

МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ
Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт

**Беларуская мова, літаратура, культура і свет:
праблемы рэпрэзентацыі**

Зборнік навуковых артыкулаў
па выніках Міжнароднай навуковай канферэнцыі

Мінск, 15–16 лістапада 2018 г.

Мінск МДЛУ
2021

УДК 811.161.3+821.161.3
ББК 81.411.3+83.3(4Бел)
Б43

Рэкамендаваны Рэдакцыйным саветам Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта. Пратакол № 2/57 ад 10.07.2020 г.

Рэдакцыйная калегія: М. М. Воінава-Страха (*адказны рэдактар*), Н. Ю. Паўлоўская, І. А. Бурдзялёва, Л. С. Кныш

Рэцэнзенты: кандыдат філалагічных навук, дацэнт *В. А. Палятаева* (МДЛУ); кандыдат філалагічных навук, дацэнт *А. А. Манкевіч* (НАН Беларусі)

Беларуская мова, літаратура, культура і свет: праблемы рэпрэзентацыі: зб. навук. артыкулаў па выніках Міжнар. навук. канф., Мінск, 15–16 лістап. 2018 г. – Мінск : МДЛУ, 2021. – 220 с.
ISBN 978-985-28-0035-8

Зборнік артыкулаў, які складзены па матэрыялах Міжнароднай навуковай канферэнцыі, якая адбылася ў МДЛУ 15–16 лістапада 2018 г. і сабрала 60 удзельнікаў з 6 краін свету, прысвечаны актуальным праблемам сучаснага мовазнаўства, літаратуразнаўства, культуралогіі і перакладазнаўства. Мэта выдання – узбагаціць навуковыя веды пра культурныя здабыткі Беларусі і іх папулярызацыя ў свеце.

Для шырокага кола беларускіх і замежных навукоўцаў, спецыялістаў у галіне кампаратывістыкі, выкладчыкаў гуманітарных дысцыплін і студэнтаў.

УДК 811.161.3+821.161.3
ББК 81.411.3+83.3(4 Бел)

ISBN 978-985-28-0035-8

© УО «Мінскі дзяржаўны
лінгвістычны ўніверсітэт», 2021

ПЛЕНАРНАЕ ПАСЯДЖЭННЕ

Н. Ю. Паўлоўская

МАДЭЛІ ГЛЫБІННЫХ СЭНСАЎ І ІХ МАДАЛЬНАЯ РЭАЛІЗАЦЫЯ Ў МАСТАЦКІМ ДЫСКУРСЕ

Моцным сродкам асэнсавання і разумення складаных з’яў лінгвістыкі выступае іх мадэляванне – даследчыцкі прыём, заснаваны на падмене арыгінала яго аўтаномным аналагам – мадэллю. Зыходная мадэль павінна мець уласцівасці, падобныя яе ўзору. Пры гэтым «мадэль тым лепш выконвае сваю функцыю, чым мацней яна адрозніваецца ад арыгінала» [2, с. 154–155], паколькі эксплікуе толькі неабходныя для даследавання характарыстыкі.

Тэрмін *мадэль* выкарыстоўваецца ў якасці інфармацыйна-знакавага аналага аб’екта і характарызуецца кампактнасцю, суб’ектыўнасцю, трансфармуемасцю, абстрактнай інфарматыўнасцю, дваістай прыродай (мадэль адначасова і аб’ект даследавання, і сродак пазнання) [4, с. 68]. Мадэль – гэта сістэма спрошчаных здагадак пра аб’ект, калі дакладныя заканамернасці нам невядомыя ці вельмі складаныя [3, с. 5]. З пункту погляду матэматычнай тэорыі мностваў, якая шырока выкарыстоўваецца ў лінгвістыцы, мадэль ёсць упарадкаваная паслядоўнасць моўных элементаў, аб’яднаная зыходным прынцыпам канструявання [5, с. 30].

Лінгвістычнае мадэляванне прыводзіць у сістэму атрыманыя эмпірычным шляхам моўныя факты, што робіць моўныя катэгорыі больш яснымі, дакладна сфармуляванымі, вызначанымі. Варта звярнуць увагу яшчэ на адзін істотны момант мадэлявання: ісцінныя мадэлі не могуць быць статычнымі, насупраць, яны павінны быць адкрытымі для прыняцця і тлумачэння новых моўных фактаў. Гэта значыць, што жыццяздольнымі будуць сістэмы саманастройвальныя, якія выконваюць пэўныя функцыі. У такім выглядзе лінгвістычнае мадэляванне кардынальна адрозніваецца ад іншых яго тыпаў: «Усякая ... мадэль мовы па сваёй прыродзе заўсёды камунікатыўная» [5, с. 34]. Да гэтага варта дадаць, што ў даследаванні не можа застацца без уліку ўсеагульная сістэма Ўніверсуму (прадметнага свету), паколькі даследчык знаходзіцца ў ім і яму належыць. Свет уздзеянчае на даследчыка, а той адлюстроўвае гэта ўздзеянне ў той ці іншай інтэрпрэтацыі, канцэпцыі ці тэорыі.

Найбольш агульнай заканамернасцю моўных катэгорый з’яўляецца іх мадэляванне на глыбінным узроўні канцэптуалізацыі. Так, мадэляванне катэгорыі мадальнасці ў першую чаргу выступае як кагнітыўная аперацыя, што актуалізуе інфармацыю пра стан моўцы, рацыянальную ацэнку ім падзей, рэалізаваных у дыскурсе. Кагнітыўная мадэль мадальнасці будзецца на базе гарызантальнай і вертыкальнай восей яго інфармацыйна-сэнсавай структуры, якія выступаюць будаўнічым матэрыялам для фарміравання мадальнага фрэйма (сцэны). Гэты фрэйм разгортваецца вакол прапазіцыі выказвання і актывізуецца рознымі моўнымі сродкамі, утвараючы свае, самастойныя рознаўзроўневыя ярусы мадальнасці.

Паколькі мадальныя ўласцівасці знаходзяцца ў эпiстэмічнай прасторы, канцэптуальнае мадэляванне гэтай сферы правамоцна ажыццявіць з дапамогай тэорыі магчымых сусветаў – ментальных мадэлей сапраўднага ці ўяўнага прадстаўленняў, якія разглядаюцца ў якасці аднаго з прыёмаў для адэкватнага апісання і аналізу мовы. Магчымыя сусветы можна паказаць у якасці неабдымнага кантынуума, што складаецца з аднародных аб'ектаў розных уласцівасцей. У думках перамяшчаючыся па гэтай прасторы, суб'ект можа пераходзіць з аднаго свету ў іншы. Для кожнага чалавека магчымыя сусветы, верагодна, расшчапляюцца на больш дробныя, дзе ён паводзіць сябе па-рознаму. «Свет, у якім мы жывем, перш за ўсё, – піша А. Шапенгаўэр, – залежыць ад таго, як мы сабе яго ўяўляем. Ён прымае розны выгляд згодна з індывідуальнымі асаблівасцямі псіхікі: для адных ён аказваецца бедным, пустым і пахабным, для іншых – багатым, поўным інтарэсу і сэнсу» [6, с. 10]. Штуршком для з'яўлення новых сусветаў служаць нашы жаданні і ўчынкi.

З улікам тэорыі магчымых сусветаў мадальнасць можна інтэрпрэтаваць як кагнітыўную працэдуру ацэньвання прадметаў і з'яў, што ўвасабляецца ў прапазіцыю выказвання і фарміруецца наступнымі дыхатамічнымі канцэптуальнымі параметрамі: рэальнасць/патэнцыяльнасць, дэскрыптыўнасць/крэатыўнасць, імавернасць/валітыўнасць [7, с. 67]. На аснове семантычнага аналізу і полевага прадстаўлення сістэмы мадальных адзінак з указанымі канцэптуальнымі параметрамі мадэль гэтай катэгорыі правамоцна трактаваць у выглядзе двух макрапалёў – макраполя волевыяўлення з палямі імператыўнасці, аптатыўнасці, неабходнасці і макраполя імавернасці з палямі праблематычнай, простаі, катэгарычнай верагоднасці і магчымасці.

Трэба падкрэсліць, што катэгарыяльнай сутнасцю мадальнасці з'яўляецца **рацыянальная**, інтэлектуальная ацэнка – меркаванне суб'екта наконт таго ці іншага аб'екта. Гэта замацаваны ў вопыце чалавека спосаб афармлення выказвання, звязаны з яго практычнай дзейнасцю, інтарэсамі, штодзённым вопытам. Рацыянальны бок ацэнкі можа дапаўняцца канататыўнымі адценнямі сэнсу: яны наслойваюцца на першасныя мадальныя значэнні. Калі мадальныя характарыстыкі абавязковыя для любога дыскурсу ці яго фрагментаў, то канататыўныя – з'яўляюцца іх факультатыўнай прыметай.

Абавязковай умовай працэсу лінгвістычнага мадэлявання выступае існаванне падсістэмы, дзе асоба аўтара (назіральніка, каментатара, даследчыка) разглядаецца ў якасці неад'емнага складніка сістэмы. Рэалізуючы свае ідэі, аўтар з дапамогай мовы звязвае прадметны свет, свой ўласны свет думак, светапогляд для таго, каб перадаць у пераапрацаваным выглядзе свае разважанні, назіранні, жаданні, імкненні іншаму. Моўная асоба (аўтар) і яго шкала ацэнак з'яўляюцца пунктам адліку пры асэнсаванні з'яў з дапамогай мадальнасці ў розных тыпах дыскурсу – тэксту, змешчанага ў сацыяльную прастору. Усе дыкурсіўныя характарыстыкі будуюцца з пазіцыі моўцы, які не толькі стварае тэкст, але ўлічвае статус і пазіцыю адрасата і, прагназуючы яго ўспрыманне, выбірае адпаведныя моўныя сродкі.

Мадальныя формы ў мастацкім дыскурсе структуруюцца ў вымярэннях рэальнай камунікацыі (аўтар – тэкст – чытач); адлюстраванай камунікацыі (апаведальнік – персанаж); квазірэальнай, што эксплікуе сувязь рэальнай і адлюстраванай сітуацыі [1, с. 3]. Мастацкі дыкурс не паказвае рэчаіснасць непасрэдна, а рэпрэзентуе пэўны магчымы свет – мадэль свету аўтара (тэкставую карціну свету) з абавязковым улікам кампетэнцыі чытача. У кагнітыўнай сістэме атрымальніка інфармацыі будуюцца свая, асабістая мадэль свету, не абавязкова адпаведная тэкставай ці сапраўднай. Але аўтар з дапамогай свайго твора мае магчымасць карэкціраваць, а часам і змяняць гэтую чытацкую мадэль свету. Прысутнасць аўтара ў мастацкім дыскурсе рэалізуецца з дапамогай аўтарскай мадальнасці.

Для аналізу аўтарскай мадальнасці і працэсаў яе мадэлявання быў разгледжаны фрагмент з рамана-казкі П. Васючэнка «Дзівоснае лета паноў Кубліцкага ды Заблоцкага»:

У віры на рэчы Парэчы жыў Вірнік. Ён не памятаў свайго мінулага, думаў, што нарадзіўся ў гэтым віры, паглыбляў гэты вір, нястомна капаючы сваімі ластамі-лапамі, так што дакапаўся ажно да ядра зямнога, а можа, яшчэ глыбей. І цяпер Вірнік меркаваў, што ён валадар Зямлі, пакуль прынамсі не паплытчэе і не перасохне рэчка Парэчка, а гэтага, вядома, ніколі не адбудзецца. Былі часы, калі людзі наважалі яго рупнасць і прыносілі яму ў ахвяру гуску, вепрука або прыгожую дзяўчынку (хоць апошняе, магчыма, было няпраўдай).

Пачатак (зачын) казкі мае наратыўны характар, што падкрэслівае «аб’ектыўнасць» падзей, пра якія паведамляе аўтар. Аднак апаведальная манера зачыну парушаецца пранікненнем ацэнчаных арыенціраў аўтара, які выступае ў некалькіх іпастасях: гэта рэальны чалавек (пісьменнік), гэта расказчык (казачнік), а часам удзельнік казачных гісторый, нарэшце гэта пэўны светапогляд на рэчаіснасць, які можа не супадаць ні з намерамі аўтара, ні з інтэнцыямі слухача.

Аўтарская думка ў зачыне будуюцца з дапамогай шматлікіх мадальных адзінак з семантыкай меркавання. Гэта дзеясловы *не памятаў, думаў, меркаваў*, мадальныя словы *можа, вядома, магчыма*, сказы з інверсіяй (*былі часы*). І далей на пачатку першай казкі (праявы) уплятаецца шмат адзінак з падобным значэннем: *як казаў паэт, так казаў фальклор, а праўда тое ці не, мы не ведаем, казалі людская пагалоска, народная пагалоска кажэ, але ці так гэта? Дый ці абавязкова гэта вячэра крывавая?*

Як бачна з прыкладаў, дамінантай аўтарскай мадальнасці, з дапамогай якой ацэньваецца і арганізуецца прадстаўлены магчымы свет казкі, выступае меркаванне, арганізаванае паводле мадэлі *S мяркуе P*.

Меркаванне датычыцца сферы разумовых працэсаў і адначасова ўключаецца ў акт моўнай камунікацыі, забяспечваючы ўзаемасувязь моўнай і пазамоўнай рэчаіснасці, адрасанта і адрасата.

Меркаванне – гэта 1) думка, погляд; 2) разлік, дапушчэнне. *Меркаваць*: 1) гаварыць, разважаць, абмяркоўваючы што-н., думаць; 2) рабіць якія-н. вывады, дапушчэнні, здагадкі; 3) мець намер, план; 4) ацэньваць якім-н. чынам, рабіць заключэнне; 5) прымяраць, прыкідваць (8, III, с. 138).

Побач з агульнай ацэначнай семантыкай ‘думаць’, ‘разважаць’ прадстаўленыя ў казцы лексемы ўключаюць сему сумнення – прыпісанне паводзінам моўцы няўпэўненасці ў сапраўднасці падзей, вывадаў, рашэнняў. Для паняцця *меркаванне* вызначаюцца, з аднаго боку, семантычныя кампаненты ‘ывавды ў выніку роздуму’, ‘згода’, ‘парада’, ‘сумеснае разважанне’, ‘разлік на будучае’, з другога – ‘адсутнасць цвёрдасці’, ‘нерашучасць’, ‘няўпэўненасць у суджэннях’.

Дэрывацыйныя асаблівасці ключавога слова эксплікуюць знакавае для беларускай ментальнасці паняцце *памяркоўны*: 1) падатлівы, які лёгка прыста-соўваецца да іншых; 2) які выяўляе мяккасць, цярпімасць, добразычлівасць; 3) які прытрымліваецца сярэдзіны, не схільны да крайнасцей [8, III, с. 432].

Выкарыстанне мадальных адзінак у казачным дыскурсе пашырае семантыку *меркавання* значэннямі ‘асцярожнасць’, ‘разважлівасць’, ‘ненавязванне суразмоўцу сваіх думак’, ‘павага да чужога пункту погляду’ і адначасова ‘дыстанцыйнасць’ ад яго. Выкарыстанне пералічаных мадальных адзінак з пашырэннем іх сэнсаў у казачным дыскурсе фарміруе недасказанасць, сумненне і няўпэўненасць у сапраўднасці падзей, тым самым яшчэ больш зацікаўлівае, накіроўвае чытача працягнуць знаёмства з творами і яго героямі. На аснове аўтарскага ідыястылю будуюцца новы магчымы свет, які выклікае інтарэс адрасата. Моўныя паводзіны раскачыка высвятляюць адзін з глыбінных сэнсаў, што эксплікуе нацыянальна-культурную спецыфіку беларускага характару – памяркоўнасць у карэляцыі з разважлівасцю, асцярожнасцю, талерантнасцю.

Рэалізацыя аўтарскай мадальнасці меркавання дэманструе пераадоленне межаў хранатопу казачнага свету і абумоўлівае канцэптуалізацыю суб’ектыўных ацэнак, якая фарміруе этнакультурны тып аўтара.

ЛІТАРАТУРА

1. Воробьева, О. П. Текстовые категории и фактор адресата / О. П. Воробьева. – Киев: Вища школа, 1993. – 200 с.
2. Мельников, Г. П. Системная типология языков: принципы, методы, модели / Г. П. Мельников. – М., 2003. – 395 с.
3. Смиряев, А. В. Моделирование: от биологии до экономики: учеб. пособие / А. В. Смиряев, А. В. Исачкин, Л. К. Харрасова. – М.: Изд-во МСХА, 2002. – 122 с.
4. Речевая коммуникация в политике / Л. В. Минаева [и др.]. – М.: Флинта; Наука, 2007. – 248 с.
5. Лосев, А. Ф. Введение в общую теорию языковых моделей / А. Ф. Лосев. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 296 с.
6. Шопенгауэр, А. Афоризмы житейской мудрости / А. Шопенгауэр. – СПб.: Азбука – классика, 2005. – 256 с.
7. Паўлоўская, Н. Ю. Катэгорыя мадальнасці ў сучаснай беларускай мове / Н. Ю. Паўлоўская. – Мінск: МДЛУ, 2001. – 206 с.
8. Глумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. – Мінск: БелЭн, 1977–1984.

А. Ю. Краеў

**БЕЛАРУСКАЯ МОВА ЯК ДРУГАЯ ІНШАСЛАВЯНСКАЯ:
ПЫТАННІ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ ДЛЯ СЛАВАЦКІХ СТУДЭНТАЎ-
ФІЛОЛАГАЎ**

Вывучэнне і навуковае апісанне блізкароднасных моў на працягу ўсёй гісторыі лінгвістычнай навукі лічылася, так ці інакш, працэсам, які мае свае асаблівасці нават у параўнанні з аналагічнымі даследаваннямі моў, якія не з'яўляюцца блізка ці проста роднаснымі.

З імем вядомага сербскага славіста і русіста, галоўнага аўтара і рэдактара «Руска-сербскага слоўніка» Багалюба Станкавіча звязана станаўленне лінгваметадычнае школы погляду на рускую мову як на не проста замежную пры навучанні ёй навучэнцаў–носьбітаў іншых славянскіх моў, а як менавіта на іншаславянскую. Дзейнасць дадзенага навуковага кірунку адлюстравана ў першую чаргу ў зборніках навуковых прац пад агульнай назвай «Руская мова як іншаславянская. Сучаснае вывучэнне рускай мовы і рускай культуры ў іншаславянскім асяроддзі», якія выходзяць штогод пачынаючы з 2009 года. У працах аўтараў гэтых зборнікаў адлюстроўваецца ўся шматграннасць існавання і функцыянавання рускай мовы ў іншаславянскай аўдыторыі.

Не будзе з'яўляцца адкрыццём і той прасты факт, што кожная славянская мова ў адносінах да іншых моў гэтай жа групы можа выступаць як іншаславянская. У нашым артыкуле нам бы хацелася звярнуцца да аднаго з выпадкаў праявы дадзенай з'явы – прадстаўлення беларускай мовы ў іншаславянскай, а менавіта славацкай аўдыторыі.

У цяперашні час, па нашай інфармацыі, у ВНУ Славакіі вывучэнне беларускай мовы і культуры ў рамках больш шырокага кантэксту філалагічнай падрыхтоўкі ажыццяўляецца ў адной навучальнай установе, а менавіта на кафедры русістыкі філасофскага факультэта Універсітэта Канстанціна Філасафа ў Нітры, дзе працуюць выкладчыкі з Беларусі, а таксама лектар беларускай мовы. Натуральна, пры наяўнасці кваліфікаваных кадраў і без уліку асаблівасцей навучальнага працэсу і яго арганізацыі ў сучасных еўрапейскіх ВНУ, з'яўляецца магчымай і арганізацыя пачатковага азнаямлення курса беларускай мовы і культуры як іншаславянскіх, у першую чаргу – для славацкіх студэнтаў, якія вывучаюць рускую мову як спецыяльнасць, як на педагагічным, так і на перакладчыцкім профілях.

Менавіта гэтыя студэнты могуць выступаць як мэтавая аўдыторыя дадзенага курса, паколькі ў дачыненні да іх беларуская мова будзе сапраўды выступаць як другая іншаславянская з апорай на адносна добрае валоданне першай іншаславянскай мовай – рускай. Мэтай такога курса можна б было пазначыць агульнае азнаямленне з сістэмнымі асаблівасцямі беларускай мовы ў параўнанні з першай іншаславянскай, а таксама з роднай – славацкай і прадстаўленне самых асноўных фактаў з гісторыі беларускай культуры (галоўным чынам – літаратуры) і гісторыі самой Беларусі і беларусаў як

этнасу. У гэтым аспекце хацелася б адзначыць існаванне навуковай працы В. М. Ляшук «Фальклорны вектар у кадыфікацыі беларускай і славацкай моў» [1], у якой студэнты маглі б знайсці дастаткова патрэбную лінгвакультурную інфармацыю на славацкай мове. Яшчэ раз падкрэслім, што ва ўмовах сучаснай вышэйшай адукацыі гаворка можа ісці, галоўным чынам, аб базавым, кароткім курсе азнаямлення студэнтаў з фактамі і асаблівасцямі ў першую чаргу ў тэарэтычным і гістарычным аспектах. Аб засваенні асноў практычнага валодання беларускай мовай у такім фармаце казаць не прыходзіцца. Для навучальнага плана спецыяльнасцей з профільнай рускай мовай найбольш верагодным спосабам увядзення курса «Асновы іншаславянскай (беларускай) мовы і культуры» было б яго ўключэнне ў блок абавязковых дысцыплін па выбары студэнта на магістарскім узроўні падрыхтоўкі з агульнай колькасцю, напрыклад, 26 гадзін за семестр.

Асноўным элементам зместу дадзенага курса з'яўляецца яго лінгвістычны кампанент. Як і ў выпадку з практычным засваеннем мовы, у дадзеным кантэксце найбольш ярка адлюстраваны характарыстыкі беларускай мовы як іншаславянскай для носьбітаў славацкай з дадатковай апорай на рускую мову. У першую чаргу было б неабходна звярнуць увагу на сістэмныя адрозненні беларускай і/або славацкай і рускай моў. Звернемся да канкрэтнай рэалізацыі дадзенага прынцыпу на розных узроўнях моўнай сістэмы.

