

Чацвёрты род лінгвіст называе «парным», падкрэсліваючы пры гэтым, што тэрмін такі ж умоўны, як і тэрміны «мужчынскі» і «жаночы». Трэба адзначыць, што А. А. Залізняк не вылучае ў асобны (восьмы) клас адушаўлёныя plт. Такія субстантывы, паводле меркавання даследчыка, размяркоўваюцца па «звычайных» адушаўлёных дапасавальных класах. З такой пазіцыяй згаджаюцца далёка не ўсе лінгвісты нават з ліку тых, хто з'яўляецца прыхільнікам канцэпцыі А. А. Залізняка аб аманіміі лікавых форм назоўнікаў тыпу *сані*. Нашы назіранні паказваюць, што некаторыя беларускія адушаўлёныя назоўнікі plт больш мэтазгодна было б адносіць да самастойнага дапасавальнага класа, калі ў прынцыпе ўлічваць апасродкаваную атрыбутыўную сувязь пры размеркаванні назоўнікаў па класах. Найбольш відавочна гэта выяўляецца ў сінтагматыцы беларускіх плуратываў, у семантыцы якіх няма ўказання на пол (напрыклад, *бацькі, небажаты, маляты, маляняты, людзі*). Такія назоўнікі не дапускаюць дыягнастычныя кантэксты, якія дазволілі б іх аднесці да аднаго з адушаўлёных класаў карэлятыўных назоўнікаў.

Ідэю парнага роду для назоўнікаў plт падтрымалі і іншыя мовазнаўцы. Напрыклад, І. Р. Міласлаўскі лічыў, што толькі такое рашэнне дазваляе прызнаць род назоўніка марфалагічнай катэгорыяй, абавязковай для ўсіх субстантываў. Аднак даследчык крытычна ацэньваў кампактнасць схемы дапасавальных класаў А. А. Залізняка, што абумоўлена іх рознымі поглядамі на лінгвістычную прыроду катэгорыі ліку. Трэба адзначыць, што ў практыцы лексікаграфічнага апісання рускага іменнага словазмянення сам А. А. Залізняк адмовіўся выкарыстоўваць тэрмін «парны род», каб «не абцяжарваць чытачоў тэрміналагічнымі новаўвядзеннямі». У яго «Граматычным слоўніку рускай мовы» назоўнікі plт маюць традыцыйную памету *мн*, аднак усе назоўнікі з гэтай паметай маюць у дужках указанне на марфалагічны род і індэкс парадэгмы (пад марфалагічным родам А. А. Залізняк фактычна разумее тып парадэгмы). У беларускай лексікаграфіі гэту практыку падтрымаў Фёдар Піскуноў у сваім «Вялікім слоўніку беларускай мовы». Лексікограф суправаджае множналікавыя назоўнікі індэксам патэнцыйнай формы, які мае ўказанне на марфалагічны род і тып парадэгмы, напрыклад: *варотцы, -аў [f6]*; *вароты, -т і -таў [n3]*. Такая прэзентацыя плуратываў абумоўлена неабходнасцю ўключэння любога назоўніка ў сістэму словазмянення з улікам характару асновы, набору канчаткаў у парадэгме, акцэнталагічнага тыпу і марфаналагічных змен у аснове. Такім чынам, паводле марфалагічнага роду, у адрозненне ад дапасавальнага, множналікавыя назоўнікі не ўтвараюць спецыфікі ў сістэме субстантыўнага словазмянення.

С. А. Сігаева

ПРАЯВЫ ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ (на матэрыяле творчасці Уладзіміра Караткевіча)

У апошні час праблемы інтэртэкстуальнасці выходзяць на першы план у рамках філалагічных даследаванняў. Тэорыя інтэртэкстуальнасці, якая бярэ пачатак з сярэдзіны мінулага стагоддзя, атрымала глыбокае развіццё ў працах

айчынных і замежных даследчыкаў, уяўляе сабой надзвычай плённы метада інтэрпрэтацыі тэксту. Да асноўных відаў інтэртэкстуальнасці адносяцца цытаты, алюзіі, афарызмы і пародыі.

Нягледзячы на тое, што інтэртэкстуальнасць у розных яе праявах была вядома спрадвеку, адпаведны тэрмін і тэорыя ўзніклі толькі ў апошняй трэці дваццатага стагоддзя. І гэта невыпадкова, паколькі значна ўзрасла даступнасць мастацкіх твораў, сродкі масавай камунікацыі і масавая культура развіваліся як ніколі.

