінгвістыкі і культуры лінгвакультуралогія займаецца вывучэннем і апісаннем узаемаадносін мовы і культуры, мовы і этнасу, мовы і народнага менталітэту.

Сёння бяспрэчна, што мова ёсць самы важны спосаб фарміравання і існавання ведаў чалавека пра свет. Чалавек фіксуе ў слове вынікі свайго пазнання. Моўная культура свету фарміруе тып адносін чалавека да свету. Яна задае нормы паводзін чалавека.

Нацыянальная адметнасць беларусаў – беларуская мова. Менавіта праз яе беларус далучаецца да засваення маральна-этычных каштоўнасцей свайго народа, праз яе выпрацоўвае нормы сваіх паводзін. І зусім не без падстаў, звяртаючыся да чытача, аўтары даведніка б'юць трывогу пра стан і статус беларускай мовы, якая патрабуе прававой і этычнай абароны і падтрымкі: «Даводзіцца, на жаль, канстатаваць, што нацыянальная мова з яе генетычнай народна-культурнай асновай для сённяшняй пасіўнай большасці паступова страчвае свой глыбока этнічны сімвальны сэнс: мала каго цікавіць, што якраз мова сведчыць пра нашу нацыянальную свядомасць, што іменна ў мове кожны народ адметны, арыгінальны, непаўторны; што толькі мова, свая, а не чужая, – ёсць сродак этнічнай ідэнтыфікацыі чалавека, беларусаў у тым ліку» (с. 8).

Сучаснае беларускае мовазнаўства ўжо мае пэўны шэраг навуковых даведнікаў з лінгвакультуралагічным зместам. Аднак даведнік па лінгвакультуралогіі М.М. Аляхновіча і Л.В. Леванцэвіч – гэта першая спроба навуковай сістэматызацыі і кваліфікацыі сабранага імі этналінгвістычнага і лінгвакультурнага моўнага матэрыялу.

У працы вызначаецца месца лінгвакультуралогіі як вучэбнай дысцыпліны, яе сутнасць і асноўныя метады, этналінгвістычны і лінгвакраязнаўчы змест моўнай адзінкі ў лінгвакультуралагічным даведніку.

Упершыню вывучаецца лінгвакультуралагічны змест (моўна-культурная семантыка) адзінак (канцэптаў) *бусел, варона, гарох, груша, гусь, заяц, іголка, капуста, курыца, мазоль, парог, сарока*. Прычым структура і змест даведніка пабудаваны так, што чытач атрымае інфармацыю і пра гістарычна-часавую дынаміку станаўлення семантыкі названых адзінак, і ўбачыць этнамоўны кантэкст яе ўжывання.

Лінгвакультуралагічны слоўнікавы артыкул у даведніку ўдала пабудаваны і змяшчае дастаткова поўную і змястоўную інфармацыю:

1. тлумачэнне сэнсу моўнай адзінкі ў даведніках літаратурнай мовы;
2. дыялектныя варыянты;
3. іншыя літаратурныя і дыялектныя назвы з гэтым кампанентам;
4. словаўтваральнае гняздо;
5. дыялектныя (мясцовыя) формы і словы, утвораныя на аснове адзінкі;
6. этымалагічную даведку;
7. гістарычную даведку;
8. фразеалагізмы, прыказкі, прымаўкі з адпаведнымі словамі-кампанентамі;
9. моўную адзінку ў кантэксце загадкі;
10. анамастычныя назвы з адпаведнымі кампанентамі ў аснове ці структуры антрапоніма, гідроніма, тапоніма, мікратапоніма, касмоніма, мянушкі, міфоніма;
11. сімваліку слова-назвы ў кантэксце павер'яў, парад і прыкмет, свят і абрадаў, замоў, варажбы і гаданняў, народнай медыцыны, гульні, забавы, песні.

Такая падача лінгвакультуралагічнага зместу моўных адзінак дапаможа чытачу выразней выявіць нацыянальную адметнасць культурна-гістарычнай спадчыны нашага народа, уявіць яго моўную карціну свету.