На фанетыка-фаналагічным узроўні ў студэнтаў ужо сфармаваныя артыкуляцыйна-перцэптыўныя навыкі, звязаныя з кантрастам націскных і ненаціскных галосных гукаў у рускай мове, а таксама рэалізацыяй асаблівай для носьбітаў славацкай мовы акцэнтнай сістэмы (славацкі націск у слове не можа выконваць дыстынктыўную функцыю з прычыны свайго фіксаванага характару, таксама з'яўляецца іншай і фізічная прырода націску ў славацкай мове, якая не заснаваная на ўспрыманні доўгіх поўных галосных як націскных). Калі з засваеннем фізічнай прыроды рускага (як і беларускага) націску ў славацкіх навучэнцаў праблем не ўзнікае (яны ўспрымаюць націскныя галосныя як родныя доўгія і адпаведна іх прамаўляюць), то з месцам націску ў словах маюцца значныя цяжкасці, абумоўленыя рухомым і свабодным характарам націску ў нашых усходнеславянскіх мовах. Таму павінна быць пазітыўна адзначана тое, што ў беларускай арфаграфіі ёсць, у адрозненне ад рускай, некаторыя «асаблівыя знакі», якія дазваляюць у некаторай часткі слоў больш-менш адназначна прадказаць месца націску, нават калі гэтае слова ніколі раней не гучала. На вялікі жаль носьбітаў славацкай мовы, адсутнасць такога роду «асаблівых знакаў» на пісьме ў тэксце, які не мае навучальнага характару і ў якім не пазначаны націскі з дапамогай знакаў акута ці літары *ě* ў рускай мове, выклікае асноўныя цяжкасці ў засваенні рускіх акцэнтных парадыгмаў. У сферы галосных агульным момантам, які звяртае на сябе ўвагу славакаў і выклікае цяжкасці, з'яўляецца наяўнасць у беларускай і рускай мовах гуку [ы]. Навыкі вымаўлення і адрознівання націскных і ненаціскных галосных, якія фармуюцца ў вучняў у працэсе засваення рускага вымаўлення, могуць служыць, з некаторай карэкціроўкай, асновай для фармавання гэтага ж навыку

і ў беларускім маўленні. Пры значна меншай ступені якаснай рэдукцыі беларускіх ненаціскных галосных будуць карыснымі і аналагічныя навыкі роднай славацкай мовы. У сферы зычных гукаў аднолькавым з беларускай мовай з'яўляецца распазнаванне вялікай колькасці пар цвёрдых і мяккіх зычных (пры наяўнасці чатырох у славацкай мове) і падобныя арфаграфічныя заканамернасці адлюстравання мяккасці зычнага ў дзвюх усходнеславянскіх мовах. Збліжае славацкую і беларускую сістэмы кансанантызму адсутнасць мяккіх пар у гукаў [г] і [р], а таксама наяўнасць і ў славацкай мове гуку [ў], які выступае ў якасці алафона фанемы / в / у пэўных фанетычных пазіцыях. Беларускія мяккія [ц '] і [дз '] для носьбітаў славацкай мовы таксама будуць выступаць унікальнымі беларускімі гукамі. Гукі [г] і [г] для славакаў уяўляюць розныя зычныя фанемы, якія пазначаюцца на пісьме літарамі *h* і *g* (гук [x] пазначаецца спалучэннем *ch*).

Што тычыцца графічнага аспекту беларускай мовы, заснаванага на кірыліцы, то да яе ўспрымання студэнты гатовыя на аснове валодання рускім алфавітам. Асобнай увагі ў сілу заканамерных прычын заслугоўваюць толькі каментары аб абавязковасці абазначэння на пісьме літары *ě*, наяўнасці толькі літары *i* («лацінскай») для абазначэння адпаведнага галоснага (аднак звяртаецца ўвага на *й*), унікальнай *ŷ*, адсутнасці *щ* (з прычыны адсутнасці адпаведнай фанемы) і своеасаблівай «замене» *ъ* на «'» (апостраф).

Пры характарыстыцы графічнай сістэмы беларускай мовы ўяўляецца асабліва каштоўным з лінгвакультурнага пункту гледжання ўказанне на факт наяўнасці і выкарыстання (у рознай меры і розных умовах) адносна нарманнай графікі на аснове лацінскага алфавіта (беларускай лацінкі), якая, у сілу гісторыка-культурных прычын, магла б быць асабліва блізкай і простаай для ўспрымання носьбітамі заходнеславянскіх моў (у першую чаргу – славацкай і чэшскай).

На лексічным узроўні можна было б прапанаваць на абмежаваным матэрыяле трох моў (у аб'ёме, напрыклад, падобных і розных лексічных адзінак з базавай лексікі – узровень А1, або ў аб'ёме не бяспрэчнага, але прыдатнага для гэтых мэтаў «спісу Сводэша» для гэтых моў) прасачыць заканамернасці развіцця слоўнага складу славянскіх моў, разыходжанні ў працэсе іх дыферэнцыяцыі, эвалюцыі ў функцыянаванні агульнаславянскіх каранёў і інш. Асаблівую цікавасць могуць прадстаўляць выпадкі супадзення формаў і значэнняў слоў у славацкай і беларускай мовах пры наяўнасці слова іншага караня ў рускай. Таксама заслугоўваюць увагі выпадкі міжмоўнай аманіміі, колькасць якіх пры больш глыбокім разглядзе матэрыялу даволі значная.

Граматычная сістэма беларускай мовы характарызуецца ўсімі тыповымі для славянскіх моў асаблівасцямі, таму для носьбітаў іншаславянскай мовы – славацкай яе апісанне не ўяўляе асаблівых складанасцяў. Абедзве мовы, таксама, як і руская, з'яўляюцца сінтэтычнымі, флектыўнымі мовамі, так што агульныя прынцыпы арганізацыі заведама зразумелыя і простыя ў засваенні. Традыцыйна вылучаюцца адны і тыя ж часціны мовы на даволі падобных падставах. Асаблівай характарыстыкі патрабуюць толькі адрозненні мадэляў скланення імёнаў або спражэння дзеясловаў, напрыклад, розная групойка

слоў па тыпах скланення або спражэння, адрозненні ў канчатках адных і тых жа склонавых формаў або формаў спражэння, наяўнасць або адсутнасць чаргаванняў гукаў у словаформы. Марфалагічныя асаблівасці беларускай моўнай сістэмы будуць успрымацца носьбітамі славацкай мовы як блізкія рускай марфалогіі, менавіта на аснове валодання рускай граматыкай ім будзе прасцей засвойваць беларускія правілы і парадзгі. Асабліва варта было б адзначыць і пытанне апісання і ўжывання дзеепрыметнікаў і дзеепрыслоўяў. Дадзеныя дзеяслоўныя формы не з'яўляюцца складанымі для ўспрымання славакаў, але ў іх ужыванні ў прамове могуць узнікаць цяжкасці, абумоўленыя тым, што ў сучаснай славацкай мове гэтакія ж формы існуюць, але, без залежнасці ад стылю, у жывым маўленні выкарыстоўваюцца нашмат радзей, чым у рускай або беларускай мовах.

Сінтаксічны аспект маўлення таксама характарызуецца вялікай ступенню падабенства ва ўсіх трох мовах з улікам іх генетычнай і тыпалагічнай блізкасці. Асноўныя правілы пабудовы словазлучэнняў і сказаў у большасці выпадкаў аднолькавыя.

Што тычыцца сацыялінгвістычных пытанняў, то хацелася б адзначыць элементы падабенства ў функцыянаванні беларускай і славацкай моў. Нягледзячы на тое, што славацкая мова ў сучаснай Славацкай Рэспубліцы з 1993 г. функцыянуе як адзіная дзяржаўная мова, яе носьбітаў і ў цяперашні час характарызуе з'ява, названая даследнікамі «перцэптыўным білінгвізмам» [2, с. 95]. Яна заключаецца ў тым, што на ўзроўні ўспрымання людзі з роднай мовай славацкай не адчуваюць цяжкасцяў пры кантактах з вуснымі і пісьмовымі тэкстамі на блізкароднаснай чэшскай мове. Гэта абумоўлена цалкам заканамернымі гістарычнымі і культурнымі прычынамі, у першую чаргу сумесным пражываннем у адной дзяржаве на працягу больш чым 70 гадоў, у якім абедзве мовы (асабліва пасля 1945 г.) маглі ў роўнай ступені выкарыстоўвацца ў афіцыйнай сферы. І пасля распаду чэха-славацкай федэрацыі чэшская мова не стала для славакаў больш «загранічнай»: славацкія дзеці глядзяць чэшскія мультфільмы і чэшскія дзіцячыя перадачы без перакладу, чэшскія фільмы звычайна не дублююцца па-славацку, у нашы дні ўсё яшчэ існуе агульны медыярынак (друкаваныя і электронныя СМІ, асабліва папулярнага і забаўляльнага характару, спевакі, якія працуюць у розных музычных жанрах і накірунках). Таксама сучасныя славацкія навучэнцы і студэнты, якія нарадзіліся і выраслі ўжо ў незалежнай дзяржаве, не адчуваюць праблем пры працы з вучэбнай і навуковай літаратурай на чэшскай мове. Пры навучанні славацкіх студэнтаў у чэшскіх адукацыйных установах няма неабходнасці пераходзіць на чэшскую – вусныя адказы і пісьмовыя працы прымаюцца выкладчыкамі на славацкай. У афіцыйнай сферы розныя дакументы з адной краіны прымаюцца ў іншай без неабходнасці іх перакладу. Такім чынам, хоць чэшская мова ў Славакіі не мае ніякага афіцыйнага статусу і фармальна лічыцца замежнай, для большасці славакаў яна зразумелая і не ўспрымаецца як замежная. Гаварыць або пісаць на чэшскай мове асмеліцца далёка не кожны славак, але на ўзроўні ўспрымання сэнсу праблем ні ў каго не будзе.

Сучасная беларуская мова таксама існуе ва ўмовах білінгвізму, зусім афіцыйнага, але па некаторых крытэрыях гэтая сітуацыя можа нагадваць апісаны вышэй чэшска-славацкі «неафіцыйны» перцэптыўны білінгвізм, на жаль, не заўсёды на карысць беларускай.

У нашым артыкуле мы пастараліся азначыць асноўныя моманты, звязаныя з пытаннямі рэпрэзентацыі беларускай мовы і культуры ў іншаславянскай – славацкай – аўдыторыі і акрэсліць кола асноўных праблем і пытанняў для больш дэтальнай распрацоўкі гэтага ўніверсітэцкага курса і матэрыялаў па ім.

ЛІТАРАТУРА

1. *Liashuk, V.* Folklórny vektor v kodifikácii bieloruského a slovenského jazyka / V. Liashuk.– Prešov: FF PU v Prešove, 2009. – 308 s.
2. *Nábělková, M.* Slovenčina a čeština v kontakte. Pokračovanie príbehu / M. Nábělková. – Bratislava; Praha, 2008. – 364 s.

S. P. Halaur

INTERTEXTUAL INCLUSIONS AS MARKERS OF EMPHASISED POSITIONS IN MODERN UKRAINIAN AND BELORUSSIAN LITERARY TEXTS¹

The regulativity is one of the specific features of the text. It has been being the object of philologists distinct scientific interest since the end of the XX c. This fact is defined by linguistic researches anthropocentric general re-orientation, and the theory of interlocutivity of M. Bakhtin in particular, regarding to which the spoken «word would remain in the interlocution, where it could be heard, find the answer to, be reinterpreted» [2, c. 10]. The regulativity has the lingual-pragmatic basis; therefore it is connected with the addressee perceptive activity textual «direction» by the spectrum of especial means, structures, ways of organizing of the latter, and strategies of addressee attraction to the interlocution with author.

The regulativity of the text primarily is determined by its informational content as well as pragmatic, so far as the text renders information simultaneously to affecting on the recipient. The informative textual level accumulates objective-logical, thematic, and subject-contexture sublevels, whilst emotional, figurative, and conception sublevels constitute the pragmatic one [3, c. 26]. In the literary text the defined regulativity requires specific realization, caused by its variation character. The regulativity directs towards pragmatic.

The pragmatic effect of the literary texts, in our opinion, can be qualified by their picturesqueness and associativity markers. The addresser, virtually, is to get into organoleptic sensations: *Місто дихало, як затятий курець. М'яко траскали дверцята машин, потискувала сигналізація; ніхто не йшов спокій-*

¹ Артыкул падаецца ў аўтарскай рэдакцыі.

но, усі бігли, усі поспішали, віддавшись зосередженій напрузі живого виру, що затягував усіх у службовий вхід біля стоянки” (Галина Вдовиченко); Темная асфальтовая лента шоссе безразмерной макарониной заглатывалась капотом вишневой «девятки». Ленте этой не было видно ни конца ни края. Плавный подъем, упирающийся в белесое ртутное небо, такой же плавный спуск – и вновь плоская, как стол, равнина, перечеркнутая асфальтовой стрелой (Уладзіслаў Ахроменка); to cognize the artistic world, being absorbed to the folk wisdom profound: Недаремно ж кажуть, що силою не будеш милою; Згадає баба, як дівкою була, та й помолодшає; ...як купаєш ноги у росі – повтікають болячки усі (Надія Гуменюк). It is rather facile to decode the text if the author resorts to diverse daring contrasts: Вони були геть різні. Не пара. Солдат і офіцерська донька. Гарбуз і виноградна лоза (Люко Дашвар); Жениця убивала (Святлана Алексієвіч). The associative comparisons immanently keep the reader tense attention to the text: Одна лише згадка про неї, мов склянка дорогого вина, що стоїть на дальньому краю столу. Тобто не ковток вина, а саме склянка або краще – вишуканий келих, що лишається недоторканим. Випитою склянкою є інша – Віра, власна дружина – знайома на смак, трохи прісна, але загалом звична” (Ірен Роздобудько); Гіннатычная моц чыгункі была такая, што дзень лічыўся страчаным, калі ты не прыклаў вуха да яшчэ не астылых рэек, не запэчкаўся ў мазуце і ня скраў чагосьці жалезнага (Альгерд Бахарэвіч), likewise puns: Він був вишуканий та ошуканий сотнями світів, сотнями думок, тисячами мовчазних поглядів, тисячами брудних пальців, які пхали йому свої брудні гривні; Нічого страшного, все мене. Мене. І тоді ж мене образив мій друг (Артем Чех), and singular alloy of «Me», «You», «He» («She», «It»)-recount in the same text: Я зараз ляжу спати. Спати потрібно, нічого з цим не поробиш. Сон дає сили, так само, як і споживання їжі. Це не задоволення – це необхідність. Тому і сон, і їжу треба обмежити до краю. <...> Ігор дійшов до ліжка і роздягнувся вже сидючи; Знизу, з дверей, кілька голів у шоломах зазирають і стукають палицями по металевій стінці: – На вихід! Ти підводишся. Це зробити нелегко, бо руки все ще зв’язані, хоча вузла ти й зумів добряче послабити... (Олександр Ірванець); Но она чувствовала: он. Да и с музыкой все совпадало: Дима ведь когда-то музыкальную школу по классу аккордеона окончил, и голос у него был неплохой (Уладзіслаў Ахроменка).

In the lingual dimension the literary text pragmatic level embodies the two sublevels; they are 1) expressive-stylistic; 2) functional-stylistic. The expressive-stylistic sublevel represents system-structural formation of expressive, emotional-valuation, and stylistic-marked language (phonetic, lexical, phraseological, word-building, morphological, and syntactical) means, explicating the pragmatic effect. The functional-stylistic one manifests the whole spectrum of stylistic ways, types of foregrounding as incorporation, concentration of the string of ways. The «foregrounding», we consider, signifies different methods of text formal organization, which make prospect the reader to draw attention to a certain parts of information. It ascertains semantic relevant connections between the same or more

frequently different levels units (1, с. 62). The foregrounding types dominant functions are 1) the accentuation of the most consequential parts of information; 2) the ensuring of coherence and integrity of the text simultaneously to its segmentation, connecting parts of the text as well as its elements and the text in general; 3) the text decoding facilitation; 4) the aesthetic context forming. It is recognizable fact there is no foregrounding types definite bead-roll in modern scientific researches. The foregrounding types of deceived waiting effect, coupling, convergence, emphasised text positions, we reckon, tend to be the most completely investigated in modern text stylistics.

The intertextual means indicates an emphasised text position. Our investigation efforts aim at displaying intertextuality in modern Ukrainian and Belorussian literature, systematization of intertextual inclusions as emphasised text positions.

Intertextual marks as a rule are being masked in the composition. The modern writer takes into consideration the presupposition of prepared, erudite reader, able to find different xenomarkers-hints, who understands with content the identity of his thoughts with the author. The proper-intertextual elements, text inside the text, citation, autocitation, allusion, centon, reminiscence, images repeating, in fact, have the functional priority. For instance, the textes inside the textis are represented by the archival documents: *«Мы должны увлечь за собой 90 миллионов из ста, населяющих Советскую Россию. С остальными нельзя говорить – их надо уничтожить»* (Зиновьев, 1918), *«Повесить (непрерменно повесить, дабы народ видел) не меньше 1 000 завязтых кулаков, богатеев... отнять у них весь хлеб, назначить заложников... Сделать так, чтобы на сотни верст кругом народ видел, трепетал...»* (Ленин, 1918) (Святлана Алексієвіч), the legends: *Далее как раз и начинаются различные легенды. Самая распространенная из них, которую я, кстати, услышал от Бориса Григорьевича и приводящая в наши Поплавы, такая. Конечно, все до единого талера скупить не могли, кое-кто припрятал монеты. Зачем их оставляли у себя, если за них ничего нельзя было купить – неизвестно, но факт фактом: когда некий шляхтич из-под Вильно, из рода Трушков, в котором все были заядлые коллекционеры, заинтересовался вдруг именно этими редкими талерами испанской чеканки и пустил слух, что заплатит за каждый действительный талер немалые деньги, вскоре со всех уголков княжества к нему поступило аж около сотни таких монет. Настоящих, как известно, оказалось всего восемь* (Андрэй Федарэнка). It is not complicated, actually, to relegate reminiscences in one of the verses by Yurii Izdryk. The appealing to well-known Taras Shevchenko's poem makes prospect the reader to perceive the historiosophic content of the described events of today, e.g.

*а в селі суботіві і далі скорбота
світ застряг на п'ятниці – не видно суботи
дим застлав нам пагорби і дніпро і кручі
і сховав у пазусі ціле плем'я суче
і вмирають янголи вбиті хижим птахом
все що правди прагнуло посипалось прахом*

*заголились нерви оголились суті
перервались ниті утекло майбутнє
лиш війна й молитва нам тепер робота
переб'ється битва
святиться субота.*

The «eternal» images do not lose their popularity in the epoch of nanotechnology and globalization, searches of harmonization ways in modern conditions, moreover, they modify not in a usual way. Traditional images kitsch variant, for instance, has got brilliant realization in the play «Batman's ball» by Tetiana Kytsenko. The author suggests readers to meet fantastic double-headed Vova-Hera – an androgynous individual, identified with Zeus wife Hera either with Vova, the anecdotic character. Besides, the defined monstrous mutant resembles Batman, the character of American mass culture, and Greek mythology twins Prometheus and Epimetheus. The author applies creature names of Volodymyr Velykyi and Herman Rozumnyi to make stylistic way of pun and orientate the recipient; at the same time the author brings the creature into correlation with other historical figures – Lenin, Volodymyr Velykyi, Yaroslav Mudryi. The dramatist, in M. I. Hutsol impartial opinion, «mythologizes the modern political beau monde, speaks candidly and ironically about “the newest” management elite» [4, с. 9].

The intertextuality is also elicited in the paratextuality, relation between text and its heading, subheading, epigraph, epilogue and other near-text elements, commenting on the proper-text. All the paratextual elements, we assume, contain lexical signs, transfixing the whole text. The heading, especially, represents the text and has powerful pragmatic potential, as long as its functions consist in exciting the curiosity of the reader, establishing the contact with him, persuading him to read the text, directing reader expectations. It is of no doubt the headings like «Цього ви не знайдете в Яндексі», «Биті є», «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», etc. implicate the idea, and activate the perception and understanding of the text by the reader. The epigraph is being apparent as polyaspect element of the text; it fulfills appealing, aesthetic, authority, explanatory functions. Modern Ukrainian literature has large spectrum of epigraphs – double, triple, and even tetraepigraphs, «all of them are peculiar microthemes, hailing first and foremost with each other, then – with contents of the literary text in general, those paratextual elements, encoding the work of art, preparing to its perception, stimulating to reflections» [5, с. 173]. In the novel «Kriynichar. Diyariusz of the richest man in the Mukacheve Dominion» Myroslav Dochynets puts forth such the epigraphs: 1) *Я – крихітний олівчик у руці Господа, який пише лист любові цьому світові* (Mother Teresa); 2) *Час – це єдина монета нашого життя* (Karl Sendber); 3) *Коли стаєш на міст, спробуй палицею – чи надійний* (Old saying). The reader may comprehend them as intention of the author, disposing to adequate perusing of singular philosophic text.

The hypertextuality of the text tends to be analyzed on the stylization and burlesque background. So, the burlesque focuses on word as the object of picturing, while diverse typical peculiarities of “another word” are being hyperbolized, emphasized, and represented from the comic point of view. It also

intensifies the hyperbole function, overacting certain specific features of the composition (subjects, artistic images system, contexture, characters, speech, etc.). In modern Ukrainian literature the phenomenon of hypertextuality is vividly manifested by Nataliia Horishna literary burlesques «Poet in a skirt». The compositions do not bring to proper-burlesques, in fact, but to friendly caricatures, benevolent smiles; they explicate the woman opinion about works of colleagues-at-region. The author frequently applies interesting autoburlesques, revealing theme of love, dipped into life, uses oppositions of sublime and base, poetic and ordinary, e.g.

Я думала, що ти – крило веселки... (Nataliia Horishna, vol. «Right to the spring», 2008)

РОЗЧАРУВАННЯ

*Я думала, що ти – крило веселки,
Я думала, життя з тобою – рай...
А ти мені: «Звари хоча б сардельку»,
А ти мені: «Вечеряти давай!»*

Забула я, що я тебе люблю (Nataliia Horishna, vol. «Right to the spring», 2008)

ЩОСЬ ЗАБУЛА

Зупинилася на півдорозі:

*Я щось забула!
Але що? –
Двері зачинила,
Праску вимкнула,
Кішку погодувала,
Ключі – ось вони.
Але я щось забула...
Ага!*

Забула я, що я тебе люблю!

The architextuality is relation between the text and the genre code. It is often displayed in lots of modern literary texts. Thus, Oksana Zabuzhko refers the architextuality in headings (e.g. «*A line from autobiography*», «*Fantasy about a conductor of candles*») and subheadings (e.g. «*Hitchhiking. The end of time praying*», «*The prophecy of Nostradamus. Lyrical drama*) of her works.