Тэрмін *інтэртэкстуальнасць* мае некалькі азначэнняў, але класічную фармулёўку гэтаму паняццю даў французскі структураліст Р. Барт: «Кожны тэкст з'яўляецца інтэртэкстам; іншыя тэксты прысутнічаюць у ім на розных узроўнях у больш ці менш вядомых формах: тэксты папярэдняй культуры ўяўляюць сабой новае палатно, сатканае са старых цытат».

Канцэптуальна межы тэкстаў маюць схільнасць да пашырэння і пабудовы шматлікіх сувязяў. Тэкст не можа існаваць асобна ад літаратурнага, гістарычнага і культурнага кантэкстаў, што, на думку Ю. М. Лотмана, прыводзіць яго да далучэння да розных знакавых сістэм і кодаў.

Інтэртэкстуальнасць – своеасаблівы дыялог паміж тэкстамі, пры якім элементы аднаго тэксту маюць падабенства з элементамі другога, і яны існуюць на розных яго ўзроўнях (лексічным, стылістычным, структурным і г.д.). Феномен інтэртэкстуальнасці змяшчае ў сабе не толькі факт запазычання элементаў існуючых тэкстаў, але і наяўнасць агульнай адзінай тэкставай прасторы. Толькі ў такім выпадку робіцца зразумелым, чаму алюзіі, цытаты, рэмінісцэнцыі могуць быць як вольнымі, так і нявольнымі запазычаннямі (Дронава, 2004). Менавіта пры ўмове існавання адзінай тэкставай прасторы становіцца відавочнай магчымасць для тэкстаў свабодна ўзаемапранікаць.

Імкненне Уладзіміра Караткевіча зазірнуць углыб стагоддзяў, памастацку ахарактарызаваць складаныя з'явы мінуўшчыны дыктавалася неабходнасцю асэнсаваць вызначальныя працэсы, якія ўплывалі на фарміраванне беларускай нацыі і яе менталітэту, выяўляла жаданне аўтара весці адкрытую размову з сучаснікам.

Грунтоўнае веданне пісьменнікам сусветнай (найперш славянскай і еўрапейскай) гісторыі, мастацтва і літаратуры, этнаграфіі і фальклору, археалогіі і геаграфіі стала своеасаблівым падмуркам літаратурнай творчасці У. Караткевіча, дапамагала свабодна арыентавацца ў прасторавай і часовай шматмернасці твораў.

Дыялог паміж тэкстамі – неабходная ўмова разумення твора, асабліва тых пісьменнікаў, якіх прынята называць інтэлектуаламі. У беларускай літаратуры да іх адносяцца Максім Багдановіч, Максім Танк, Уладзімір Жылка і, безумоўна, Уладзімір Караткевіч. Многія іх творы для чытача з'яўляюцца своеасаблівымі загадкамі, разгадаць якія можна толькі дзякуючы шырокай эрудыцыі, добраму веданню сусветнай культуры.

Менавіта да такіх твораў адносіцца аповесць Уладзіміра Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха», гэта алюзія на творчасць англійскага пісьменніка А. К. Дойла «Сабака Баскервіляў». Не пазбегнуць паралеляў з «Сабакам Баскервіляў», нават не столькі з-за сюжэту, колькі з-за таго, што балоты Мінскай ці Магілёўскай губерні з першых жа старонак дзіўна падобныя на багну Дартмура ў графстве Дзеваншыр. Апісанне наведвання шляхецкага гнязда нагадвае аб рамане «Капітан Фракас» Тэафіля Гацье і радавым замку баронаў дэ Сіганьяк.

Ідэя прадвызначанасці лёсу чалавека падтрымліваецца ў тэксце У. Караткевіча непасрэднымі інтэртэкстуальнымі сувязямі – «супрысутнасцю» ў творы іншых тэкстаў. Спосабам рэалізацыі гэтых сувязяў у аповесці з’яўляюцца цытата і алюзія.