У сувязі з гэтым прывядзём адзін толькі прыклад. Усім вядомы выраз У. Караткевіча, які даўно стаў перыфразай – *зямля пад белымі крыламі*. Зямля пад белымі крыламі *бусла* – гэта наша з вамі радзіма – Беларусь. *Бусел* – гэта сімвал Беларусі. Багаты матэрыял даведніка дапаможа чытачу зразумець сімваліку канцэпта *бусел*, у тым ліку і : «У славянаў – старажытная птушка-татэм, сімвал радзімы, любові да роднай зямлі, роднага дому, сімвал дабрабыту» (с. 12).

Доўгачаканы і надзённы лінгвакультуралагічны даведнік М.М. Аляхновіча і Л.В. Леванцэвіч і для выкладчыкаў-філолагаў, і для настаўнікаў роднай мовы. Карысны і своечасовы ён і для ўсіх тых, хто цікавіцца мовай і культурай беларускага народа. Каштоўны першы лінгвакультуралагічны даведнік і для тых, хто выкладае беларускую мову як замежную, бо, каб навучыць маўленчым зносінам, неабходна выявіць, як звязаны мова і культура і паказаць гэтую ўзаемасувязь у працэсе навучання.

*Ларыса Станкевіч*

**ЗВЕСТКІ АБ АЎТАРАХ:**

**Тарасава Т. М.** – кандыдат філалалагічных навук, дацэнт кафедры беларускай літаратуры УА “Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка”.

**Крывецкая Н.В.** – аспірант Інстытута мовы і літаратуры імя Янкі Купалы і Якуба Коласва НАН Беларусі.

**Лідзянкова В.А.** – магістрант УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”.

**Воінава-Страха М.М.** – аспірант кафедры беларускай літаратуры УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны”, лаўрэат прэміі НАН Беларусі ў галіне сацыяльна-гуманітарных навук.

**Навасельцава Г.В.** – аспірант кафедры беларускай літаратуры УА “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэта імя П.М. Машэрава”.

**Вераксіч І.Ю.** – старшы выкладчык УА “Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя І.П. Шамякіна”.

**Станкевіч Л.Ф.** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры гісторыі беларускай мовы і дыялекталогіі УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

**Мароз В.К.** – дацэнт кафедры беларускай мовы Беларускага дзяржаўнага тэхналагічнага ўніверсітэта кандыдат філалагічных навук дацэнт.

**Міцюкова А.А.** – старшы выкладчык кафедры класічнай і сучаснай замежнай філалогіі УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

**Зазуля А.Л.** – выкладчык кафедры нямецкай мовы з метадыкай выкладання УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

**Казлянкі Л.М.** – аспірант кафедры гісторыі беларускай мовы і дыялекталогіі УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

**Фелькіна В.А.** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры агульнага і рускага мовазнаўства, дэкан філалагічнага факультэта УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

**Кісель Т.А.** – асістэнт кафедры гісторыі беларускай мовы і дыялекталогіі УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

**Клундук С.С.** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт 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”.

**Швед І.А.** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускага літаратуразнаўства УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

**Гунчык І.У.** – кандыдат філалагічных навук, старшы навуковы супрацоўнік Інстытута франказнаўства Львоўскага нацыянальнага ўніверсітэта імя Івана Франка.

**Рахуба В. І.** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры замежных моў тэхнічных спецыяльнасцяў УА “Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт”.

**Іваноў Я.Я.** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры англійскага, агульнага і славянскага мовазнаўства УА “Магілёўскі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.А. Куляшова”.

**Каропа І.Г.** – аспірант кафедры беларускай літаратуры УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны”.

**Праневіч Г.М.** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускага літаратуразнаўства УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

**Склеініс Г.А.** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры літаратуры Паўночна-Усходняга дзяржаўнага ўніверсітэта (Расія).

**Якубук Н.Р.** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры гісторыі беларускай мовы і дыялекталогіі УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.

**Сянкевіч В.І.** – доктар філалагічных навук, прафесар загадчык кафедры рускай і беларускай моў з методыкай выкладання УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”.