It is worth mentioning that modern Ukrainian and Belorussian literatures propagandizing textual multi-levels, nonlinearity, and plurality of meanings, is often being of the collage character. Writers do not obtrude their thoughts to the reader, making prospect to the modern world objective model multi-version interpretation, motivating the recipient to take an active reader position. The intertextuality, in our opinion, is not only perceptible in the different levels of the language, but it is of priority as its dominant structural characteristic feature. The epigraph to the novel «*Wozzeck*» by Yurii Izdryk distinctively demonstrates the defined above peculiarities, e.g.

*Присвячується всім,
чії тексти проступають
крізь рядки цієї оповіді,
перетворюючи її на палімпсест.*

Now, intertextual inclusions function as one of the foregrounding ways, being used in the texts of art to direct the perceptible activity of the addressee. They provide the regulative function. The diversity of modern Ukrainian and Belorussian literature works represents various types and forms of intertextuality, they are proper-intertextuality, paratextuality, hypertextuality, and architextuality.

REFERENCES

1. *Арнольд, И. В.* Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования) / И. В. Арнольд. – М. : Просвещение, 1990. – 301 с.
2. *Бахтин, М. М.* Человек в мире слова / М. М. Бахтин. – М., 1995 – 140 с.
3. *Болотнова, Н. С.* О типологии регулятивных структур в тексте как форме коммуникации / Н. С. Болотнова // Вестн. ТГПУ. – 2011. – Вып. 3 (105). – С. 34–40.
4. *Гуцол, М. І.* Рецепція традиційних образів і сюжетів в українській драматургії кінця ХХ–початку ХХІ століть. / М. І. Гуцол [Електронний ресурс]. – Режим доступа: http://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/apirantam/Avtoreferat/d.26.133.03/avtoreferat_gutsol.pdf.
5. *Торчинська, Н. М.* Чуже мовлення як інтертекстуальний елемент (на прикладах епіграфів до творів української літератури) / Н. М. Торчинська // Актуальні проблеми філології та перекладознавства : зб. наук. пр. / гол. ред. М. Є. Скиба ; відп. за вип. М. М. Торчинський. – Хмельницький : ХмЦНП, 2014. – Вип. 7. – С. 169–174.

Ю. И. Браилко

ХОРОНИМ *БІЛОРУСЬ* В УКРАїнСКОЇ ПОЕЗІИ: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧЕСКИЙ АСПЕКТ¹

Поэтическая модель мира вторична по отношению к языковой, но обе они обладают рядом общих признаков, в числе которых взаимодействие разных национальных культур. Такие языковые единицы, как хоронимы, функционируют не просто в качестве идентификаторов географических объектов, они отличаются большим объемом имплицитных смыслов (фоновых знаний) и транслируют историко-культурную информацию об этносе, который проживает на территории, маркированной соответствующим онимом. Наиболее глубоко, по нашему мнению, этот процесс отображен в художественном дискурсе, что и обусловило цель нашего исследования – изучение функционирования топонима *Білорусь* и его вариантов в украинской поэзии.

Несмотря на то, что в украинском поэтическом топонимиконе хороним *Білорусь* находится на периферии и частотность его использования невелика, он является выразительным и значимым художественным средством. Отметим, что в белорусской поэзии это имя собственное, несомненно, входит в число ключевых слов, выступая «и местом действия, и Родиной, и самым высоким, самым дорогим символом» [2, с. 33]. По наблюдению Т. Слеса-

¹ Артыкул падаецца ў аўтарскай рэдакцыі.

ревой, «употребление хоронима *Беларусь* <...> наиболее часто является закономерным для творчества любого белорусского автора» [3, с. 272].

В украинском фольклоре и авторской поэзии XVIII–XIX вв. функционирует исключительно наименование *Біла Русь*, классифицированное в украинском языке как историзм [5, с. 24]: *Летіли гуси з Білої Русі, / Ой, замутили воду Марусі* (нар. тв.); *Литва і Русь Біла устрашилась, / До самих Курляндов со всім покорилась* (Иоанн); *Ой гетьмане український, / Мазено, мій брате! / Чи не хочеш ти зо мною / Москви воювати? / <...> / В мене буде своє царство, / А ти, милий брате, / Будеш тоді в Білій Русі / Царем царювати!* (С. Руданский). Именно так со второй половины XVII в. в украинском и других языках называли белорусские земли, «с конца XVIII столетия понятие Б. Р. [Біла Русь/Белая Русь. – Ю. Б.] использовалось для территорий, которые вошли в Российскую империю после раздела Польши 1772, 1793, 1795 годов. Постепенно название трансформировалось в термин «Білорусія» [5]. И хотя последний активно употреблялся в украинском языке периода СССР, для художественной речи приоритетным был вариант *Білорусь* (аналог белорусского *Беларусь*), что, очевидно, можно объяснить его более высоким экспрессивным потенциалом. Украинский ученый В. Чабаненко, исследуя лингвостилистику «топонимических форм *Білорусія* и *Білорусь*», указывает, что «в украинской языковой среде существует тенденция к их стилевой и жанровой дифференциации. Форма *Білорусія* более характерна для официально-делового и научного стиля современного украинского языка [статья опубликована в 1979 г. – Ю. Б.], тогда как форма *Білорусь* – для художественного и публицистического. Внутренней экспрессивностью эти формы отличаются только в художественной, публицистической и ораторской речи, к тому же *Білорусь*, как правило, употребляется в поэзии, а *Білорусія* – в прозе. В целом, форма *Білорусь* воспринимается как стилистически более выразительная, чем форма *Білорусія*» [5, с. 24].

В частности, топоним *Білорусія* наблюдаем в произведениях М. Рыльского, В. Сосюры, С. Крыжановского, М. Сынгаивского, однако почти все они параллельно употребляют и название *Білорусь*, не придавая особенного значения выбору варианта: *Та вперті Білорусії сини / Сказали: неможливого немає – / І камінь перед плугом відступає, / Мов сніг перед атакою весни. / <...> / Шумить заводів теплим передзвоном / Нова, жива, весела Білорусь!* (М. Рыльский). Заметим, что одновременное поэтическое использование онимов *Білорусь* и *Біла Русь* в одном тексте, наоборот, преследует определенную цель – достижение экспрессивно-стилистического эффекта. Например, в стихотворении Ивана Драча «Сльоза Білорусі» он построен на «структурном контрасте» [5, с. 24], обыгрывании этимологии (*Білорусь* ← *Біла Русь*) и внутренней формы: *Ти – Біла Русь. Не в долі сивій, / А в долі райдуг – Білорусь! / В братерськїм колі, в сонця зливї! / В твоїй сльозі, сльозі щасливій / Я теж щасливо відіб'юсь!..* Прозрачная семантическая мотивация хоронима (*Біла* – светлая, непорочная, чистая) подчеркивается лексемами *пресвітлий, світитися, заясніла, чистота, сльоза*: <...> *ніжно в Світязі купала / Свої пресвітлії слова. / Вона світилась чистотою <...>; <...> заясніла сльоза <...>.*

Наши исследования свидетельствуют о том, что в современной украинской поэзии используется только хороним *Білорусь*, это обусловлено экстралингвистическим фактором – украинский язык быстро отреагировал на новое официальное название страны – Республика Беларусь, фактически вытеснив из употребления наименование *Білорусія*.

Аксиологические характеристики топонима *Білорусь* и его вариантов в украинской поэзии позитивные, изредка – нейтральные. Мелиоративные коннотации максимальны, когда образ Беларуси представлен сквозь призму авторского Я: *Я бажання не порушу і з сьбрами обнімусь <...> / Вчарувала мою душу запахуца Білорусь* (М. Сынгайвский). Контекстуально этот максимум чаще всего достигается позицией обращения (*О Білорусь, я твоєю землею / Буду, як рідною, вік дорожити* (Д. Луценко); *Я кохаю тебе, я кохаю, / Я КОХАЮ ТЕБЕ, БІЛОРУСЬ; Є багато країн довкола. / Схід і захід, зима й весна, / А така проста й загадкова / В мене ти, Білорусь, одна* (А. Ирванец)), а также притяжательным местоимением *моя* и позитивно окрашенными эпитетами (*Я в минуле з любов'ю дивлюсь. / О моя Білорусь синьоока, / о моя золота Білорусь!; О моя Білорусь яснодзвонна <...>* (В. Сосюра); *Трави синьоока матінко / О Русь моя Русь моя Біла* (И. Драч); *Не промчать схарапуджені коні, / Білорусе моя, по тобі / У шаленому громі і дзвоні, / У пекельній одвічній зlobі <...>* (Р. Лубкивский)).

В большинстве исследованных произведений реализация топонима *Білорусь* и его вариантов демонстрирует вторичность географической семантики, а на первый план выступает культурная информация имени. И даже в случае приоритетности локализационной функции оним актуализирует исторические фоновые знания, при этом его аксиология остается нейтральной, например: *В порядку виправлення кордонів / До Білорусі й України / Нові зі сходу й півночі приточують райони, / А панство за кордоном з крику гине* (В. Эллан-Блакитный); – *Коли мене перетяли навпіл / Із кулеметів вже за Білоруссю, / Я у шпиталі порішив: / відбувся* (Б. Олійник).

Географическая информация хоронима *Білорусь / Білорусія* может уточняться другими топонимами, в этом процессе участвует, как правило, весь контекст произведения: *Лежать у полі вперті валуни / На Молодеччині, в озернім краї; / Супутник мій незаперечно знає, / Що кинуті льодовиком вони* (М. Рыльский «Білорусь»); *У Мінську ми; Над шумливим і райдужним Сожем / зажурились Полісся гаї* (В. Сосюра, цикл «Білорусь»); *Хай над Хатинями зозулі / Ще ронять сльози в дзвоннім гулі, / ти вся – для сонця і тепла* (И. Драч «Сльоза Білорусі»); <...> *Не здолати Альбуць чи В'язинку / То трава захлинеться / Розкошуючи в горлі Хатині <...>* (И. Драч «Як ходить трава»); <...> *Та ніякі дядьки вусаті / Не віднімуть у мене тебе. / Відібрати ніхто не посміє / Ні на день, ні на час, ні на мить, / Доки білим вітрилом Софія / Понад Полоцьком в небі тремтить; То й ношу я у грудях ту грудку, / Ту, що зміг, мов рентген, проявить / Пагорб замковий у Новогрудку / І доколишній краєвид; Доки рими нанизую я, / Десь там біло-червонобіла / Понад Мінськом встає зоря* (А. Ирванец «Білорусь»).

Одновременное использование в тексте украинских топонимов и онимных маркеров белорусского локуса выступает объединяющим фактором, поскольку не устанавливает, а наоборот, стирает границу в оппозиции «свой» – «чужой»: *Я звідси вам – з Поліщани, пишу, / до вас, брати, слова летять гінцями. / Я спогади неквапно ворую, / то з Гомельщини віють чебрецями* (М. Сынгаивский). Этому активно способствуют и приращение к значению онимов сем ‘родственность’ (*Білорусь ти моя, Білорусь, / Синьоока сестра України* (В. Сосюра); *Білорусь і Україна – / Край слов’янський, / серцю милий / <...> / Мови наші – дві сестрички!* (Д. Кононенко)), ‘вторая родина’ (*Я назвав би тебе батьківщиною, / Хоч одна вже у мене і є <...>* (А. Ирванец)), и прямое указание на Беларусь как «свою», выраженное притяжательным местоимением *моя* (см. выше), и проведение символических параллелей между Беларусью и Украиной – например, Александр Ирванец в поэме «Білорусь» воплощает их в окказиониме *Площа*: *Бо як встане питання Площі, / То на неї в усі роки / Ходять юні і наймолоді, / А в палацах сидять старики*. Поэт выбрал такой вариант наименования, поскольку он однозвучен с белорусской лексемой *плошча*, а в украинском языке это синоним слова *майдан*, которое совсем недавно онимизировалось и «приобрело признаки вторичной номинации <...>» [4, с. 7]. Его семантическими вариантами стали, в частности, такие: «‘место, где отстаиваются права человека, где он выражает свое гражданское неповиновение, где отстаиваются его демократические свободы’ <...>, ‘коренные изменения в обществе, в общественном сознании’ <...>, ‘мирный протест, демократические преобразования, которые произошли в послекучумовскую и послелянуковичевскую эпоху’ <...>» [4, с. 7–8].

В украинских поэтических произведениях отображены и ландшафтные особенности Беларуси (*Я між лісами Білорусі, / і між болотяних огнів* (В. Сосюра); *В серця дивнім русі / Прогляне чисте небо Білорусі; / І білокора стежка ожива* (С. Йовенко); *...О дозволю, Білорусь, / перейшовши печальний курган, / Край берез твоїх тихих / замисленим явором стати* (Б. Олійник)), другие природные характеристики, например, синее небо (*Під синім небом Білорусі / я рідну дівчину зустрів* (В. Сосюра)). Украинские писатели XX века при создании образа Беларуси вообще часто обращаются к цветописи – для формирования определенного эмоционального фона, придания ему психологизма, выстраивания экспрессивно-оценочного контраста. Поэтому *Білорусь* в их художественной рецепции *синьоока*, *золота* (примеры см. выше), *білява* (*Це ж я в білявій Білорусі <...>* (В. Сосюра)), *зелена* (*Знаю все, поете [Янка Купала. – Ю. Б.], і журюсь, / Як журився ти крізь гнів великий, / Що твою зелену Білорусь / Залили криваво-чорні ріки* (М. Рыльский)). Примечательно, что с лексемой *Білорусь* чаще всего употребляется эпитет *синьоока*, эта атрибутивная характеристика Беларуси зафиксирована и в процессе психолингвистического эксперимента, который производился с носителями белорусского языка – учащимися раннего юношеского возраста, хотя по значимости она уступает таким оценкам страны, как *чистая, красивая, независимая* [1, с. 36].

Также культурный фон топонима *Білорусь/Білорусія* актуалізується антропонімами – іменами відомих білоруських діячів (*У поході мирнім / Іде в прекрасну далеч Білорусь, / Де жили Скорина і Кастусь* (М. Рыльський); *Не скорюся ніяким владам / І нікому тебе [Білорусь. – Ю. Б.] не віддам, / <...> / Доки ходять по вулицях парою / Віктор Жибуль і Вера Бурлак. / Відректися мене не намовиш, / Бо ж для мене, для мене-таки, / Мов навук, снує Хадановіч / Віртуозні свої рядки. / Уявити собі таке лиш! / І хіба не візьме за живе – / Знавівний демон Шалкевіч / Ніжну душу гітари рве!* (А. Ирванец)). Однак значить частіше спостерігаємо протилежний процес, коли аналізоване ім'я власне стає засобом відкриття антропонімичних образів, ексplikатором їх енциклопедичної інформації: *Він нас учив найглибше поважати / Святиню роботящої руки, – / І увійшов наш Янка у віки, / Як образ Білорусії крилатий* (М. Рыльський); *<...> великий, рідний друг Дубовка... / <...> / Мій герою, / мій страднику за Білорусь!* (В. Сосюра); *Купала! Шум борів, / І хвили жита, / І ріки у повільній течії, / І добрі люди, і пісні твої – / Це книга Білорусії розкрита* (С. Крижанівський); *Згадавши Тараса, свого Кобзаря, / Ми кажемо: Кобзар Білорусі – Купала!* (Т. Масенко). Останній приклад, як і наведені раніше, вказує на відсутність в українській поезії опозиції «свій» – «чужий» по відношенню до білоруського онімного простору. Крім того, «білоруський антропонім або топонім може ставати більш виразливим, коли він створює разом з українським антропонімом або топонімом одне логіко-семантичне поле і викликає прозорі соціально-історичні асоціації, наталкує думку читача (слухача) на знамениті паралелі в житті двох братських народів» [5, с. 23].

Хороним *Білорусь* українські поети асоціативно зв'язують з відповідними етнонімами: *Білорусь, / Цю землю знаєте, ручусь, / Мені там кожен за сябра / Бажав і щастя і добра* (А. Мальшко); *Білоруски й білоруси, / Сябруки мої й сябрині. / Україна привітає / Білорусь – твою Радзіму* (Д. Кононенко). Сучасний письменник-постмодерніст Ю. Издрік обігрує етимологію іронічного прозвища білорусів вказанням на кулінарний стереотип (*бульбаши ← бульба* (білорус.) укр. картофель = картопля (укр.)), в цілому ґрунтуючись на художньому значенні на політичному підтексті: *Найвіддаленішою / політичною асоціацією, / пов'язаною з картоплею фрі, / може бути незалежна Білорусь / (варто рухатися від «бульбашиів» у бік політкоректніших означень).*

Художня інтерпретація аналізованого оніма часто зв'язана з антропоморфною метафоризацією. Цей процес відбувається різними шляхами, основні з них наступні:

1) актуалізація семантики «материнство»: *В священні дні визвольної війни / Там билась Білорусії сини* (М. Рыльський);

2) репрезентація референта топоніма як власника людського тіла: *Буду згадувати вітер у полі / І волосся твоє [Білорусі. – Ю. Б.] золоте* (В. Сосюра); *<...> Та такими очима щирими / Подивилась ти [Білорусь. –*

Ю. Б.] *в серце моє, / В тих очах було стільки болю, / Стільки смутку на самому дні, / І таку я побачив недолю / За плечима твоїми в п'яті, / Ніби брат там на брата вирушив* <...> (А. Ирванец);

3) прямые авторские характеристики: эпитетные (*жива, весела* (М. Рыльский)) и другие (*моя кохана* (В. Сосюра), *красуня-князівна, князівна* (А. Ирванец));

4) употребление глаголов, которые указывают на *Білорусь* как: а) человека-исполнителя действия (*устрашилась* (Иоанн), *дозволь* (Б. Олійник), *вчарувала* (М. Сынгаивский), *іде* (М. Рыльский)); б) объект межличностных отношений (*кохаю тебе* (А. Ирванец)).

В стихотворении Д. Павлычко фиксируем и случай сакрализации (теорморфизации) топонима *Білорусь*: <...> ***Білорусь*** *воскресне – й між народи/ Світу прийде зі свого хреста!*

Таким образом, проведенное исследование позволяет сделать выводы о том, что в украинской поэзии хороним *Білорусь* (*Білорусія*) демонстрирует, как правило, вторичность географической семантики, актуализируя культурно значимую информацию, сопровождаемую позитивно-оценочными коннотациями.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Данцевич, Е. А.* Ассоциативное поле концепта «Беларусь» у учащихся раннего юношеского возраста / Е. А. Данцевич // *Весці БДПУ. – Сер. 1 : Педагогіка. Психологія. Філологія.* – 2002. – № 3. – С. 35–38.

2. *Ільченко, І. І.* Топоніми в перекладних поезіях В. А. Чабаненка / І. І. Ільченко, Н. В. Ісачук // *Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., Львів, 10–11 лист. 2017 р.* – Львів : ЛОГОС, 2017. – С. 31–35.

3. *Слесарева, Т. П.* Онимы Яна Барщевского (на материале «Шляхтича Завальни»): семантический аспект / Т. П. Слесарева // *Наука – образованию, производству, экономике : материалы XVI региональной науч.-практ. конф., Витебск, 16–17 марта 2011 г.* – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2011. – Т. 1. – С. 271–273.

4. *Степаненко, М.* Українська мова і суспільно-політичні трансформації сьогодення / М. Степаненко // *Українська мова.* – 2015. – № 2. – С. 3–23.

5. *Чабаненко, В. А.* Експресивно-стилістичні функції білорусизмів в українській мові / В. А. Чабаненко // *Культура слова.* – Київ : Наук. думка, 1979. – Вип. 17. – С. 15–26.

6. *Ясь, О. В.* Біла Русь (Білорусія, Білорусь, Біларусь) [Електронний ресурс] / О. В. Ясь // *Енциклопедія історії України / редкол. : В. А. Смолій та ін.* – Київ : Наук. думка, 2003. – Т. 1: А–В. – Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Bila_Rus. Дата звернення: 14.09.2018.

АСАБЛІВАСЦІ ВЫКЛАДАННЯ БМЗ ПА-ЗА БЕЛАРУССЮ

Працэсы глабалізацыі, міжнародныя адносіны ствараюць вельмі спрыяльныя ўмовы для прасоўвання беларускай мовы і культуры ў сусветнай супольнасці. У сучаснай сітуацыі становіцца актуальнай палітыка так званай «мяккай сілы» (soft power). Згодна з Дж. Наю, «мяккая сіла» дзяржавы заснавана на прывабнасці яе культуры, каштоўнасцей, палітычных і сацыяльных праграм, звязаная з культываваннем пачуцця сімпатыі, з прыцягальнасцю ідэалу і пазітыўнага прыкладу. Фарміраванне ацэначных адносінаў да краіны залежыць у тым ліку і ад ўспрымання яе культуры. Нягледзячы на тое, што функцыянаванне сучаснай беларускай мовы, на жаль, не робіць яе мовай асяроддзя, мовай вучэбна-прафесійнай, штодзённа-бытавой, грамадска-сацыяльнай камунікацыі ў Беларусі, назіраецца рост цікавасці да беларускай мовы за мяжой. Беларуская мова вывучаецца ва ўніверсітэтах або культурных цэнтрах Расіі, Азербайджана, Украіны, Польшчы, Літвы, Сербіі, Чэхіі, Славакіі, Аўстрыі, Італіі, Вялікабрытаніі, Японіі і Кітаі. У гэтай сувязі вывучэнне беларускай мовы суайчыннікамі і інафонамі значыць не толькі авалоданне пэўным сродкам камунікацыі, не столькі разуменнем, колькі спасціжэннем, выпрацоўкай каштоўнасца-сэнсавых арыенціраў.