Станоўчасць і прыгажосць галоўных герояў узмацняе прынцып экспазіцыі кантрасту атачэння – і знешне, і ўнутрана агідных суседзяў-шляхцічаў, з інтрыганам-забойцам у авечай скуры Дубатоўкам на чале. І ён, і іншыя шляхцічы апісаны Караткевічам у стылі Мікалая Гоголя і партрэтаста Францыска Гоя. Баль у Балотных Ялінах трактуецца як сход духоўных мярцвякоў, карыкатур на чалавечы род, механічных людзей-лялек, якія ажылі і вылезлі са сваіх нор, апрануліся і дзейнічаюць па шаблоне. Пісьменнік эпатуе чытача фрагментамі тэксту – носьбіты прыгожага і ўзнёслага чаргуюцца з калектыўнымі і індывідуальнымі карыкатурна-гратэскавымі апісаннямі другарадных персанажаў:

«Я бачыў замасленыя твары, якія галантна ўсміхаліся, бачыў вусны, якія цягнуліся да рукі гаспадыні. Калі яны нахіляліся, святло падала зверху, і насы здаваліся надзіва доўгімі, а раты – праваленымі. Яны бязгучна віталіся, схіляліся, бязгучна гаварылі, потым усміхаліся і адплывалі далей, а на іх месца плылі новыя. Гэта было як у жахлівым сне. Яны выскаляліся, як выхадцы з магілы, цалавалі руку (мне здавалася, што яны смочуць з яе кроў), бязгучна адплывалі далей».

Атмасфера трылогі і змрочнай безвыходнасці адразу заяўляе пра сябе як галоўная дзеючая асоба. У начным змроку гучаць крокі, мільгаюць дзіўныя фігуры. Цені плятуць свае сеткі на сценах замка. У цёмных кутах затаіліся стогны і шоргаты. Галерэя фамільных партрэтаў абяцае змрочную гісторыю, якая распачалася яшчэ ў 1601 годзе і чакае свайго завяршэння ў знікненні апошняга нашчадка шляхецкага роду. У вокны зазірае Маленькі Чалавек. Па калідорах лёгка і бясшумна рухаецца Блакітная Жанчына. У адзначаную гадзіну за новай ахвярай няўмольна ляціць Дзікае Паляванне. Гатычны рай, ды і толькі!

Пісьменнік У. С. Караткевіч у сваіх творах часта прыводзіць цытаты літаратурных класікаў, якія з’яўляюцца для яго аўтарытэтамі. Так, выкарыстоўваючы інтэртэкстуальныя ўключэнні аўтараў класічнай рускай літаратуры, пісьменнік спрабуе на асацыятыўным узроўні стварыць сувязь паміж сваёй пазіцыяй і пазіцыяй цытуемага класіка. «Што гэта мне нагадвае? –

падумаў я, – Ага, пушкінская Таццяна сярод пачвар у шалашы. Абклалі небараку, як лань падчас палявання. – Ведаю, – жартаўліва адказаў я. – Гэта тутэйшы зубр, помесь Наздрава і...».

Відавочнымі ўзроўнямі вытлумачэння дзікага палявання з’яўляюцца гістарычны (легенда пра паляванне караля Стаха) і дэтэктыўны (выкрыццё Беларэцкім палявання Дубатоўка). Ключ да спасціжэння глыбіннага сэнсу сімвала дае інтэрпрэтацыя дзікага палявання аўтарам старажытнай легенды: «Яно – наша зямля, нелюбімая нам і страшная». Ананімны аўтар легенды атаясамлівае дзікае паляванне з зямлёй.

Паняцце «наша зямля» можа разглядацца У. Караткевічам на некалькіх узроўнях: спадчына, Балотныя Яліны; краіна, Беларусь; Сусвет. Адпаведна дзікае паляванне можна раскрываць у дачыненні да гісторыі роду (Яноўскія), народа (беларусы), чалавецтва. Кожны папярэдні кампанент выступае складнікам наступнага, суадносячыся з ім як частка з цэлым. Месца (прастора) і гісторыя (час), такім чынам, з’яўляюцца асноўнымі катэгорыямі пры аналізе пазначанага сімвала.

Біблейскія алузіі ў творах аўтара, як перакананы даследчыкі, «з’яўляюцца стрыжнёвымі; алузіі і рэмінісцэнцыі выяўляюцца праз загаловак твораў у цэлым, праз назвы паасобных раздзелаў, эпіграфы, сістэму імёнаў літаратурных персанажаў».

Творчасць Уладзіміра Караткевіча прасякнута тэкставымі, мастацкімі, культурнымі рэмінісцэнцыямі, якія выяўляюць адраджэнскі энцыклапедызм пісьменніка, высокі інтэлектуальны пачатак, імкненне далучыць беларускую літаратуру да найлепшых узораў чалавечага духу, культурных здабыткаў сусветнай літаратуры. Ступень інтэртэкстуальнасці паэзіі і прозы Уладзіміра Караткевіча вельмі высокая.