Натуральна, што выкладанне БМЗ у Беларусі і за яе межамі мае свае асаблівасці. У Беларусі мы маем адукацыйны (моўны, культурознаўчы, краязнаўчы) патэнцыял асяроддзя, але паралельна прысутнічаюць і адмоўныя аб'ектыўныя фактары і, як вынік, моцная беларуска-руская лінгвістычная інтэрферэнцыя. За межамі Беларусі паўстаюць праблемы, нацыянальна абумоўленыя лінгваметадычнымі і культуралагічнымі асаблівасцямі выкладання БМЗ у той ці іншай краіне. Тут студэнты – прадстаўнікі асобнай этнічнай і лінгвакультурнай супольнасці. На першы план выходзяць не праблемы тэорыі дыдактыкі, а забеспячэнне міжкультурнай камунікацыі і ўзаемадзеяння ў іншамоўным асяроддзі. Выкладчык, працуючы за мяжой, мусіць ведаць нацыянальныя культурна-адукацыйныя асаблівасці гэтай краіны. Больш за тое, у працэсе навучання беларускай мове замежнікаў для выкладчыка, які не валодае роднай мовай навучэнцаў (маем на ўвазе найперш кітайскай, японскай), актуальнейшымі становяцца іх дзейсныя, ментальныя, а не лінгвістычныя асаблівасці. Важна ведаць несупадзенні і асаблівасці зместу і прынцыпаў выкладання замежнай мовы ў пэўнай краіне. Адсутнасць беларускамоўнага асяроддзя навучання і, што яшчэ больш важна, беларускай адукацыйнай прасторы ўплывае на спосабы і метады выкладання і ў краіне з вялікімі лінгвакультурнымі адрозненнямі, і ў краінах, больш блізкіх моўна і ментальна. Пад іншамоўным асяроддзем мы разумеем прастору, у якой абсалютна адсутнічаюць натуральныя беларускія лінгвакультурныя практыкі і дыскурсы. Адукацыйнае асяроддзе ў замежных універсітэтах фарміруецца на падставе традыцыйнай сістэмы адукацыі пэўнай краіны, сучасных, у тым ліку і тэхнічных, магчымасцей, наяўнасці ці адсутнасці выкладчыка – носбіта мовы і культуры (nature speaker).

Беларускае грамадства не можа не радаваць факт актывізацыі міжкультурных дыялогаў, вывучэння беларускай мовы за мяжой, але гэтыя працэсы непазбежна ставяць новыя задачы перад айчынай лінгвадыдактыкай. Накіроўваючыся выкладаць БМЗ у іншую краіну, выкладчык мусіць быць не толькі спецыялістам сваёй справы, але мець уяўленне і пра іншыя аспекты працы. Неабходна разумець асаблівасці моўнага і адукацыйнага асяроддзя навучання, ролю, функцыі і ўмовы эфектыўнай дзейнасці выкладчыка БМЗ – носьбіта мовы – пры працы ў іншамоўным асяроддзі. Выкладанне БМЗ – адносна новы кірунак у айчынай лінгвадыдактыцы, які мае масу нявырашаных праблем. Але перад выкладчыкам-беларусістам, які працуе за мяжой, паўстаюць яшчэ і іншыя пытанні: розная колькасць і якасць адукацыйных параметраў у Беларусі і за мяжой; адрозненне метадычных стратэгіяў (ад рэчаіснасці да тэксту – у моўным асяроддзі і ад тэксту да рэчаіснасці – у іншамоўным асяроддзі); розніца ў суадносінах аспектаў мовы і відаў маўленчай дзейнасці; наяўнасць толькі монанацыянальных груп, што патрабуе абавязковага ўліку культурных традыцый і роднай мовы навучэнцаў.

Тэорыя міжкультурнай камунікацыі засноўваецца на разуменні культуры як трохслойнай з’явы. Зверху – розныя матэрыяльныя артэфакты і з’явы культуры, у тым ліку і мова, гэты слой найбольш відавочны і даступны пачуццёваму ўспрыманню. Ніжэй – нормы і каштоўнасці. І ў найбольш схаваным – базавыя ўстаноўкі і менталітэт. Працуючы па-за беларускай адукацыйнай прасторай, з монанацыянальнай групай студэнтаў, неабходна ўлічваць усю спецыфіку нацыянальнай канцэптасферы. Даследчык І. Я. Бобрышава прапанавала паняцце культурна-тыпалагічных стыляў вучэбна-пазнаваўчай дзейнасці навучэнцаў [1, с. 6], аналіз якіх дазваляе лепш зразумець не толькі навучэнцаў пэўнай краіны, але і змадэляваць вучэбны працэс, дапаўняючы і карэктуючы, пашыраючы і заглыбляючы традыцыйныя вучэбна-пазнавальныя дзеянні навучэнцаў, не выклікаючы непрыняцця.

Апошнія 30 гадоў у Кітаі праводзіцца палітыка рэформаў і адкрытасці, у выніку краіна пачала займаць вядучыя пазіцыі ў розных галінах сусветнай вытворчасці. Кітай вялікае значэнне надае адукацыі насельніцтва. У 2013 г. міністэрствам адукацыі КНР былі сфармуляваны новыя арыенціры: «у 2020 г. на 100 тыс. чалавек будзе прыходзіцца каля 13,5 тыс. спецыялістаў з вышэйшай адукацыяй, прыкладна 31 тыс. з сярэдняй... На дадзены момант вышэйшую адукацыю атрымліваюць да 98 % моладзі» [2]. Ва ўніверсітэтах працуюць замежныя спецыялісты – носьбіты мовы. Колькасць моў, якія выкладаюцца ў ВНУ, – адзін з паказчыкаў прэстыжнасці ўстановы. Ёсць універсітэты замежных моў, дзе студэнты навучаюцца па 100, а то і больш лінгвістычных спецыяльнасцях. Традыцыйнай папулярнасцю карыстаецца вывучэнне англійскай і рускай моў. У больш чым 120-ці ўніверсітэтах выкладаецца руская мова. Але спектр моў навучання пастаянна пашыраецца (польская, чэшская, венгерская, румынская, украінская і беларуская). У кастрычніку 2017 г. прайшоў чарговы з’езд кампартыі Кітая, на якім была зацверджана стратэгічная праграма развіцця краіны «Адзін пояс – адзін шлях». Гэтая канцэпцыя вызначае сучасную знешнюю палітыку дзяржавы. «Новы шаўковы шлях» аб’ядноўвае

краіны Цэнтральнай Азіі, Каўказа і Усходняй Еўропы. Як сцвярджаюць у КНР, «новая ініцыятыва – гэта не схаваная ідэя лідарства Кітая, а буйны геаэканамічны план адкрытага ўзаемадзеяння, заснаванага на шматпалярнасці» [3, с. 28]. Беларусь у сувязі з гэтым разглядаецца як стратэгічны еўрапейскі партнёр, і таваразварот паміж краінамі пастаянна расце. Беларуска-кітайскія адносіны характарызуюцца высокай дынамікай развіцця, актыўнымі сувязямі на ўсіх узроўнях. Можна сказаць, што кантакты паміж дзвюма дзяржавамі вызначаюцца раўнапраўем і партнёрствам. Пасольства Беларусі ў КНР актыўна рэкламуе нашу краіну ў самых розных сферах, дзякуючы яму ў Паднябеснай стаяць помнікі класікам беларускай літаратуры – Янку Купалу і Якубу Коласу. У Беларусі шырока вывучаецца кітайская мова, як у школах, так і ва ўніверсітэтах. 2019 год быў аб'яўлены ў КНР годам Адукацыі Рэспублікі Беларусь. Зразумела, што ў Беларусі працуюць кітайскія перакладчыкі-русісты, але паўстае неабходнасць у беларусістах – знаўцах нацыянальнай спецыфікі. І гэта вядзе да таго, што рынак адукацыйных паслуг Кітая пачынае мець патрэбу ў выкладчыках – носьбітах беларускай мовы. Адзін за другім у КНР адкрываюцца цэнтры па вывучэнні Беларусі, ва ўніверсітэтах студэнты навучаюцца па спецыяльнасці «Беларуская мова».

Што неабходна ўлічваць, выкладаючы БМЗ кітайскім навучэнцам, асабліва па-за Беларуссю? Навучанне ў Кітаі, у школах і ВНУ, вядзецца ў вялікіх групах, іх памер можа дасягаць 90 чалавек. Таму асноўны прынцып навучання – «харавы»: група хорам паўтарае словы ці сказы за выкладчыкам, на індывідуальную працу застаюцца літаральна секунды. На шчасце, гэта найперш датычыцца тых, хто вучыць англійскую і рускую мовы. На іншых моўных спецыяльнасцях групы меншыя, да 25 чалавек. Але і такая напаўняльнасць не характэрная для лінгвістычных ВНУ Беларусі. Яшчэ з ранняга дзяцінства кітайцы вельмі моцна развіваюць памяць, і таму яны здольныя завучваць вялікія аб'ёмы тэксту, часам нават не разумеючы яго змест. Замежнікі часта абвінавчваюць кітайскую адукацыю ў нежаданні развіваць крэатыўнасць: ад студэнта патрабуюцца «зазубрыванне» гатовых тэкстаў, фраз, клішэ, а не канструяваць іх. Гэтая асаблівасць звязана і з канфуцыянскім вучэннем, і з усё той жа звышнапоўненасцю груп. Яшчэ адзін непрыемны фактар – невялікая матывацыя студэнтаў. Справа ў тым, што трапляюць на славістыку, а тым больш на беларусістыку, тыя, каму не хапіла балаў, атрыманых на школьных выпускных экзаменах, для паступлення на факультэт заходніх моў. Можна сказаць, што «не студэнт абірае мову, а мова абірае студэнта». Студэнты не рыхтуюцца да заняткаў і не выконваюць дамашнія заданні. Выкладчыку прыходзіцца пастаянна падтрымліваць матывацыю студэнтаў, заахвочваць іх да вывучэння беларускай мовы.

У кітайскіх студэнтаў ёсць шмат звычак, непрымальных для беларускага выкладчыка. Студэнты шмат ужываюць фаст-фуду, розных снэкаў – і на перапынках, і на занятках. У Кітаі ўвогуле існуе культ ежы, таму пастаянна нешта жаваць для кітайца нармальна. Недарэмна этыкетная фраза са значэннем: «Як маешся?» даслоўна будзе з кітайскай мовы: «Ці ты паеў рысу?». У многіх гарадах Кітая не прадугледжана ацяпленне памяшканняў або яны ацяпляюцца вельмі слаба, таму студэнты і выкладчыкі на занятках не зды-

маюць верхнюю вопратку, ды і гардэробаў у вучэбных карпусах няма. Аўдыторыяй успрымаецца як норма, калі студэнт засынае на занятках, ніхто на гэта ніяк не рэагуе. Беларускаму выкладчыку прыходзіцца расказваць самыя простыя традыцыі беларускага грамадства, каб потым, прыехаўшы ў Беларусь, студэнт не меў культурнага шоку і камунікатыўных няўдач.

Акрамя такіх побытавых «канфліктаў» культур, замежны выкладчык сутыкаецца з этычным бокам працэсу выкладання. У Кітаі вельмі моцная палітычная цэнзура. Ёсць пэўныя табуяваныя тэмы: статус Ганконга, Тайвань, Тыбета; падаўленне паўстання на плошчы Цяньаньмэнь у Пекіне; Далай Лама як духоўны лідар (увогуле рэлігійная прапаганда); культурная рэвалюцыя часоў Мао Цзэдуна; дзеянні сучасных кіраўнікоў краіны. У Кітаі блакуюцца YouTube, Facebook, Twitter і многія іншыя сайты, значыць, фармальна забаронена іх выкарыстанне ў вучэбным працэсе. Тэма сексуальных адносін таксама пад забаронай, таму нават, з нашага пункту гледжання, цнатлівыя тэксты пра каханне ўспрымаюцца студэнтамі як свайго роду рэвалюцыя.

І, нарэшце, ментальныя асаблівасці кітайцаў таксама накладваюць адбітак на працу выкладчыка БМЗ. Кітайскі этнас мае надзвычай доўгую гісторыю свайго развіцця, нацыянальны характар адметны сваёй моцнай традыцыйнасцю і артадаксальнасцю. Вучоныя ў адносінах да Кітая прымяняюць тэрмін «рысавай цывілізацыі», якая патрабавала ад людзей згуртаванасці, узаемадапамогі, працавітасці. Павучанні Канфуцыя настолькі глыбока, на думку спецыялістаў, праніклі ў свядомасць народаў Усходняй і Паўднёва-Усходняй Азіі, што працягваюць быць адным з фактараў і ў нашы дні. Яны вызначаюць стаўленне да адукацыі, ды і саму сістэму адукацыі, нормы зносін выкладчыка і студэнтаў. «Каб разабрацца ў гэтым, трэба самім паспрабаваць пабыць у ролі вучня. Будзь, як пустая шклянка! – сказаў мне трэнер па кун-фу. – Забудзь тое, што ты ведала раней, менш пытайся, менш думай і супастаўляй. Рана табе! Для гэтага яшчэ прыйдзе час, а цяпер проста рабі, што я кажу! Сапраўды, хіба можна наліць чыстую ваду вучэння ва ўжо запоўненую чымсьці пасудзіну і пакінуць яго (вучэнне) незакаламучаным?... Студэнт, поўны глыбокай пашаны, ачысціў сваю свядомасць перад уваходам у храм ведаў, ён прыйшоў слухаць, запісваць і запамінаць. І разумець, вядома, але не адразу, а цаной нястомнай штодзённай працы і ў выніку перастварэння самога сябе» [4, с. 37–38]. Расійскі лінгвіст В. П. Быкава, якая больш за 30 гадоў выкладала рускую мову ва ўніверсітэтах Карэі і В’етнама, таксама адзначае псіхалагічны дыскамфорт уласнай працы. «І вось усе гэтыя пустыя шклянкі, чыстая свядомасць, мэтанакіраванасць, выдатна развітая механічная кароткачасовая памяць, але недастаткова развітая доўгачасовая, здольнасць пераадольваць цяжкасці, надзвычайнае цярпенне (выпускнікі ўніверсітэтаў могуць па 100 і больш разоў праходзіць інтэрв’ю, па 5 – 8 гадоў спрабаваць здаць дзяржэкзамен, не бачачы ў гэтым нічога асаблівага, лічачы гэта натуральным) – усё гэта сутыкаецца з патрабаваннямі рускага выкладчыка, для якога вучань – гэта не сасуд, які трэба напоўніць ведамі, а факел, які неабходна запаліць» [5, с. 158].

Паважлівае стаўленне да настаўніка, закладзенае канфуцыянствам, глыбока ўкаранілася ў свядомасці кітайцаў. Настаўнік валодае абсалютным аўтарытэтам, ён суб’ект адукацыйнага працэсу. Студэнт часцей за ўсё маўклівы

аб'ект. Дарэчы, заняткі выкладчык звычайна праводзіць стоячы або седзячы на спецыяльным высокім крэсле, дамінуючы над аўдыторыяй. Так што спачатку даволі складана выклікаць навучэнцаў да дыскусіі. Па кітайскай традыцыі да выкладчыка не звяртаюцца па імені, яго завуць *настаўнік*. Замежных выкладчыкаў называюць проста па імені. Так што трэба асобна раскажваць студэнтам пра беларускі этыкетны зварот да асобы – або па імені па бацьку, або са словам *спадар / спадарыня*.

Ведаючы такія ментальныя і сацыяльныя адрозненні, выкладчыку БМЗ будзе прасцей адаптавацца да кітайскай рэчаіснасці. Ёсць кітайская прыказка – «цікавасць – найлепшы настаўнік». З гэтага ракурсу абрэвіятуру БМЗ можна расшыфраваць нетрадыцыйна: «Беларуская мова захапляе». Сапраўды, першая задачы выкладчыка – захапіць, абудзіць цікавасць. Тады культурныя і лінгвістычныя несупадзенні будуць выклікаць не шок, а здзіўленне і інтарэс.

ЛІТАРАТУРА

1. *Бобришева, И. Е.* Культурно-типологические стили учебно-познавательной деятельности иностранных учащихся в методике обучения русскому языку как иностранному / И. Е. Бобришева. – М.: Наука, 2004. – 256 с.

2. *Купин, А. М.* Об особенностях современной системы образования в КНР / А.М. Купин // Аккредитация в образовании [Электронный ресурс]. – 23.08.2018. – Режим доступа : http://www.akvobr.ru/obrazovanie_knr.html.

3. *Сун, Чжицинь.* Китайский проект «Один пояс – один путь» и китайско-российское сотрудничество / Чжицинь Сун // Русский язык в современном Китае: сб. науч.-метод. ст. V Междунар. науч.-практ. конф. / Забайкал. гос. ун-т. – Чита: ЗабГУ, 2017. – 205 с.

4. *Виноградова, Н. В.* Прологомены к психометодическим основам национально ориентированного обучения иностранцев русскому языку, представленные в наблюдениях и описаниях / Н. В. Виноградова, Н. В. Крашевская // Русский язык. Литература. Страноведение. Методика. – Республика Корея: АНЯНГ, 2000. – С. 29 – 46.

5. *Быкова, О. П.* Из опыта работы: как учатся и учат в южнокорейском университете / О. П. Быкова // Изв. Курск. гос. техн. ун-та. – 2010. – № 4 (33). – С. 151–160.

Л. С. Кныш

ЧЫТАННЕ ЯК СКЛАДНІК НАВУЧАННЯ БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ ЯК ЗАМЕЖНАЙ: ПРАЦА З ТЭКСТАМ

Як вядома, асноўнымі складнікамі навучання замежнай мове з'яўляюцца: *г а в а р э н н е* – вуснае выказванне думкі, якое мае на мэце авалоданне камунікатыўнай кампетэнцыяй, калі навучэнец зможа сказаць *што, каму, ча-му, навошта*, пры гэтым *дзе і калі* неабходна; *а ў ды я в а н н е* – успрыманне

маўлення на слых і яго разуменне, што патрабуе складанай разумовай дзейнасці. Тут фарміруецца камунікатыўная кампетэнцыя, калі навучэнец павінен успрымаць маўленне або аўдыязапіс на слых і адначасова разумець пачутае; п і с ь м о – графічнае, пісьмовае выражэнне думкі, што прадугледжвае авалоданне камунікатыўнай кампетэнцыяй, калі навучэнец можа выказаць свае думкі ў пісьмовай форме; ч ы т а н н е – успрыманне і разуменне чужога запісанага маўлення, што фарміруе камунікатыўную кампетэнцыю, калі навучэнец можа вылучыць неабходную для сябе інфармацыю з прачытанага.

Існуюць розныя віды чытання. Так, Л. С. Кручкова і інш. вылучаюць наступныя. Праглядавае, скіраванае на агульнае разуменне тэмы і кола пытанняў, якія разглядаюцца ў тэксце, артыкуле, кнізе. Пошукавае – пошук канкрэтнай ці неабходнай інфармацыі ў тэксце. Азняямляльнае чытанне тэксту ў хуткім тэмпе з разуменнем усяго тэксту ў цэлым. Навучальнае, скіраванае на максімальна поўнае і дакладнае разуменне прачытанай інфармацыі і крытычнае яе асэнсаванне [1, с. 333–337]. Акрамя гэтага, вылучаюць іншыя тыпы чытання. Па форме – услых ці самому сабе (сам сабе); па псіхалагічнай устаноўцы – аналітычнае ці сінтэтычнае; па ступені ўдзелу роднай мовы ў разуменні тэксту – перакладное і неперакладное; па ступені дапамогі навучэнцу – падрыхтаванае, чытанне са слоўнікамі, ці непадрыхтаванае, чытанне без слоўніка; па форме арганізацыі вучэбнай працы – індывідуальнае, аўдыторнае (класнае) і фронтальнае, дамашняе і інш. [1, с. 331–332].

Тым не менш, чытанне – адзін з відаў маўленчай дзейнасці – можа рэалізоўвацца толькі ў сукупнасці з іншымі атрыманымі навучэнцамі ведамі: фанетычнымі, арфаграфічнымі, лексічнымі, граматычнымі, сінтаксічнымі. Акрэслім некаторыя, на нашу думку, важныя патрабаванні да чытання як сродку навучання мове.

1. Тэксты для чытання павінны быць рознага памеру з улікам узроўняў А1, А2, В1, В2, С1, С2 (ад простых фраз, маленькіх тэкстаў да вялікіх, доўгіх і складаных тэкстаў «з тонкімі стылістычнымі нюансамі, са скрытымі і імпліцытна выражанымі сэнсамі» [1, с. 338].

2. Тэксты павінны быць рознай тэматыкі і накіраванасці, напрыклад, «Беларуская кераміка», «Першае каханне», «Мінскі метрапалітэн», «Ежа беларусаў», «Класікі беларускай літаратуры: Васіль Быкаў», «Працоўныя будні», «Інтэрнэт у нашым жыцці», «Беларуская мова на спажывецкім рынку» і інш.

3. Тэксты павінны ўтрымліваць культуралагічную і краіназнаўчую інфармацыю. Напрыклад, «Старажытны Полацк», «Сучасны Мінск», «Хатынь», «Знакамітыя людзі Беларусі», «Белавежская пушча», «Возера Нарач», «Ад дырхема да рубля», «Беларускі арнамент», «Віцебшчына азёрная», «Агінскія», «Зубр – цар пушчы» і інш.

4. Чытанне, акрамя ўласна тэксту, павінна суправаджацца комплексам заданняў: перадтэкставыя заданні, якія скіраваны на актывізацыю ведаў навучэнцаў, на развіццё камунікатыўных навыкаў у цэлым; прытэкставыя –

заданні перад чытаннем, у якіх даецца камунікатыўная ўстаноўка, каб працэс навучання стаў мэтанакіраваным. Тут можа быць невялікі слоўнік, выразы для разумення і для канструявання фраз, фразеалагізмы і прыказкі, малюнкi для разумення слоў, кароткія біяграфічныя звесткі пра аўтараў (пры неабходнасці), гістарычныя адсылкі і інш.; паслятэкставыя – тыя заданні, што дадуць магчымасць праверыць ступень разумення прачытанага. Тут могуць быць розныя заданні з выхадам ў вуснае і пісьмовае маўленне: заданні па фанетыцы, арфаграфіі, граматыцы для замацавання ведаў. Падбор сінонімаў (сінанімічных выказаў) і антонімаў, канструяванне фразы па апорных словах, заданні на выбар неабходнага слова (уставіць прапушчаныя словы ці прапушчаныя прыназоўнікі, злучнікі, часціцы і інш. – для замацавання канкрэтнага граматычнага матэрыялу); прапановы працягнуць сказ (тэкст); пераказ тэксту (сціслы ці падрабязны), праца ў парах, стварэнне дыялогу, пераказ тэксту ад другой асобы і інш.

Прыкладам можа быць наступная праца з тэкстам.

1. Заняткі пачынаюцца артыкуляцыйнай размінкай. Улічваючы спецыфіку таго ці іншага тэксту, гэта можа быць адпрацоўка вымаўлення розных гукаў, напрыклад [дз’],[ц’],[д], [т], [ч], [р] і інш.: *тварык, дзяўчынка, дзіця, бачыць, чысты, вочы, чары, прынцэса, сэрца, цудоўны, глядзець, дарыць, шаптаць, варажыць, грошы, чэрствы, скарб* і інш.

2. Праца з новымі словамі. Прапанаваць перакласці словы на родную мову, стварыць з імі словазлучэнні ці кароценькія сказы: *калыска, чары, варажбітка, дар, каштоўны, ласка, пляма* і інш. – *калыска для дзіцяці, краіна чараў, каштоўны дар / рэдкі дар, сказала варажбітка / падумала варажбітка, матчына ласка, вялікая / невялікая пляма.*

3. Паслухайце тэкст (чытае выкладчык).

4. Прачытайце тэкст па ролях.

5. Якую назву можна даць тэксту? Чаму?

Тэкст

За гарамі, за морамі, у далёкай краіне чараў, ля калыскі маленькай прынцэсы сабраліся варажбіткі са сваёй каралевай.

Варажбіткі стаялі каля калыскі, глядзелі на сонны тварык дзяўчынкі. І тады каралева сказала сваім варажбіткам:

– Няхай кожная з вас адорыць гэтае дзіця каштоўным дарам. Такім, якім кожная з вас валодае і якім вы хацелі б адарыць гэтую прынцэсу.

Першая варажбітка схілілася над калыскай і прашаптала:

– Я даю табе чароўную прыгажосць, каб кожны, хто цябе ўбачыць, падумаў, што бачыць цудоўную кветку.

– Я, – адазвалася другая, – даю табе вочы, глыбокія і чыстыя, як азёры.

– Я дам табе гнуткі і танюткі стан маладой пальмы, – сказала трэцяя.

– А я, – прамовіла чацвёртая, – дам табе шмат золата і грошай.

Задумалася каралева, а потым звярнулася да сваіх варажбітак і кажа:

– *Прыгажосць людзей і кветак вяне. Чароўныя блакітныя вочы гаснуць разам з маладосцю. Бура можа зламаць пальмы. Хто не дзеліцца золатам і грашамі з другімі, таго людзі ненавідзяць, а хто аддае золата другім, той сам застаецца з пустым кашальком. Вось чаму вашы дары ненадзейныя.*

– *О, наша каралева, што тады трымае чалавека ў гэтым жыцці?– спыталі варажбіткі. І каралева адказала:*

– *Я дам ёй дабрыню. Сонца было б мёртвай плямай, якая свеціць і не сагравае зямлю. Дабрыня сэрца – тое ж самае, што і цеплыня сонца. Прыгажосць без дабрыні – гэта цела без душы. Вочы без дабрыні не дадуць табе спагады і ласкі. Багацце без дабрыні робіць чалавека чэрствым. Любоў без дабрыні – гэта агонь, які паліць і знішчае. Ведайце, што вашы дары знікнуць з часам, а дабрыня застанецца.*

Пасля гэтых слоў каралева нахілілася над маленькай прынцэсай, дакранулася рукой да яе сэрца і сказала:

– *Будзь добраі!!!*

Паслятэкставыя пытанні:

1. Колькі дзейных персанажаў у тэксце?
2. Дзе адбываецца дзеянне, пра якое гаворыцца ў байцы?
3. Што прапанавала каралева сваім варажбіткам?
4. Чым хацелі адарыць варажбіткі маленькую прынцэсу?
5. Чаму каралева не пагадзілася з варажбіткамі?
6. Чым каралева адарыла маленькую прынцэсу? Чаму?
7. Чым бы Вы адарылі маленькую прынцэсу? Чаму? (абгрунтуйце).
8. Якія рысы характару чалавека цэняцца ў Вашай краіне?

Граматычныя заданні па тэксце:

1. Вызначце род назоўнікаў, дапасуйце да іх прыметнікі: *варажбітка, прынцэса, каралева, дзіця, дзяўчынка, скарб, вецер, бура*. Праскланяйце назоўнік *дзіця*. У чым спецыфіка скланення гэтага слова?

2. Ці могуць назоўнікі *грошы, чары* мець адзіночны лік. Як называюцца такія назоўнікі?

3. Запішыце антонімы да слоў: *шмат, ненадзейны, ненавідзец, маладосць*.

4. Выпішыце з тэксту сінонімы да слова *сказаць*. Якія сінонімы да гэтага слова Вы маглі б даць яшчэ? Прыдумайце з імі сказы (вусна). Запішыце сінанімічны ланцужок.

5. Да якога спражэння адносяцца словы *сказаць, гаварыць*. Праспрагайце іх, абазначце канчаткі.

6. Устаўце прапушчаныя прыназоўнікі: *Задумалася каралева, а потым звярнулася ... сваіх варажбітак і кажа:*

– *Прыгажосць людзей і кветак вяне. Чароўныя блакітныя вочы гаснуць разам маладосцю. Бура можа зламаць пальмы. Хто не дзеліцца золатам і грашамі другімі, таго людзі ненавідзяць, а хто аддае золата другім, той сам застаецца пустым кашальком. Вось чаму вашы дары ненадзейныя. Калі ўжываецца прыназоўнік са? Дайце прыклады.*

7. Устаўце прапушчаныя дзеясловы маўлення:

І тады каралева сваім варажбінкам:

– Няхай кожная з вас адорыць гэтае дзіця каштоўным дарам. Такім, якім кожная з вас валодае і якім вы хацелі б адарыць гэтую прынцэсу.

Першая варажбінка схілілася над калыскай і.....:

– Я даю табе чароўную прыгажосць, каб кожны, хто цябе ўбачыць, падумаў, што бачыць цудоўную кветку.

– Я, – другая, – даю табе вочы, глыбокія і чыстыя, як азёры.

– Я дам табе гнуткі і танюткі стан маладой пальмы, – трэцяя.

– А я, – чацвёртая, – дам табе шмат золата і грошай.

С л о в ы для даведкі: *прамовіла, сказала, адазвалася, прашаптала*. Якія сінонімы з Вашага сінанімічнага ланцужка можна выкарыстаць для замены, а якія не?

Д а м а ш н я е з а д а н н е: Прыдумайце і запішыце невялікую байку, легенду. (Або перакладзіце на беларускую мову Вашу любімую казку, легенду.)

Такім чынам, чытанне – успрыманне і разуменне чужога запісанага маўлення – разам з гаварэннем, пісьмом, аўдыяваннем з’яўляюцца тымі складнікамі навучання, якія непарыўна ўзаемазвязаны: напрыклад, чытанне з выхадам у пісьмовае маўленне (пісьмовыя заданні, пытанні – пісьмовыя адказы і інш.), чытанне з выхадам у гаварэнне пасля прачытанага (пытанні – вусныя адказы, пераказ і інш.). Яны складаюць асноўныя віды маўленчай дзейнасці, і ад таго, як у навучэнца сфарміраваны навыкі гэтых відаў камунікатыўнай дзейнасці і залежыць эфектыўнасць паспяховых камунікатыўных зносін, навучання замежнай мове ў цэлым.

ЛІТАРАТУРА

1. *Крючкова, Л. С.* Практическая методика обучения русскому языку как иностранному: учеб. пособие для начинающего преподавателя, для студентов-филологов и лингвистов, специализирующихся по РКИ / Л. С. Крючкова, Н. В. Мощинская. – М. : Флинта; Наука, 2009. – 480 с. – (Русский как иностранный).

М. С. Рагачэўская

МОРЫС ХІНДУС ПІША ПРА БАЦЬКАЎШЧЫНУ

Эмігранцкая літаратура беларускіх аўтараў першай паловы ХХ ст. найчасцей звязана з вымушаным характарам эміграцыі, як, напрыклад, у выніку Кастрычніцкай рэвалюцыі, Першай і Другой сусветных войнаў, сталінскіх рэпрэсій. Адною з неадназначных постацяў прозы беларускай міграцыі пачатку ХХ ст. з’яўляецца і Морыс Хіндус.

Морыс Гершон Хіндус (1891–1969) – імя, якое нават невядома нашаму чытачу, хаця гэта былы наш суайчыннік, аўтар сямнаццаці кніг пра жыццё ў Расійскай імперыі, а пазней – у Савецкім Саюзе ў той іх частцы – Беларусі, што была яго бацькаўшчынай. М. Хіндус эмігрыраваў у ЗША у 1905 г. і пісаў выключна па-ангельску.

Мемуарна-аўтабіяграфічныя і мастацка-дакументальныя творы гэтага пісьменніка-журналіста знаходзяцца ў архіве бібліятэкі Сіракуз. М. Хіндус з’яўляецца аўтарам кніг пра сялянскае жыццё ў Расіі – так усе крытыкі вызначаюць тапаграфічны складнік яго прозы, што, аднак, не заўсёды карэктна. Таму прыйшоў час усё ж вызначыць сапраўдны хранатоп твораў М. Хіндуса і асаблівасці яго мастацкага ўвасаблення. Гэты дынамічны і расквечаны дэталёвымі замалёўкамі хранатоп найбольш яскрава вынікае з такіх твораў аўтара, як «Рускі селянін і рэвалюцыя» (*The Russian Peasant and the Revolution*, 1920), раман «Чырвоны хлеб» (*Red Bread*, 1931), аўтабіяграфічная кніга «Зялёны свет» (*Green Worlds*, 1938), а таксама «Маці Расія» (*Mother Russia*, 1943) і «Падарожнік у двух светрах» (*A Traveler in Two Worlds*, 1971).

Морыс Хіндус нарадзіўся ў габрэйскай сям’і ў вёсцы Вялікае Быкава Слуцкага павета, які з 1793 па 1924 г. складаў адміністрацыйна-тэрытарыяльную адзінку Мінскага намесніцтва, Мінскай губерні Расійскай імперыі, а затым – Беларускай ССР. Гэтыя землі пабачылі і польскіх паноў, і расейскія парадкі, і незалежнасць, і саветчыну. Бацька М. Хіндуса лічыўся кулаком. У сям’і было аж адзінаццаць дзяцей. Але пасля смерці бацькі насталі цяжкія часы, беднасць і галота. Так, у 1905 г. Морыс, яго маці, сёстры і браты апынуліся ў Нью-Йорку, дзе хлапчуку прыйшлося працаваць на розных дробных работах. Пазней ён здолеў паступіць на навучанне ў старэйшую школу, а затым – у Колгейцкі ўніверсітэт, дзе атрымаў ступень па рускай літаратуры, і ў Гарвард, дзе прадоўжыў вывучаць гісторыю рускага сялянства. Яго вабіла сялянскае жыццё, якое ён добра ведаў і памятаў яшчэ са свайго мінулага. Менавіта таму Хіндус і паехаў працаваць у розных фермерскіх гаспадарках у Паўночным Брукфілдзе акругі Мэдзісан штата Нью-Йорк.

Хіндус успрыняў Кастрычніцкі пераварот неадназначна, і ў першай сваёй кнізе «Рускі селянін і рэвалюцыя» ён падрабязна аналізуе прычыны пралетарскай рэвалюцыі, палітыку царызму і савецкай улады, жыццё простага селяніна і яго свядомасць. Па большасці гаворка ідзе пра новую Расію, аднак вельмі цікава тое, як Хіндус называе Беларусь, якая знаходзілася тады ў складзе Расійскай імперыі: *White Russia* (невядома і нават няма ніякай магчымасці здагадацца, ці мысліў ён гэта як *Беларусь*, ці *Белая Русь*; дзеля стройнасці і гучання па-англійску, расійскую частку імперыі ён называе *Great Russia – Вялікароссія? Вялікая Русь?*). Верагодна, што непасрэдным матэрыялам для кнігі пра сялянства і рэвалюцыю паслужыў як уласны досвед – яго жыццё ў роднай вёсцы, так і цесныя зносіны з іншымі, больш пазнейшымі эмігрантамі з Расіі, з якімі ён правёў некалькі месяцаў у 1922 г.

Напісаўшы пра рускіх эмігрантаў некалькі артыкулаў для «*Century Magazine*», Хіндус, па заданні галоўнага рэдактара, накіраваўся ў Расію, каб дакладна вывучыць сістэму калгасаў. У выніку выйшла некалькі кніг: «Выкар-

чаванае чалавецтва» (*Humanity Uprooted*, 1929) і «Чырвоны хлеб». Нядзіўна, што савецкія эксперты калектывізацыі крытыкавалі Хіндуса за неаб'ектыўны паказ савецкай рэчаіснасці. У нейкіх момантах Хіндус шчыра спачувае сялянам, на якіх звалілася неверагодна цяжкае выпрабаванне і такое ж бяспраўе, што і пры цары. Аднак у некаторых іншых пытаннях ён мысліць нават найўна.

Важкае месца ва ўсёй кнізе «Чырвоны хлеб», якую можна назваць раманам-хронікай, займае апісанне паездкі аўтара на Радзіму, у сваю родную вёску. Застаецца загадкавым факт неназвання беларускіх тапонімаў, калі, між тым, усе астатнія расійскія гарады і весі названы цалкам. Так, адзначаючы прыпынак у горадзе С., па дарозе да сваёй роднай вёскі, Хіндус, безумоўна, мае на ўвазе раённы цэнтр Слуцк. І далей перад намі паўстае цалкам эмацыйнае апісанне наваколля: *Пасля бяссоннай ночы ў цягніку, які пыхцеў, рухаючыся з хуткасцю каня, што бяжыць рыссю, і трасучыся, нібыта акіянскі лайнер падчас шторму, я дасягнуў горада С., апошняга чыгуначнага прыпынку на шляху да маёй старой вёскі. Тут я затрымаўся, толькі каб павітацца са старымі сябрамі і падрыхтавацца да падарожжжа пешшу ў мой канчатковы пункт назначэння.*

Быў ранні поўдзень, калі я рушыў у дарогу, і толькі паспеў выйсці на гасцінец, як усвядоміў сабе, якая прыемная розніца была паміж тым светам, дзе я апынуўся, і Масквой ды іншымі гарадамі, што я наведаў. Тут не было бруку на вуліцах, гнятлівага выгляду натоўпаў, змрочных гарызонтаў. Тут былі супакой і яркасць, ветлівасць і надзея, а на кожным павароце – далягляды, што вабілі сваім блакітам. Было цёпла пад высокім сонцам, а на небе нібыта хто павымятаў апошнія шматкі аблокаў. Яшчэ ніколі жаўранкі не здаваліся мне такімі шматлікімі і такімі жвавымі. Бачныя воку ці нябачныя, яны заліваліся багатай гамай спеваў. А палі набылі ўрачысты выгляд [1, с. 134]¹. Далей у кнізе гаворка ідзе пра калектывізацыю, яе бязглуздасць і абсурднасць, пра несправядлівае стаўленне да працы селяніна.

Падчас Другой сусветнай вайны М. Хіндус тры гады працаваў ваенным карэспандэнтам «New York Herald Tribune» у Савецкім Саюзе, вынікам чаго стала кніга «Маці Расія» (*Mother Russia*, 1943). На працягу першых 100 старонак ён апісвае «ліквідацыю» 20 мільёнаў чалавек падчас рэвалюцыі, сталінскіх пяцігодак, «чыстак» і прымусовых галадамораў. Адначасова ствараецца ўражанне, што Хіндус нібыта сцвярджае, што ўсё гэта падштурхнула Расію на 100 год наперад у прамысловым развіцці, паколькі адставанне ад усяго свету было надзвычайным.

У гэтай кнізе ёсць і ўспаміны пра наведванне беларускіх мясцін. Два эпізоды асабліва ўражваюць. Хіндус аналізуе прыняцце ці непрыняцце насельніцтвам планаў пяцігодак і абяцанняў прыхільнікаў савецкай улады. Так, ён разглядае дзве катэгорыі людзей: першыя натхнёна вераць у прапаганду і гораха заклікаюць забыцца на нястачу мяса, хлеба, мыла і ўсяго самага неабходнага, пераचाкаць, перацярпець, каб потым напоўніцу цешыцца здабыткамі новага ладу жыцця. Такі эпізод аўтар назіраў у адной з беларускіх вёсак:

¹ Тут і далей пераклад наш. – М. Р.

У вёсцы, у Беларусі, у вялікім крытым саломай свірне з двума ліхтарамі, што дыміліся на слупах, дзяўчына-габрэйка, усяго толькі сямнаццаці год ад роду, стоячы на тыльным баку калёсаў, гнеўна абуралася на буркуноў, разбуральшчыкаў, сабатажнікаў. Яна абяцала натоўпу азлобленых, расчараваных мужчын і жанчын усе багаці свету, калі толькі забудуцца на непасрэдны дэфіцыт мяса і цукру, скуры і тэкстылю, свечак і газы, і ўсю сваю фізічную энергію і сардэчны запал прыкладуць да працы на сваіх зямельных дзялянках і ў сваіх хлявах. Людзі выкрыквалі пратэсты і кпілі, то там, то сям з горыччу смяяліся. Але дзяўчына прадаўжала ісці наперад са сваёй верай апантанага евангеліста, і ўрэшце рэшт, атрымала, хаця ж і неахвотную, але падтрымку новага ладу жыцця ў вёсцы [2, с. 191]. З іншага боку, тыя, хто выказваў нейкае сумненне, ціха знікалі па начах.

Сам Хіндус наведаў Старыя Дарогі, дзе ён бываў і раней і дзе смакаваў вытанчаныя стравы ў чыгуначным рэстаране! Цяпер жа, падчас савецкага існавання, тут было пуста: ні мяса, ні масла, ні рысу, ні джэмаў, ні іншых цудоўных страў [2, с. 150].

Падчас халоднай вайны Хіндус вельмі крытычна ставіўся да савецкага ўрада, хаця заўжды размяжоўваў Крэмль і просты народ. Сваю кнігу «Крызіс у Крамлі» (*Crisis in the Kremlin*, 1953) ён напісаў у якасці асуджэння савецкай палітыкі і ў падтрымку сялян, якім аўтар вельмі спачувае. Як пішуць крытыкі, Хіндус спрыяў разуменню амерыканцаў аб тым, што адбываецца ў Савецкім Саюзе ў 20–30-я гады.

Яго падарожжы не абмежаваліся Савецкім Саюзам: у 1947 г. М. Хіндус пабываў у Іране, Іраку, Егіпце і Палесціне. Пісьменнік быў жанаты, амаль ўвесь час пражываў у сельскай мясцовасці, у Паўночным Брукфільдзе. Памёр ён ва ўзросце 78 гадоў у Нью-Йорку.

Завяршаючы гэта маленькае даследаванне, прывяду цытату з апошняй кнігі Морыса Хіндуса «Падарожнік у двух светах» (*A Traveler in Two Worlds*, 1971), надрукаванай ужо пасля смерці аўтара: *Здавалася, нібыта толькі ўчора я з'ехаў на вазку з сенам з затопленай у балоце вёсачкі. І раптам усё гэта здалося вельмі даўнім, нібыта з іншага жыцця. І цяпер, калі я быў на шляху ў сваю Старую Краіну, дзе, магчыма, прабуду цэлы год, калі балышавікі мне выдадуць дазвол, я раптам усвядоміў, што цікава, але ў мяне не было аніякіх эмацыйных пачуццяў наконт майго туды вяртання. Мая вёска, а не Расія, была маёй краінай. Мой інтарэс да Расіі быў халодна прафесійным; гэта была краіна, за якой можна назіраць, аб якой можна пісаць рэпартажы, але ў якую ніколі б зноў не паехаў жыць.*

І толькі калі я думаў пра старую вёску, усяго мяне агарнулі пачуці. Яна, а не царства самадзержцаў, выклікала ў мяне замілаванне. Я разумеў, што маё стаўленне да ўсяго гэтага было сялянскім – глыбокая любоў да таго месца, дзе нарадзіўся, і абьякаваць да ўсяго, што пралягло па-за межамі знаёмых сенажацяў і лясоў. Мая настальгія тычылася выключна таго кавалачка зямлі, дзе мы збіралі ягады і грыбы, лесу, дзе збіралі дубовыя

лісты, якімі нашыя маці абгортвалі свежаспечаны хлеб; месца, дзе мы шукалі апалыя галінкі для печы, дзе мы гойсалі на садах і гародах, лазілі на высокія дрэвы, з якіх скідвалі варанячыя гнёзды [3, с. 312].

Такім чынам, Морыс Хіндус уяўляе сабою цікавы літаратурны феномен: у яго прозе спалучаюцца гістарызм, аўтабіяграфізм, мастацкасць і глыбокі псіхалагізм, што дазволіў аўтару тонка адчуць і выявіць у творах душу чалавека – асабліва «маленькага» чалавека, селяніна. Проза нашага былога суайчынніка, безумоўна, вартая далейшага вывучэння, а таксама перакладання з англійскай мовы.

ЛІТАРАТУРА

1. *Hindus, M. Red Bread / M. Hindus.* – L. : Jonathan Cape, 1931. – 348 p.
2. *Hindus, M. Mother Russia / M. Hindus.* – L. : Collins, 1945. – 351 p.
3. *Hindus, M. A Traveler in Two Worlds / M. Hindus.* – N.Y. : Doubleday, 1971. – 326 p.

I. М. Дубянецкая

НОВАЯ БЕЛАРУСКАЯ БІБЛІЯ: ЛІНГВІСТЫЧНЫ І ЛІТАРАТУРНЫ АСПЕКТЫ НАВУКОВАГА ПЕРАКЛАДУ

I. Канцэпцыя Новай беларускай Бібліі

Семантыка старажытных тэкстаў далёка не заўсёды празрыстая для сучаснага даследчыка, перш за ўсё з прычыны абмежаванасці лінгвістычных дадзеных корпусам вядомай літаратуры на мове даследаванага тэксту і блізкіх мовах. Ускладняе разуменне тэкстаў і недастатковае веданне антрапалагічных, сацыяльна-культурных, гістарычных, эканамічных ды іншых рэаліяў грамадства, у якім і для якога ствараліся тэксты. У выпадку Бібліі сучаснае разуменне некаторых сэнсаў яшчэ больш замгляецца двухтысячагадовай традыцыяй перакладаў і інтэрпрэтацый, многія з якіх сталіся прынятымі, хаця могуць недакладна ці нават скажона перадаваць сэнс арыгіналу [10–13].

Стварыць новы пераклад Бібліі, які б актуалізаваў старажытныя тэксты для чытача XXI стагоддзя і адначасова быў верным арыгінальным тэкстам, – задача, якая хвалюе перакладчыкаў на шматлікія сучасныя мовы. Выпрацаваныя шматлікія парадагмы, стылі, метады, школы перакладу Бібліі – у залежнасці ад яго мэт, задач, аўдыторыі, якой ён адрасаваны, і ад культуры ды ўстановак перакладчыка. Мы маем цяпер практычна неахопную колькасць перакладчыцкіх традыцый: ад літургічных і канфесійна ангажаваных да фемінісцкіх і інклюзіўнамоўных, ад літаральных да парафрастычных, ад навуковых да дзіцячых і адрасаваных чытачам з абмежаванымі магчымасцямі.

Хаця ў сучасным грамадстве роля і месца Бібліі радыкальна адрозніваюцца ад папярэдніх стагоддзяў, яна застаецца своеасаблівым пунктам зборкі Заходняй цывілізацыі. Беларуская культура засвоіла асноўны аб'яднаўчы тэкст Заходняга свету слабей, чым іншыя еўрапейскія культуры, дзе біблейскія канцэпты, ідэямі, вобразамі, персанажамі, метафарамі настолькі глыбока прасякнутая інтэлектуальная, мастацкая ды медыйная прастора, што людзі часта ўжываюць іх несвядома, не як адсылку ўласна да Бібліі, а як спантанна выбар з аператыўных магчымасцей мовы ці культуры.

У 2012 годзе паўстала ідэя новага навуковага перакладу Бібліі на беларускую мову, які атрымаў умоўную назву Новая беларуская Біблія (НББ). Кваліфікаваныя біблеісты, гебраісты, класічныя філолагі (эліністы і лаціністы), беларускія філолагі і літаратары пачалі рыхтаваць метадалагічны, філалагічны, філасофска-канцэптуальны і арганізацыйна-практычны падмурак для працы над перакладам. 12 лістапада 2012 года ў Мінску група прыняла канцэпцыю НББ. Прывядзем яе палажэнні (публікуюцца ўпершыню).

Новы акадэмічны пераклад Бібліі на беларускую мову

1. Біблія – адзін з самых запатрабаваных тэкстаў у гісторыі нашай цывілізацыі. Яна прадвызначыла лёсы культур, дзяржаў, асоб ды іх узаемасувязей. Беларуская мова застаецца адзінай еўрапейскай моваю са статусам дзяржаўнай, на якую дагэтуль не перакладзена поўная Біблія з арыгінальных моў. Біблія дагэтуль не засвоеная беларускай культурай, аднак без гэтага паўнаважнае духоўнае развіццё нацыі ў сучасным свеце немагчымае.

2. Досвед іншых народаў паказвае, што пераклады Бібліі на нацыянальныя мовы ўтварылі падмурак для ўзнікнення і развіцця літаратурных моў, культур і нацыянальных ідэнтычнасцей адпаведных народаў. Беларусі неабходны сучасны якасны акадэмічны пераклад Бібліі з арыгінальных моў на літаратурную беларускую мову. Толькі такі пераклад можа і павінен стаць каталізатарам духоўнай, культурнай і сацыяльнай кансалідацыі народу. Такі пераклад паспрыяе звароту новых пакаленняў беларусаў да Бібліі як носбіта асноўных хрысціянскіх і агульначалавечых каштоўнасцей.

3. Біблія таксама з'яўляецца выбітным помнікам сусветнай літаратуры, невычэрпнай крыніцаю натхнення для чалавецтва цягам тысячагоддзяў. Аднак мастацкія асаблівасці гэтага тэксту, яго ўнікальная паэтыка, разнастайная стылістыка ды шматмернасць сэнсавых пластоў практычна не адлюстраваныя ў існых беларускіх перакладах. Новы пераклад, выкананы з улікам літаратурных асаблівасцей тэксту, мусіць прыцягнуць да Бібліі аматараў прыгожага пісьменства і стаць падмуркам для пашырэння прысутнасці біблейскага тэксту ў беларускай інфармацыйнай прасторы.

4. Акадэмічны пераклад не падмяняе сабою канфесійных перакладаў, але дапаўняе іх. Ён пакліканы спрыяць больш глыбокаму і ўсебаковому разуменню і вывучэнню Бібліі – як акадэмічнаму, так і прыватнаму.

5. Акадэмічны, або навуковы пераклад:

– робіцца з арыгінальных моў (старажытнагебрайскай, арамейскай і грэцкай);

– выкарыстоўвае найлепшыя тэксталагічныя крыніцы, прынятыя ў сучаснай біблейскай навуцы (*Biblia Hebraica Stuttgartensia*, *Biblia Hebraica Quinta*, Nestle-Aland 28, тэкст, прыняты UBS);

– імкнецца да максімальна адэкватнай перадачы арыгінальнага тэксту, абапіраючыся на дасягненні сучаснай лінгвістыкі, гісторыі, культурнай антрапалогіі, літаратуразнаўства, перакладазнаўства ды іншых рэлевантных дысцыплін;

– імкнецца перадаць мастацкія вартасці біблейскага тэксту з улікам жанравых і стылістычных асаблівасцей арыгіналу;

– выконваецца на сучасную літаратурную беларускую мову і ўлічвае аўтарытэтныя меркаванні беларускай інтэлектуальнай і творчай эліты;

– абапіраецца на лепшае з традыцыі перакладу Бібліі на беларускую мову;

– ствараецца калегіяльна групай навукоўцаў, кампетэнтных у розных галінах біблістыкі (гебраістаў, філолагаў-класікаў, багасловаў разнастайных канфесій), а таксама беларускіх лінгвістаў і літаратараў.

Новы акадэмічны пераклад мае мэтай задаволіць патрэбы розных канфесій, акадэмічнай і інтэлектуальнай беларускай супольнасці. Высокія літаратурныя і мастацкія якасці, да якіх імкнецца гэты пераклад, здольныя прывабіць самае шырокае кола беларускіх чытачоў ды той бяспэчнай крыніцы духоўных і інтэлектуальных скарбаў, якой з’яўляецца Біблія.

Цягам апошніх гадоў група НББ назапасіла пэўны досвед працы па пераўвасабленні арыгінальных тэкстаў Бібліі на беларускую мову. Гэтая праца, з аднаго боку, прымушае паглыбляцца ў даследаванні шматмернага свету біблейскага тэкста, а з другога, штараз ставіць перакладчыка перад выбарам шляхоў і метадаў перадачы стылёвых адметнасцей, сэнсаў і адценняў сэнсу, унутраных сувязей, якія створаныя лінгвістычнымі магчымасцямі гебрайскага ці грэцкага тэкста сродкамі беларускай мовы.

Ідэальнаю, відаць, была бы сітуацыя эўрыстычнага перакладу Бібліі, калі перакладчыкі не мусілі аглядацца на традыцыю інтэрпрэтацый біблейных тэкстаў, на пераклады, якія сталі прынятымі і ўплывовымі ў грамадстве.

Аднак Біблія – не проста старажытны тэкст, а тэкст, адносіны з якім актыўна фарміравалі нашу культуру, мысленне, рэлігійныя ўяўленні. Гэты тэкст залішне знаёмы грамадству і залішне значны для ідэнтычнасці, каб можна было ігнараваць натуральны кансерватызм яго ўспрыняцця беларускім чытачом, незалежна ад канфесійнага самавызначэння. Сіла традыцыі часам бывае настолькі вялікая, што перакладчык, калі спрабуе адкінуць яе, сустракаецца з непрыняццем, і пераклад не прымаецца супольнасцю. Трэба знаходзіць баланс паміж традыцыяй і імкненнем даць сучаснаму грамадству магчымасць дакрануцца да арыгінальных біблейскіх сэнсаў і вобразаў.

II. Некаторыя філасофска-лінгвістычныя ўзаемасувязі ў першым раздзеле Кнігі Роду

Першы тэкст першай кнігі Пяцікніжжа, гісторыя стварэння ў Кнізе Роду 1:1–2:4а [у царкоўна-славянскай традыцыі кніга завецца Бытие], адметны пэўнымі стылёвымі прыёмамі, падпарадкаванымі агульнаму рытму наратыва

і закладзенай у яго канцэпцыі светаўладкавання. Прыклад двух вершаў, Роду 1:2 і 20, дэманструе, як лінгвістычнымі сродкамі ствараецца непаўторная атмасфера касмічнай першападзеі – стварэння свету (Больш каментароў на Кнігу Роду 1:1–2:4а, а таксама ўводзіны ў канцэпцыю ўсёй кнігі, яе назву, датаванне, аўтарства і стылёвыя асаблівасці і філасофію гл. [7–9]).

Верш 1:2. І зямля была голая і кволая, і цемра над абліччам бездані, і вецер Божы веяў над абліччам вады.

Гэта адзін з самых складаных для перакладчыка вершаў ва ўсёй Гебрайскай Бібліі. Тут ужываюцца словы, слаба атэставаныя ў гебрайскіх тэкстах, і адпаведна, іх значэнні не цалкам зразумелыя. Акрамя таго, сэнсы і нават адценні сэнсаў, якія робяць тэкст семантыча шматмерным, тут ствараюцца гукапісам, алітэрацыямі, якія ў Бібліі часта ўжываюцца на месцы этымалогій і нават выконваюць функцыю этымалогій. У пошуку семантычных адпаведнікаў перакладчык страчвае той самы вобраз, дзеля стварэння якога аўтар абіраў і знаходзіў моўныя сродкі.

♦ *І зямля была голая і кволая.* Па-гебрайску стан новастворанай, але яшчэ бязладнай зямлі пазначаны двума кароткімі рыфмаванымі словамі: *tohu wa-bohu* (*тогу ва-богу*, *ва* – гэта злучнік “і”). І калі *tohu* (*тогу*) сустракаецца ў Бібліі, апроч гэтага верша, 19 разоў са значэннем пустаты, закінутасці, спусташэння і марнасці, то *bohu* (*богу*) сустракаецца толькі двойчы, у Ярэмы 4:23, дзе ўжываецца гэты самы выраз *tohu wa-bohu*, і яшчэ ў Ісаі 34:11, дзе кантэксту не дастаткова, каб зразумець яго дакладнае значэнне, хаця карціна ўсяго вершу – спустошанасць. Сэнс пары *тогу-богу* перш-наперш у тым, што кожнае слова дублюе і ўзмацняе другое, гэта ўстойлівы выраз, якім характарызуюць непрыглядны стан рэчаў. Тут ён ужыты дзеля стварэння яркага эмацыйнага вобразу хаосу, якім была новаствораная зямля. Абраны тут дуплет «голая і кволая» – спроба ўвасаблення такога вобразу па-беларуску. Гэтую пару прапанаваў Зміцер Саўка. Таксама разглядаліся варыянты пары да пустая: глухая / нямая / сляпая / сухая / худая / нежывая / ніякая / парожняя. Дарэчы, апошні варыянт «пустая і парожняя» выбралі два класічныя ўкраінскія перакладчыкі, Іван Агіенка і Іван Хаменка [4; 5]. Сучасны рускі пераклад прапанаваў варыянт «пустым-пуста» [6].

♦ *І вецер Божы веяў.* У гэтай касмаганічнай карціне свету высвечваюцца чатыры статычныя элементы першаснага хаосу, якія боскі дзейнік, Элогім, будзе ўжываць і трансфармаваць у алхімічным працэсе стварэння космасу: зямля, цемра, бездань і вада. Апроч іх тут знаходзіцца боская энергія – *ruach elohim*, «вецер Элогіма» Слова жаночага роду *ruach* (*руах*) традыцыйна тут перакладаюць як «дух», але гэта справядліва настолькі, наколькі дух разумецца як турбулентная сіла, не як метафізічная катэгорыя. *Руах* найперш значыць «вецер» і ў іншых тэкстах Бібліі, якія паклікаюцца на гэтую гісторыю стварэння, і дзе слова *руах* немагчыма перакласці іначай як «вецер». Так, у гісторыі Паводкі, дзе адбываецца касмічны працэс *ад-стварэння*, г. зн. знішчэння ўсяго створанага, вельмі многа простых адсылак і алюзій на гэтую гісторыю стварэння, усе элементы, згаданыя у гэтым вершы і трансфармаваныя ў наступных, «адрабляюцца» там падчас сусветнага катаклізму, а спыняе Паводку вецер (*руах*), насланы Богам, адзіны застаючыся ствараль-

най, а не разбуральнай сілаю. Таксама ў Псальме 104 (згодна з Сэптуагінцкім падзелам 103) гаворка ідзе пра Бога – тварца свету, які «ходзіць на крылах ветру (*ruax*)». Прыкладаў многа, але ня ў гэтым галоўная складанасць.

Вецер-*ruax* – адзіны нейкім чынам дзейсны суб’ект у гэтым вершы, дзе зусім няма дзеясловаў. Элементы хаосу велічна статычныя, і толькі ветру Элогіма ўласцівая пэўная актыўнасць. Тое, што ён робіць, акрэсліваецца ў вышэйшай ступені нестандартным дзеепрыметнікам *m^erachephet* (*мерахэ-фет*, нешта накшталт «варушыўшыся»). Ён атэставаны ў Бібліі яшчэ горш за *bohu*. У Ярэмы 23:9 дзеяслоў *rachaph* (*рахаф*) стаіць у іншым залогі і мае значэнне накшталт трымцення. У Другазаконні 32:11 ён апісвае дзеянне арла, які завісае над гняздом, распасцершы крылы над арлянятамі. Рух, які дазваляе арлу заставацца нерухомым.

«Птушыная» сувязь тут невыпадковая. Кагнітыўнае гебрайскаму слову *ruax* арабскае слова *ruх* азначае касмічную птушку, з якой нараджаецца свет. Уся карціна стварэння першых вершаў Кнігі Роду 1 перагукваецца з егіпецкай гісторыяй стварэння, тонка дыспутуючы з ёю, але адаптуе яе асноўныя вобразы. У гэтай карціне вялікая касмічная птушка крычыць над нерухомай паверхняю спрадвечнага хаосу, і яе крык спараджае рабізну, зрушэнне на абліччы хаосу, у выніку чатыры пары персаніфікацый – вада, цемра, бясконцасць і нябачнасць – узаемадзейнічаюць і ўспыхвае полымя, даючы пачатак космасу. І ў нашай біблейскай касмагоніі вецер варушыцца і парушае (як птушка крыламі) нерухомасць чатырох першаэлементаў – энергія, якая ажыўляе матэрыю.

Аднак найважнейшай акалічнасцю ў падборы слова, якое пазначае сутнасць актыўнасці *ruax*, ёсць сугучнасць паміж двума словамі. *Рахаф* алітэрацыйны з *ruax*, і ў спалучэнні слоў *ruax мэрахэфэт* гучыць упершыню адна з найважнейшых ідэй гэтага тэксту, якая выражаецца лінгвістычнымі сродкамі: у працэсе стварэння задаюцца асноўныя функцыі ўсіх з’яў і суб’ектаў свету, іх першасныя здольнасці. Дзеля дасягнення эфекту першаснасці дзеяння ў тэксце паслядоўна ўжываецца адзін і той самы стыль: словы, якія падбіраюцца для дзейніка і выказніка, аднакарэнныя або алітэрацыйныя (як тут). Такім чынам, у перакладзе гэтага вершу слова для *мэрахэфэт* мусіць быць сугучным словам для *ruax*. Што датычыцца абранай пары «вецер веяў», то варыянтам магло б быць «вецер віўся».

♦ *над абліччам бездані... над абліччам вады*. Многія пераклады прапускаюць адно ці абодва «абліччы». Па-гебрайску выраз *‘al p^enē* (*аль пенэ*) літаральна значыць ‘над абліччам’, ‘над тварам’, але можа значыць і ‘над паверхняю’. У гэтай касмаганічнай карціне двойчы ўжываецца «аблічча» стварае ўнутраную сувязь паміж безданню і вадой, і ў выніку паўстае дадатковы вобраз дзвюх спрадвечных існасцяў, дзвюх безданяў – верхняй і ніжняй, якія вечна глядзяцца адна ў адну і паміж якімі, аточаная імі, паўстане зямля.

Верш 1:20. Бог сказаў: «Хай узварушыцца вада рухам душы жывой, і хай птушкі палятуць над зямлёю, над абліччам нябеснага прасцягу».

Хай узварушыцца вада рухам душы жывой. Дзеяслоў *šaras* (*шарац*) азначае ‘варушыцца’, ‘звівацца’, а таксама ‘кішэць’ у сэнсе незлічонай множнасці. Субстантыў *šeres* (*шэрэц*) узмацняе гэты вобраз. Рэч ідзе пра «экалагічны

вялікі выбух»: вада раптам робіцца поўнаю жыцця, і вось там, дзе паўставалі дасканалыя касмічныя структуры і адбываліся ўрачыстыя трансфармацыйныя дзеі, раптам у адначасе забруілася, завіравала, заварушылася разнастайнае жыццё, і ўсё існае набыло цалкам іншыя сэнсы.

Словы *шарац* і *шэрэц* аднакарэнныя і выражаюць тую самую ідэю. Гэта стылёвы прыём, пачаты алітэрацыйнаю параю *ruah-merahephet* (*руах мэрахэ-фэт* ‘вечер веючы’, в. 2), працягнуты парамі *jiqqawu-miqweh* (*йіккаву-міквэ*, «збярэцца ў збор», в. 9 і 10), *tadše'-deše'* (*тадшэ-дэшэ* ‘праросціць расліну’ в. 11) і *mazrija^c-zera^c* (*мазрыя-зэра* ‘сеяць насенне’, в. 11 і 12, і потым яшчэ двойчы тое самае ў іншай граматычнай форме, *zorea^c-zera^c* (*зорэа-зэра*) у в. 29), потым вось гэтай параю *šaraš-šereš*, і яшчэ ў гэтым самым 20-м вершы *^coph-j^{ec}opher* (*оф-йеофэф* ‘лягун паляціць’), і завершыцца ў в. 26 параю *haremeš-haromeš* (*гарэмес-гаромес* ‘паўзун поўзаючы’).

Ва ўсіх беларускіх перакладах [1; 2; 3], як і ў большасці іншамойныя, гэтая гульня на аднакарэнных словах прападае, перакладчыкі прапускаюць дадзены базавы стылёвы прыём гебрайскага тэксту, а разам з ім і глыбінную канцэпцыю светабудовы, якую гэты тэкст прадстаўляе.

Такім чынам, лінгвістычныя дадзеныя гебрайскага тэксту Кнігі Роду 1:1–2:4а ўтвараюць семантычную матрыцу, якая дэтэрмінуе канструяванне сэнсаў унутры наратыву. Традыцыйнае ігнараванне ўнутрытэкставых тонкасцей перакладчыкамі прыводзіць да недаацэненасці эстэтычных і сэнсавых якасцей тэкста. Распазнаванне і, па магчымасці, разуменне моўных выбараў тэкста неабходнае для сучаснага прачытання яго філасофскай канцэпцыі.

ЛІТАРАТУРА

1. Сьвятая Біблія : Кнігі Сьвятога Пісьма Старога й Новага Закону / пер. Я. Станкевіч. – Нью Ёрк : Messianic Message, Inc., 1973.
2. Біблія : Кнігі Сьвятога Пісанья Старога і Новага Запавету / пер. В. Сёмуха. – Duncanville : World Wide Printing, 2002.
3. Біблія : Кнігі Святога Пісання Старога і Новага Запаветаў. – Мінск: Біблейскае таварыства ў Рэспубліцы Беларусь, 2012.
4. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту / пер. І. Огіенко.
5. Святе Письмо Старого і Нового Завіту / пер. І. Хоменко. – Рим, 1957.
6. Библия: Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета канонические. Современный русский перевод. – М. : Рос. библейское общество, 2017.
7. Дубянецкая, І. Кніга Роду : Новая беларуская Біблія / І. Дубянецкая // Дзеяслоў 1 (86). – Мінск, 2017. – С. 5–14.

8. *Дубянецкая, I.* Эдэнскі сад: стварэнне чалавека. Кніга Роду 2:46–25 / I. Дубянецкая // Дзеяслоў 2 (87). – Мінск, 2017. – С. 210–218.

9. *Дубянецкая, I.* Эдэнскі сад : веда добра і зла. Кніга Роду 3 / I. Дубянецкая // Дзеяслоў 4 (89). – Мінск, 2017. – С. 184–191.

10. *Nida, E. A.* Towards a Science of Translating / E. A. Nida. – Leiden : Brill, 1964.

11. *Nida, E. A.* Theory and Practice of Translation / E. A. Nida, C. R. Taber. – Leiden : Brill, 1974.

12. *Snell-Hornby, M.* Handbuch Translation / M. Snell-Hornby, G. N. Honig, P. Kussmaul, P. A. Schitt. – Tübingen : Stauffenburg Verlag, 2006.

13. *Venuti, L.* The Translation Studies Reader / L. Venuti. – London : Routledge, 2000.

Дадатак. Тэкст Кнігі Роду 1:1–2:4а ў перакладзе на беларускую мову (з захаваннем правапісу арыгіналу).

Заўвага. Курсівам выдзеленыя словы, якіх няма ў арыгінале і якія ўстаўляюцца дзеля лёгкасці ўспрыняцця тэксту паводле беларускага сінтаксісу.

1:1. Напачатку стварыў Бог неба і зямлю.

2. І зямля была голая і кволая, і цемра над абліччам бездані, і вецер Божы веяў над абліччам вады.

3. Бог сказаў: «Хай будзе святло!». І было святло.

4. Бог убачыў, што святло добрае. І аддзяліў Бог святло ад цемры.

5. І назваў Бог святло днём, а цемру назваў ноччу. І быў вечар, і была раніца, дзень адзін.

6. Бог сказаў: «Хай будзе прасьцяг пасярод вады, і хай аддзеліць ваду ад вады».

7. І зрабіў Бог прасьцяг і аддзяліў ваду, якая з-пад прасьцягу, ад вады, якая з-па-над прасьцягу. І было так.

8. І назваў Бог прасьцяг небам. І быў вечар, і была раніца, дзень другі.

9. Бог сказаў: «Хай зьбярэцца вада з-пад неба ў адно месца, і хай зьявіцца суша». І было так.

10. назваў Бог сушу зямлёю, а збор вады назваў морамі. І убачыў Бог, што *гэта* добра.

11. Бог сказаў: «Хай праросьціць зямля расьліны: траву, што сее насеньне, пладовыя дрэвы, што даюць плады паводле свайго роду, у якіх іх насеньне на зямлі». І было так.

12. І зямля вывела расьліны: траву, што сее насеньне паводле свайго роду, і дрэвы, што даюць плады, у якіх насеньне паводле іх роду. І убачыў Бог, што *гэта* добра.

13. І быў вечар, і была раніца, дзень трэці.

14. Бог сказаў: «Хай будуць сьвяцілы на прасьцягу неба, *каб* аддзяляць дзень ад ночы, і хай будуць знакамі і для пораў году, і для дзён і гадоў, і хай будуць сьвяціламі на прасьцягу неба, *каб* сьвяціць на зямлю». І было так.

15. Бог зрабіў два сьвяцілы вялікія: сьвяціла большае кіраваць днём, і сьвяціла меншае кіраваць ноччу, і зоркі.

16. І зьмясьціў іх Бог на прасьцягу неба сьвяціць на зямлю, і кіраваць днём і ноччу, і аддзяляць сьвятло ад цемры. І ўбачыў Бог, што *гэта* добра.

17. І быў вечар, і была раніца, дзень чацьверты.

18. Бог сказаў: «Хай узварушыцца вада рухам душы жывой, і хай птушкі палятуць над зямлёю, над абліччам нябёснага прасьцягу».

19. І стварыў Бог цмокаў вялікіх і ўсякую душу жывую, паўзуноў, якімі варушыцца вада, паводле іх роду, і ўсякую птушку крылатую паводле яе роду. І ўбачыў Бог, што *гэта* добра.

20. І блаславіў іх Бог, сказаўшы: «Пладзецца, і множцца, і напаўняйце ваду ў морах, і птушкі хай множацца на зямлі».

21. І быў вечар, і была раніца, дзень пяты.

22. Бог сказаў: «Хай выведзе зямля душу жывую паводле яе роду: зьвяроў, паўзуноў і зямных жывёл паводле іх роду». І было так.

23. І зрабіў Бог зямных жывёл паводле іх роду, і зьвяроў паводле іх роду, і ўсіх паўзуноў земляных паводле іх роду. І ўбачыў Бог, што *гэта* добра.

24. Бог сказаў: «Зробіма чалавека паводле нашага вобразу, як нашае падабенства; і хай пануюць над рыбамі марскімі, і над птушкамі нябёснымі, і над зьвярамі, і над усёй зямлёю, і над кожным паўзуном, што поўзае па зямлі».

25. Бог стварыў чалавека паводле свайго вобразу, паводле вобразу Божага стварыў яго; мужчынскім і жаночым стварыў іх.

26. І блаславіў іх Бог, і сказаў ім Бог: «Пладзецца і множцца, напаўняйце зямлю і авалодвайце ёю, і пануйце над рыбамі марскімі і над птушкамі нябёснымі і над усімі жывёламі, што поўзаюць па зямлі».

27. Бог сказаў: «Вось, Я даю вам усялякую траву, што сее насеньне на абліччы ўсяе зямлі, і ўсялякае дрэва, якое дае плод, дрэва, што сее насеньне; *гэта* будзе ежаю вам, і ўсім зямным жывёлам, і ўсім нябёсным птушкам, і ўсім, што поўзаюць па зямлі, у кім жывая душа, ўсю зеляніну і траву на ежу». І было так.

28. І ўбачыў Бог усё, што зрабіў; і вось, *гэта* вельмі добра. І быў вечар, і была раніца, дзень шосты.

2:1. І былі завершаныя неба і зямля і ўсе іх сілы.

2. І завершыў Бог на сёмы дзень працу сваю, якую зрабіў, і спачыў на сёмы дзень ад усяе працы свае, якую зрабіў.

3. І блаславіў Бог сёмы дзень, і асьвяціў яго; бо ў ім спачыў ад усяе працы свае, *усяго таго*, што, рабіўшы, стварыў Бог.

4. Вось радавод неба і зямлі па стварэньні іх.

Секцыя 1. БЕЛАРУСКАЯ МОВА І СВЕТ

В. М. Гапеева

ФУНКЦЫЯНАВАННЕ ДЫСКУРСІВАЎ У ПЕРАКЛАДЗЕ

Тэрмін *дыскурсіўны маркёр*, або *дыскурсіў* пакуль не мае ўстойлівага функцыянавання ў айчыннай лінгвістыцы. У літаратуры часцей ужываюцца яго сінонімы *прагматычная часціца*, *прагматычны выраз*. Як адзначаюць аўтары «Даведніка па дыскурсіўных словах рускай мовы», такія адзінкі не маюць назвы ў традыцыйнай тэрміналогіі, забяспечваючы пры гэтым, з аднаго боку, звязнасць тэксту, з іншага – адлюстроўваючы «працэс узаемадзеяння моўцы і слухача, пазіцыю моўцы» [3, с. 7].

У якасці дыскурсіваў выступаюць знамянальныя (*практычна, surely* ‘вядома ж’), службовыя часціны мовы (*быццам, хаця*) і цэлыя канструкцыі (*як мне здаецца*), што сведчыць пра іх транскатэгарыяльнасць. Дыскурсівы пакрываюць даволі шырокі спектр значэнняў і функцый: ацэнка, меркаванне, акцэнтаванне, увядзенне прыкладу, заканчэнне тэмы, падвядзенне вынікаў – далёка не поўны іх спіс. Яшчэ адной асаблівасцю дыскурсіваў выступае іх поліфункцыянальнасць, калі адна адзінка можа выступаць адразу ў некалькіх функцыях (сінкрэтызм) або выконваць розныя функцыі ў розных кантэкстах (парадыгматычная поліфункцыянальнасць) [1, р. 27].

Сярод знамянальных часцін мовы, якія робяцца крыніцай папаўнення дыскурсіваў, – дзеясловы ў імператыўнай форме. Падчас пераходу адзінкі ў дыскурсівы губляецца яе імператыўнае значэнне, таксама адбываецца размыванне лексічнага значэння. Аднак іх семантыка ў пэўнай ступені захоўваецца. Так, дыскурсівы *глядзі, слухай, чакай* могуць выкарыстоўвацца як ўзаемазамяняльныя, перадаючы агульнае значэнне ‘звярнуць/прыцягнуць увагу’, іх канатацыя ўсё ж адрозніваецца, для кожнага дыскурсіва прысутнічае свая сема: *чакай* = ‘давай спынімся і падумаем / спыніся і дай мне сказаць’, *слухай* = ‘звярні ўвагу на тое, што я зараз буду казаць’, *глядзі* = ‘звярні ўвагу на тое, што я паказваю’.

Вывучэнне прагматычных маркераў крослінгвістычным метадам з прыцягненнем дадзеных перакладных карпусоў бачыцца навукоўцамі перспектыўным з прычыны полісемічнасці дыскурсіваў і размытасці іх ядзернага значэння [2, р. 111].

Звернемся да прыкладаў, адабраных з тэкстаў перакладной літаратуры, і прасочым, як адбываецца перанос семантыкі дыскурсіваў з адной мовы на іншую.

Пры перакладзе дыскурсіва *look* на беларускую мову ужываюцца розныя адпаведнікі, сярод якіх: *вось што, памятай, падумай, паслухайце* (табл. 1).

Табліца 1

Пераклады дыскурсіва *look* на беларускую мову

Арыгінал	Пераклад
<i>I might take sixty. Now look here, mister, I ain't got all day. I'm a business man but I ain't out to stick nobody.</i>	<i>Можжа, сьдземся на шасцідзесяці? Вось што, містэр, дзень кароткі. Я чалавек дзелавы, а не махляр.</i>
<i>So long, fella. You been a good guy. But look, when you been in stir a little while, you can smell a question comin' from hell to breakfast.</i>	<i>Ну, бывай, дружка! Хлопец ты неблагі. Толькі памятай: хто пасядзеў у ката-лажцы, той здалёку пачуе, куды вецер вее.</i>
<i>I'll lose my job if I don't do it. And look – suppose you kill me?</i>	<i>Калі я не выканаю загаду, мяне з работы прагоняць. А цяпер падумаі... Ну, дапусцім, ты заб'еш мяне.</i>
<i>Now, look here. I'm givin' you my shirt, an' you took all this time.</i>	<i>Паслухайце. Я гатовы аддаць вам сваю апошнюю кашулю, а вы столькі часу ў мяне аднялі.</i>

Пры перакладзе дыскурсіва *listen* на беларускую мову ўжываюцца аднакарэнныя адпаведнікі: *слухай, слухайце, паслухай* (табл. 2).

Табліца 2

Пераклады дыскурсіва *listen* на беларускую мову

Арыгінал	Пераклад
<i>Listen. The more men you've had, the more I love you. Do you understand that?</i>	<i>Слухай. Чым болей ты мела мужчын, тым болей я цябе кахаю. Разумееш?</i>
<i>We guaranteed it to be an automobile. We didn't guarantee to wet-nurse it. Now listen here, you-you bought a car, an' now you're squawkin.</i>	<i>Мы гарантавалі, што гэта аўтамабіль. А мамку прыстаўляць да яго не браліся. Слухайце сюды. Вы набылі машыну, а цяпер гарлапаніце.</i>
<i>'There's been a lot of tea about lately. They've captured India, or something,' she said vaguely. 'But listen, dear. I want you to turn your back on me for three minutes.</i>	<i>«Нядаўна завезлі вялікую партыю гарбаты. Яны заваявалі Індыю ці нейкую іншую краіну, – сказала яна няпэўна. – Але паслухай, любы мой. Адварніся, калі ласка, на тры хвіліны».</i>

Імператывная форма *come on* ужываецца метафарычна і функцыянуе як дыскурсіў, таму і ў перакладзе бачым выраз *ды ну*, які выступае кантэкстуальным адпаведнікам. *Oh, Fletch, come on. Think. If you are talking to me now, then obviously you didn't die, did you? Ды ну, Флетч! Падумаі сам. Калі ты цяпер са мной гаворыш, дык відаць, не памёр, хіба няпраўда?*

Пры перакладзе беларускай адзінкі *глядзі* выкарыстоўваліся наступныя адпаведнікі: *look, keep a look-out, it seems*, а таксама прыём апушчэння, калі адзінка не знаходзіла пераўвасаблення ў мове перакладу (табл. 3).

Табліца 3

Пераклады дыскурсіва *глядзі* на беларускую мову

Ты глядзі ў мяне, блыха крыжавінная. Ужо я табе пакажу, як над вухам гугнець, людзей непакоіць.	Look here, you louse. I won't have you yelling into people's ears and scaring them.
Макоўчык прайшоўся яшчэ раз каля коней, праверыў, як яны прывязаны, і, кінуўшы таварышу пахмурнае: «Ну, глядзі тут!», неспешлівай хадюю падаўся да палатак.	Once more Макоўчык went round the stables and inspected how the horses were tied. Then with a last, rather sulky remark, – «Well, keep a look-out around here», he left and unhurriedly made for the tents.
– Я таксама думаю... Значыцца, пайсці, а? – Толькі глядзіце , раўчак заліло. Асцярожней...	That's my opinion too... So, you think I had better go and report the matter to him? «Yes, Comrade Sergeant. But be careful on the way – the creek has been flooded».
– А якіх ты хочаш за такое слоў?! Можна, пахваліць, што ўгробіў мне каня?! Не, ужо не дачакаешся! І гэтага, і Макоўчыка глядзіць не думаю!.. – Ты глядзі , як бы цябе за Макоўчыка не паглядзілі, дзе трэба!	«So what? Do you think they deserve a pat on the back? Thank them for losing me such a horse?! No, my man, there are no praises forthcoming here! As for this Макоўчык fellow, – I tell you, he is in for it!». «You may be in for it, too if anything happens to him!».
– А рака, Мак, ліха яе, усё пухне. Як з дрожджаў. Каб яна, глядзі , нас не затаніла...	Look at the river, Mak. It's rising like crazy. Seems that it'll flood us, won't it?

У наступным прыкладзе, *скажыце* функцыянуе як дыскурсіў, таму ў англійскай мове замяняецца на адпаведную лексему *actually*. А чаму вас, *скажыце*, прывезлі да нас? And why, **actually**, were you brought here?

Пры перакладзе дыскурсіва *слухай* быў ужыты выраз **d'you know**. Ён азірнуўся на Макоўчыка, які ўсё важдася з вяроўкай. – **Слухай**, Лёня, а Арла... – мы... забылі!.. Then he turned his glance to the place where the horse-lines had been, and as he did so an expression of alarm appeared on his countenance.

«**D'you know**, Mak? We... left... Eagle... behind...».

Такім чынам, найбольш супадзенняў у міжмоўным супастаўленні выяўляюць прагемы *слухай* і *listen*. Пры выкарыстанні імператываў-дыскурсіваў выкарыстоўваюцца адпаведнікі, якія перадаюць семантыку, а не форму, бо часта функцыянаванне дыскурсіваў не супадае ў даследаваных мовах (*скажыце* → *actually*; *come on* → ды ну).

ЛІТАРАТУРА

1. *Aijmer, K. English discourse particles: evidence from a corpus / K. Aijmer. – Amsterdam : J. Benjamin, 2002. – XIV, 298 p. – (Studies in corpus linguistics ; vol. 10).*
2. *Aijmer, K. Pragmatic markers in translation: a methodological proposal / K. Aijmer, A. Foolen, A.-M. Simon-Vandenberghe // Approaches to discourse particles. – K. Fischer (ed.), 2006. – p. 101–114.*
3. *Путеводитель по дискурсивным словам русского языка / авт. А. Н. Баранов, В. А. Плунгян, Е. В. Рахилина. – М. : Помовский и партнеры, 1993. – 207 с.*

Yusuke Sumi

BELARUSISM IN THE GLOSSARY OF V. KALININ'S RROMANI (GYPSY) BIBLE / БЕЛАРУСІЗМ У ГЛАСАРЫІ РОМСКАЙ (ЦЫГАНСКАЙ) БІБЛІІ В. КАЛІНІНА

Аўтар аналізуе запазычаныя словы ў гласарыі ромскай (цыганскай) Бібліі, перакладзенай Вальдэмарам Калініным і выдадзенай у 2014 годзе ў Беларусі. У гласарыі ёсць больш за 130 слоў з перакладамі на беларускую, англійскую і рускую мову. Многія словы запазычаныя са славянскіх моў, сярод якіх ёсць і беларуская. Аналіз беларускіх слоў у мове ромаў (цыганаў), якія жывуць у Беларусі, – новы пункт гледжання ў гісторыі беларускай лінгвістыкі.

1. Rromani linguistics in Belarus.

The sociological research of Rroma¹ (Gypsy) people in Belarus was well done by the research project *Roma Integration* (v. webography) and the ethnological research by Olga Bartosh (v. bibliography), but, as far as I know, there is not enough information about the linguistic approach to the Rromani language spoken in Belarus in the present day.

The Rromani translation of the Holy Bible which we are going to mention may be one of the rare sources for studying the Rromani language in Belarus.

2. The Rromani Holy Bible.

Until now many partial translations of the Bible into the Rromani language have been made². The one we are analyzing in this short article is about the Bible entitled “Библия пэ Балтйтко Романі чиб (Романэс)³”. It is translated by Valdemar Kalinin and published by *Distribution of Christian Literature* in 2014, printed in Belarus.

It took Mr. Kalinin almost 25 years to make a complete translation of the Bible. He writes the preface in 4 languages (Rromani in Cyrillic and also in Latin transcription, in Belarusian, English and Russian). I cite his preface from it:

¹ To avoid misunderstanding with *Roma* (city), *Romanian* etc., some rromologs, as I, prefer to use double rr- to mention Rroma (Roma) people or their language Rromani (Romani, Romany).

² There is even online Bible in Rromani: Jesus Fellowship.

³ It means “Bible in the Baltic Rromani language (Rromanes)”. Rromanes is the Rromani adverb, which means “in Rromani way” or “in Rromani language”.

*“Romale!¹ Kindly accept this translation of God’s Word into the Romani language of native elderly speakers of Belarus, Lithuania, Latgalia (Eastern Latvia), and Western Russia. I have translated the Hebrew interlinear text for the Old Testament and the Greek interlinear text for the New Testament into the Romani language. You may notice that some verses do not fully correspond with the Russian Synodal Bible. This is due to the fact that there is a different sense embedded in some contemporary Romani expressions compared with the sense that was understood by those non-Romani translators of the original texts into Russian between 1830 and 1871. The order of the Psalms is in agreement with the originals and corresponds with most Western Bible translations, but also differs in some respects from the Russian Synodal Bible. <...> You might not understand all the words used, particularly those I have learned from the older generation of Romani men and women. However, explanations in brackets, in footnotes and in **the glossary** at the end will help make the meaning clear. Due to the many regional dialects I was unable to translate into a definitive version of our language. I have tried, in such circumstances, to make the most appropriate choice of words. In some places, synonyms and similar words have been put in brackets. <...>”*

You may understand almost everything about this Bible from this preface. At the end of the book, the translator adds a supplement about the translation and Rroma: pp. 1659-65 “Glossary”, pp. 1666-96 “1. A brief history of the Roma and their language; 2. A brief chronology of Roma history; 3. An overview of religious and belief systems of the Roma; 4. Who are the Baltic Roma?; 5. A historical overview of Baltic-Romani Bible translations» in the 4 languages (Rromani in Cyrillic and Rromani in Latin transcription, Belarusian, English and Russian.), pp. 1697-8, «A comparison of the alphabet used in the Bible with other alphabets (Рoмaнэс Cyrillic, Рoмaнэс Latin, Belarusian, English, Russian, Polish Rromani, Lithuanian Romani, Latvian Rromani)”.

3. A brief overview of the Rromani dialect in the Bible.

We site the translator’s comment: *“This Romani Bible is translated <...> into the Balt-Slavonic (Belarus-Lithuanian) Romani dialect, which belongs to the Baltic Romani language group. The Baltic Roma are scattered over a huge area, ranging from the borders of Germany and Poland to the edge of Siberia near the Pacific Ocean. They make up the main Roma population in Russia, Belarus, Poland, Lithuania, Latvia, Estonia, and Kazakhstan. Baltic Roma can also be found in Ukraine, Moldova, Finland and China, where they live alongside other Roma. The Baltic Roma are characterized by similar ethnic and cultural traditions. They speak similar dialects and sub-dialects, which are all mutually understandable. The Baltic Roma are divided into different ethnic sub-groups, based on their dialects and sub-dialects, their parental origin, ancestral history, and <<self-definition>>. Those sub-groups are known under different names, which derive from their respective dialect or sub-dialect, paternal family origin, family clan’s*

¹ The vocative case of R(r)oma in Rromani.

name, and domicile. Within every sub-group, different titles (nicknames based on family origin) are used to refer to the individual clans”.¹

Here is Kalinin’s list of Baltic Roma:

	Titles
Northern-Russian (Rúska, Rasiéyska, Rasiéytsy) Roma or Khaladýtka Roma	Bóbry, Veshýtka, Rasiéytsy, Siáki, Sibiriáki, Smoliáki, Toboliáki, Uráltsy, Shamkháytsy.
Polish (Rinkanytka, Feldytka / Nizinna) Roma	Varmiyáki, Véngry, Dyáki, Zavisiáki, Galitsyýaki, Pahoviáki, Yageliáni.
Latvian (Lotfitka) Roma or Chuhna Romá	Vidzemiáki, Kurzemiáki.
Estonian (Laloritka) Roma or Estonytka Chuhny (Estonian Chukhny)	–
Karelian Roma	–
Baltitko-Slavianytká (Balt-Slavic), Belarusian-Lithuanian Roma or Belarusýtka-Litvitka Romá	Belaruska Roma, Berniki, Latgál’ska Roma, Lipéntsý, Mincháni, Partizány, Pinchúki, Prakhitka Roma, Fandári, Filiánty, Xaladoré.
Polish-Lithuanian-Belarusian Roma	Bezhántsy, Baltruksi, Borisy, Kursáki, Khaladýtka Roma (from Poland and Lithuania). Polish Roma in Belarus and Russia are called Poliáki.
Litvitka Roma (Litvákire, Lithuanian)	Brázi, Buldavy, Búchki, Kalútsi, Liángi, Lótfy, Fliúki.
Belaruska-Ukrainska Roma	Gomiéltsy, Kováli, Maháry, Mukány ² , Charnobýltsy, Siniáki. Their language is similar to the Belarusian and Ukrainian (Servitko) Roma.

As the translator writes in the preface, this Bible was translated into the Balt-Slavonic (Belarus-Lithuanian) Romani dialect.

4. The glossary.

The glossary has totally 130 brackets. Each bracket usually contains synonyms used in the text and also the Latin transcription of them. The meaning of the words and expressions are explained in 3 languages: firstly in Belarusian, secondly in English and thirdly in Russian language. Here is an example:

Романэс	Romanes	Беларускі	English	Руский
кужум (м),	kužúm	страўнік/жывот	stomach	желудок

¹ Калинин, 2014, pp. 1688-9, *Who are the Baltic Roma?*

² Ibidem, p. 1689, footnote: “*Mukány* – the word is also used by Roma to describe those Roma who do not speak Romanes.”

(кужумá) ≈ жэлудко ≈ андрыпэн				
-------------------------------------	--	--	--	--

(From p. 1659, *Glossary*.)

кужум is from *kuźnia* (Polish) ‘forge’ with the meaning of ‘bellows’¹ and (*м*) means that it is a masculine noun. *кужумá* is the plural form of *кужум*. *жэлудко* is a Russian loanword. *андрыпэн* seems to be the most Rromani word. It is from the Rromani word *andre* ‘inside’ with the suffix *-pen* adding the sense ‘state’ and ‘quality’ like *-ity* (Eng.). So *андрыпэн* can be translated ‘interiority’². The Latin transcription, translation in Belarusian, English and Russian are following them.

Not every word can be translated by old Rromani words. The concepts which their ancestors had not before³ or the new inventions (telephone, computer, hotel etc.) are generally loanwords from the nearest or second language. As in the case of ‘stomach’ mentioned above, sometimes loanwords are used more than Rromani words to clarify the meanings better.

In Belarus, Rroma, when they can’t find suitable words in their Rromani vocabulary, they borrow words generally from Russian or Belarusian, or even other neighbor languages. The translator of this Bible is a Belarusian Rromani speaker and, so the influence of the Belarussian language on the vocabulary is easy to suppose.

The glossary contains also Rromani words rarely used in Bealrus nowadays, loanwords from different languages (Russian, Belarusian, Romanian, etc.). From the 130 brackets (as the translator writes, each bracket has sometimes synonyms too. So the total amount of Rromani words on the list are more than 130.), we find following words which may come from Slavic languages:

Russian loanwords (with Russian translation)	<i>тожэ</i> ‘тоже’, <i>стрела</i> ‘стрела’, <i>случаё</i> ‘случай’, <i>свэто</i> ‘свет’, <i>жэлудко</i> ‘желудок’, <i>ровнэс</i> ‘ровно’, <i>рэка</i> ‘река’, <i>малва/молва</i> ‘молва’, <i>миро</i> ‘мир’, <i>цвято</i> ‘цвет’, <i>последнё</i> ‘последний’, <i>кораблё</i> ‘корабль’, <i>помошч</i> ‘помощь’, <i>плуго</i> ‘плуг’, <i>сульба</i> ‘сульба’, <i>тэ жалинэс</i> ‘жалеть’.
non-Russian Slavic loanwords (with Belarusian translation)	<i>кара</i> ‘кара’, <i>пекла</i> ‘пекла’, <i>маёнка</i> ‘маёмасць’, <i>плошча</i> ‘плошча’, <i>рошчына</i> ‘рашчына’, <i>шошко</i> ‘шашок’.
not identifiable if it’s Russian or Belarusian, or from other	<i>мэда</i> ‘мед’, <i>грэхо</i> ‘грех’, <i>вянка</i> ‘венок’, <i>курчыма</i> ‘корчма’, <i>завесы</i> ‘завесы’, <i>лево</i> ‘левый’, <i>змириныбэн</i> .

¹ Siegmond 1960, p. 129: *kuśnja* (F) f. *Blasebalg*. *kuschnja*, *kudžum*, O. – *kuźnia* (4) f. *Schmiede* (Poln. *kuźnia* f. *Schmiede*).

² An alternative suggestion by a native Belarusian speaker is *вантробы* from Pol. *wątroba* ‘liver’.

³ In Romania there are 4 dialects. For ‘yellow’, which Rroma had not before, different loanwords are used in each dialect: *žilto* (from Slavic), *gâlbenu* (from Romanian), *sàrga* (from Hungarian) and *sari* (from Turkish).

(Slavic) languages (with Russian translation)	‘примирение’, <i>сэм’я</i> ‘семья’, <i>кошо</i> ‘корзина’, <i>метро</i> ‘метро’, <i>гнязда</i> ‘гнездо’, <i>свето</i> ‘свет’, <i>плоть</i> ‘плоть’, <i>молови/моллов/вольво</i> ‘олово’, <i>дрого</i> ‘дорогой’, <i>тыло</i> ‘тыл’, <i>удава</i> ‘вдова’, <i>робо</i> ‘раб’, <i>плименико</i> ‘племянник’, <i>врата</i> ‘ворота’, <i>крыло</i> ‘крыло’, <i>пасторо</i> ‘пресвитер’, <i>синодально</i> ‘синодальный’, <i>миро</i> ‘мир’, <i>участко</i> ‘участок’, <i>свэнцыныбэн</i> ‘освящение’, <i>сэнко</i> ‘сук’, <i>стрэгари</i> ‘стражник’, <i>дарунко</i> ‘дар’, <i>тришчына</i> ‘тростник’, <i>тока</i> ‘только’, <i>характэро</i> ‘нрав’, <i>часо</i> ‘время’, <i>ўремя</i> ‘время’, <i>право</i> ‘правый’, <i>родо</i> ‘семья’, <i>дротико</i> ‘лротик’, <i>оригинало</i> ‘оригинал’, <i>концо</i> ‘конец’, <i>ясла</i> ‘ясли’.
---	---

The loan-words listed in *non-Russian Slavic loanwords* seem to be from Belarussian. Many Belarussian words have common roots with Russian and there are also many words which we can identify whether they are borrowed from Russian or Belarussian.

The Rromani dialect into which Valdemar Kalinin’s Bible was translated and printed in Belarus in 2014 has many loanwords in its vocabulary. The loanwords come not only from Russian language widely spoken in Belarus, but also from other Slavic languages too. We can also observe the traces of the Belarussian language in it. However, the Belarussian-like loan-words must be carefully analyzed if they really come from the Belarussian or from other Slavic languages (for example Ukrainian or Polish). Anyway, it is a new point of view in the historical linguistics of Belarussian language to search for Belarussian words in the language of Rroma living in Belarus.

Л. І. Сямешка

СТАНДАРТЫ ЎЗРОЎНЯЎ ВАЛОДАННЯ БЕЛАРУСКАЙ МОВАЙ ЯК ІНАВАЦЫЙНЫ МЕТАДЫЧНЫ ЖАНР

У артыкуле разглядаюцца патрабаванні да сертыфікацыйнага экзамену па беларускай мове як замежнай, якія рэгламентуюць кампетэнцыі, што павінны стаць вынікам авалодання беларускай мовай на розных узроўнях. Пытанні стандартызацыі ўзроўняў беларускамоўнай кампетэнцыі даследуюцца з пункту гледжання сучасных падыходаў да навучання і інавацыйных тэхналогій кіравання адукацыйным працэсам.

Апісанне ўзроўняў валодання беларускай мовай як замежнай (БМЗ) і ўсталяванне стандартызаванай сістэмы іх тэставай сертыфікацыі адносяцца да ліку найбольш актуальных задач сучаснай тэорыі і практыкі выкладання беларускай мовы іншаземцам. Актуальнасць абумоўлена неабходнасцю стварэння максімальна аб’ектыўнай сістэмы кантролю ў галіне выкладання БМЗ, супастаўнай

з сістэмамі кантролю па іншых еўрапейскіх мовах, і ўкаранення інавацыйных тэхналогій, якія спрыяюць мадэрнізацыі навучання, дазваляюць навучэнцам эфектыўна наладжваць працэс авалодання беларускай мовай і самастойна кантраляваць і ацэньваць свае дасягненні.

У практыцы выкладання БМЗ ідзе актыўны працэс фарміравання і ўкаранення тэставага кантролю, які забяспечвае рэгламентацыю адукацыйнага працэсу і ацэнку яго вынікаў на розных этапах навучання. Распрацавана і праходзіць апрабацыю шасціўзроўневая сістэма тэставання па беларускай мове (ТБМЗ), якая дазваляе выявіць і сертыфікаваць узроўні камунікатыўнай кампетэнцыі замежных навучэнцаў. Аднак дзеля яе паспяховага функцыянавання і забеспячэння стандартаў правядзення Дзяржаўнага сертыфікацыйнага экзамену ў адпаведнасці з міжнароднымі правіламі патрабуецца вырашэнне шэрагу пытанняў, звязаных з фарміраваннем метадалагічнай базы сертыфікацыі валодання мовай, якая дазволіла б асэнсаваць і эфектыўна выкарыстаць агульнапрынятую сістэму ўзроўняў. Адной з істотных задач з'яўляецца вызначэнне мінімальнага нарматыўнага патрабаванняў да зместу комплекснага экзамену на кожным з узроўняў валодання БМЗ. Гэта падразумявае апісанне прадметна-педагагічнага зместу беларускамоўнай камунікатыўнай кампетэнцыі як выніковай мэты навучання і аб'екта кантролю на шасці ўзроўнях валодання мовай і абгрунтаванне, у адпаведнасці з агульнаеўрапейскімі патрабаваннямі да ўзроўняў моўнай кампетэнцыі, цэласнай сістэмы параметраў, якія ляжаць у аснове тэставага кантролю ўзроўняў.

У межах выканання навуковага праекта «Распрацоўка адукацыйных стандартаў і тыпавых тэстаў па беларускай і рускай мовах як замежных» (2016–2020) распрацавана дзеля патрэб сертыфікацыі мадэль лінгвадыдактычнага апісання (ЛДА) узроўняў беларускамоўнай камунікатыўнай кампетэнцыі ў фармаце *Стандартаў* экзаменацыйных патрабаванняў. У іх аснове – сістэма адзіных нормаў і ўніфікаваных патрабаванняў да ўзроўняў валодання беларускай мовай, якая мае быць інструментам стратыфікацыі вынікаў навучання – ведаў, уменняў, навыкаў у розных відах навучальнай і камунікатыўна-пазнавальнай дзейнасці. ЛДА ўзроўняў з'яўляецца важным складнікам забеспячэння якасці і аб'ектыўнасці вымярэння дасягненняў навучэнцаў і ўдасканалення самога педагагічнага працэсу. Дакладнае вызначэнне колькасных і якасных параметраў узроўняў кампетэнцыі як выніку навучання і аб'екта кантролю для вымярэння кожнага з яе складнікаў істотна змяняе структуру і змест навучальнага працэсу, скіроўваючы яго на дынаміку і вынікі дзейнасці і даючы магчымасць суаднесці рэальнае дзеянне з яго ма-дэллю.

Пры вылучэнні ўзроўняў валодання беларускай мовай і стандартызацыі экзаменацыйных патрабаванняў да беларускамоўнай кампетэнцыі замежных навучэнцаў аўтары кіраваліся стандартамі, распрацаванымі для еўрапейскіх моў (сістэма экзаменаў у рамках Асацыяцыі лінгвістычных тэстэраў Еўропы (The Association of Language Testers of Europe, ALTE)), а таксама рэкаменда-

цыямі экспертаў Савета Еўропы, змешчанымі ў дакуменце «Агульнаеўрапейскія кампетэнцыі» (*Common European Framework of Reference for Languages: Learnig, Teaching, Assessment* (1997) CEFR).

У сістэме ўзроўняў валодання БМЗ, як і ў агульнаеўрапейскай сістэме ўзроўняў, камунікатыўныя ўменні і навыкі навучэнцаў падзяляюцца на тры ўзроўні, у кожным з якіх вылучаюцца два падузроўні. Суадносіны паміж сістэмамі можна паказаць наступным чынам:

- Элементарны ўзровень валодання БМЗ – A1; (*ALTE: Breakthrough User; Council of Europe: A1 – Breakthrough*);
- Базавы ўзровень валодання БМЗ – A2; (*ALTE: Waystage User; Council of Europe: Waystage*);
- Сярэдні (парогавы) узровень валодання БМЗ – B1; (*ALTE: Threshold User; Council of Europe: B1 – Threshold*);
- Сярэдні (павышаны) узровень валодання БМЗ – B2; (*ALTE: Independent User; Council of Europe: B2 – Vantage*);
- Узровень кампетэнтнага валодання БМЗ – C1; (*ALTE: Competent User; Council of Europe: C – Effective Operational Proficiency*);
- Узровень дасканаллага валодання БМЗ – C2; (*ALTE: Good User; Council of Europe: C2 – Mastery*).

Дыферэнцыяцыя ўзроўняў валодання БМЗ грунтуецца на псіхалагічным прынцеце паслядоўнасці развіцця маўленчых уменняў, уключаных у камунікатыўны кантэкст. Пад узроўнем разумеецца ступень авалодання складнікамі беларускамоўнай камунікатыўнай кампетэнцыі, якая «ацэньваецца з пункту гледжання эфектыўнасці працэсу маўленчых стасункаў, рэалізацыі здольнасці ажыццяўляць камунікацыю ў розных сітуацыях з улікам бегласці маўлення, яго гнуткасці, дарэчнасці выкарыстання моўных сродкаў і маўленчага матэрыялу» [1]. Аб'ектамі кантролю на кожным узроўні адпаведна выступаюць сфарміраваныя ў той ці іншай ступені механізмы беларускамоўнай камунікацыі як складнікі кампетэнцыі: камунікатыўныя (маўленчыя) ўменні рэпрадуктыўнага і прадуктыўнага характару, дыскурсіўныя ўменні навучэнцаў, неабходныя для ажыццяўлення стасункаў адэкватна з сітуацыяй, як, напрыклад, здольнасць ствараць і ўспрымаць маўленне, вылучаць неабходную інфармацыю з выказванняў суразмоўцы, выбіраць і ажыццяўляць праграмы маўленчых паводзін, уменне ацэньваць сітуацыю і рэалізаваць свае камунікатыўныя мэты і інтэнцыі ў адпаведнасці з тэмай, умовамі, сітуацыяй стасункаў.

Апісанне кожнага ўзроўню ўяўляе самастойны лінгваметадычны комплекс, які сістэматызуе вынікі навучання з дапамогай дэскрыпцый, абазначаных у тэрмінах гнуткай сістэмы дасягненняў, прынятых у сістэме экзаменаў ALTE і рэкамендаваных «Агульнаеўрапейскімі кампетэнцыямі», і рэгламентуе ўменні і навыкі, якімі павінен авалодаць замежны навучэнец, каб карыстацца беларускай мовай на тым ці іншым узроўні. Кожны ўзровень адпаведна сведчыць, якія ўменні (моўныя, маўленчыя, сацыялінгвістычныя, прагматычныя, сацыя-

культурныя) сфарміраваны і ў якой ступені (карэктна, поўна) выкарыстоўваюцца ў стасунках. Увесь спектр камунікатыўных ўменняў і навыкаў на кожным узроўні, згодна з крытэрыяльна-арыентаваным падыходам да інтэрпрэтацыі вынікаў тэста, павінен вымярацца адносна пэўнага «эталону адукацыйнага выніку», які ў сучаснай парадыгме навучання з'яўляецца вызначальным, сістэмаўтваральным складнікам адукацыйнага працэсу. Праз вылучэнне рэlevantных аспектаў моўнай камунікацыі і параметраў кампетэнцыі, якія апісваюцца менавіта як эталон адукацыйнага выніку, што чакаецца ад навучэнцаў на кожным з узроўняў, патрабаванні да ўзроўняў рэгулююць сувязь навучання з яго вынікамі, дазваляюць упарадкаваць працэс авалодання беларускай мовай на розных узроўнях і забяспечваюць супастаўнасць адукацыйных вынікаў незалежна ад месца, часу і ўмоў яе вывучэння. Акрэсліваючы патрабаванні да зместу тэставага экзамену, *Стандарты* адначасова апісваюць уменні, здольнасці навучэнца, якія падлягаюць вымярэнню.

Такім чынам, *Стандарты* з пункту гледжання іх вучэбна-арганізацыйнага і функцыянальнага патэнцыялу з'яўляюцца істотным дыдактычным рэсурсам і інавацыйным для айчыннай дыдактыкі жанрам метадычнай літаратуры, які рэпрэзентуе рацыянальную ўзроўневую тэхналогію арганізацыі працэсу авалодання БМЗ, заснаваную на дзейнасным падыходзе і канцэпцыі вынікаў навучання. Адметнасць яе ў тым, што перад навучэнцам і выкладчыкам дакладна акрэсліваюцца на кожным узроўні вынікі навучання, апісаныя праз эталонныя паказчыкі, ступень дасягнення якіх вызначаецца тэстам. Тэхналагічная сутнасць узроўневай сістэмы авалодання мовай выяўляецца ў сістэмным і планамерным выкарыстанні на практыцы загадзя спраектаванага педагагічнага працэсу і паслядоўнай арыентацыі на дакладна вызначаны эталон «адукацыйнага выніку» – структураваныя веды, навыкі і ўменні, якія ляжаць у аснове здольнасці асобы вырашаць камунікатыўныя задачы ў канкрэтных сітуацыях і сферах жыцця, а таксама пэўныя асобныя кагнітыўныя змены матывацыйнага і вартаснага плану. У адрозненне ад традыцыйнай стандартаў, дзе заўсёды фіксуюцца параметры ўмоў навучання (час/колькасць гадзін на засваенне інфармацыі, спосаб падачы, дынаміка засваення) і не вельмі выразна акцэнтуюцца вынікі навучання, у рамках узроўневай сістэмы навучання пастаянным параметрам і сістэмаўтваральным складнікам выступае «адукацыйны вынік», а пераменным параметрам – «умовы навучання». У аснове гэтага падыходу ляжыць тэхналогія кіравання адукацыйным працэсам, абгрунтаваная яшчэ ў 1960–1970-я гг. асацыяцыяй амерыканскіх псіхолагаў і педагогаў пад кіраўніцтвам Б. Блума (рэалізаваная ў галіне праграмаванага навучання); яна грунтуецца на правілах дакладнай і адназначнай фармулёўкі і класіфікацыі мэтай і вынікаў навучання (J. Carrol, B. Bloom) і паэтапным фарміраванні кагнітыўных дзеянняў асобы (B. Skinner). Апісанне вынікаў навучання – структуры і зместу камунікатыўных уменняў і іншых рэlevantных аспектаў камунікацыі на кожным узроўні стварае дакладнае ўяўленне пра мэты,

сродкі ажыццяўлення навучальнай дзейнасці, а таксама акрэслівае сістэму ўнутраных метадычных указальнікаў, як выконваць тое ці іншае дзеянне. Ступені авалодання рознымі аспектамі маўленчай дзейнасці максімальна поўна кантралююцца тэстам, бо ад іх паўнаты і якасці залежыць магчымасць пераходу на наступны ўзровень.

У сувязі з адзначаным інавацыйнасць *Стандартаў* палягае ў актуалізацыі дзеля практычных мэтаў выкладання БМЗ працэсаў перарыентацыі традыцыйнай мэты *навучанне мове* на *навучанне камунікацыі на мове* і авалоданне камунікатыўнай кампетэнцыяй як здольнасцю адэкватна карыстацца мовай у розных сацыяльна і культурна дэтэрмінаваных сітуацыях. Адметнай рысай апісання ўзроўняў валодання БМЗ з'яўляецца ўвага да сістэмнай арганізацыі маўлення і вылучэнне патрабаванняў да вынікаў навучання праз камунікатыўны аспект маўлення. Стандартызацыя ўзроўняў арыентавана на рэалізацыю дзейнаснага падыходу да навучання, згодна з якім мяркуецца, што асоба, якая вывучае беларускую мову, паступова становіцца карыстальнікам мовы, ці камунікацыі/маўленчай дзейнасці на мове. Маўленчая дзейнасць пры гэтым разглядаецца як функцыянальная сістэма, якая мае пэўныя прынцыпы і ажыццяўляецца ва ўласных параметрах, што не зводзяцца да параметраў і адзінак мовы, і мае ўласныя спосабы выбару сродкаў для вырашэння камунікатыўных задач. Мадэляванне розных аспектаў беларускамоўнай маўленчай дзейнасці ажыццяўляецца праз складнікі камунікатыўнай (маўленчай) сітуацыі з улікам стандартных катэгорый апісання, прынятых у межах сеткі паняццяў еўрапейскай метадычнай парадыгмы, і сістэмы дэскрыптарнаў канкрэтных уменняў і іх рэалізацый ва ўсіх відах маўленчай дзейнасці. Акцэнт, такім чынам, пераносіцца з мовы як сістэмы і маўлення, як працэсу выкарыстання моўных сродкаў на маўленчыя зносіны як асэнсаваную камунікатыўна-маўленчую дзейнасць з улікам сітуацыйнага кантэксту. Характарыстыкі сітуацыйнага кантэксту, рэlevantныя для маўленчых паводзін удзельнікаў камунікацыі на тым ці іншым узроўні, фарміруюць рэпертуар маўленчых дзеянняў і адначасова абмяжоўваюць іх выбар. Каб зразумець, як дэтэрмінуецца выбар пэўных маўленчых дзеянняў, неабходна мець на ўвазе ролю і месца кожнага чынніка маўлення ў канкрэтных сітуацыях стасункаў. Значнасць сітуацыйнага кантэксту выкарыстання мовы, яго ўплыў на характар камунікацыі і яе эфектыўнасць абумоўліваюць вылучэнне гэтага параметра ў якасці вызначальнага складніка камунікатыўнай кампетэнцыі. Авалодаць камунікатыўнай кампетэнцыяй у сучасным яе разуменні – гэта азначае авалодаць сукупнасцю кампанентаў, што складаюць сітуацыю зносін, набыць уменні, навыкі, неабходныя для ўспрымання, разумення і стварэння тэкстаў. Ступень валодання сітуацыйным кантэкстам выяўляецца праз поліфункцыянальныя веды, уменні, навыкі маўленчай, сацыякультурнай і кагнітыўнай дзейнасці, праз здольнасць і гатоўнасць іх рэалізоўваць у розных сітуацыях.

Агульная схема апісання камунікатыўнага кантэксту ў *Стандартах* грунтуецца на аналізе выкарыстання мовы з пункту гледжання стратэгіі, неабходных навучэнца/карыстальніку беларускай мовай для выканання задач, якія ўзнікаюць у сітуацыях зносін у розных сферах грамадскага жыцця і могуць рэалізавацца пры пэўных умовах і абмежаваннях. Адпаведна складнікі беларускамоўнай камунікатыўнай кампетэнцыі, вылучаныя на аснове мадэлявання маўленчых паводзін навучэнца/карыстальніка мовай на кожным з узроўняў, уключаюць актуальныя для пэўнага ўзроўню сферы і камунікатыўныя сітуацыі; камунікатыўныя ролі навучэнцаў як удзельнікаў стасункаў; актуальныя для іх віды дыскурсаў і адпаведныя гэтым дыскурсам функцыянальна-стылявыя і лексіка-граматычныя падсістэмы.

Важным аспектам апісання ўзроўняў валодання камунікатыўнай кампетэнцыяй як комплексам агульных і канкрэтных камунікатыўных уменняў, неабходных у тых ці іншых абставінах і сітуацыйных умовах, з'яўляецца пэўны камунікатыўны патэнцыял навучэнцаў, які ўключае як камунікатыўныя ўласцівасці асобы (узровень патрэбы ў камунікацыі, наяўнасць ўстаноўкі да стасункаў з іншымі людзьмі і інш.), так і камунікатыўныя ўменні і навыкі маўленчай дзейнасці: *рэпрадуктыўнай* (ідэнтыфікацыя тэкстаў паводле зместу ці формы, трансфармацыя, стварэнне па аналогіі) і *прадуктыўнай* (стварэнне вусных і пісьмовых тэкстаў, выбар маўленчых сродкаў у адпаведнасці з сітуацыяй і інш.).

У структурна-кампазіцыйным плане Стандарты экзаменацыйных патрабаванняў да ўзроўняў беларускамоўнай камунікатыўнай кампетэнцыі ўключаюць наступныя параметры:

1. **Аўдыяванне** (разуменне на слых): а) агульнае апісанне ўменняў, б) тыпы тэкстаў, в) камунікатыўныя ролі.

2. **Чытанне** (разуменне пісьмовых тэкстаў): а) агульнае апісанне ўменняў, б) тыпы тэкстаў, в) рэестр тэкстаў, г) камунікатыўныя ролі.

3. **Змест лінгвістычнай кампетэнцыі** (граматычнай карэктнасці): а) агульнае апісанне ўменняў; б) спіс моўных пытанняў (граматычны мінімум).

4. **Пісьмо**: а) агульнае апісанне ўменняў, б) формы пісьмовых выказванняў, в) камунікатыўныя ролі.

5. **Гаварэнне**: а) агульнае апісанне ўменняў, б) тыпы тэкстаў (выказванняў), в) камунікатыўныя ролі.

6. **Функцыянальна-інтэнцыйны каталог**: камунікатыўна-маўленчыя задачы, інтэнцыі і спосабы іх рэалізацыі.

7. **Тэматычны каталог**: сферы, сітуацыі і тэматыка камунікацыі.

Прынцыпы навучання, закладзеныя ў *Стандартах*, накіраваны на збліжэнне працэсу навучання з рэальнай камунікацыяй, на авалоданне моўнай камунікацыяй як працэсам узаемадзеяння сацыякультурна маркіраваных партнёраў у канкрэтнай сітуацыі дзеля абмену з пэўнымі мэтамі інфармацыяй. ЛДА дзеля патрэб сертыфікацыі ўзроўняў беларускамоўнай кампетэнцыі дазваляе арганізаваць выкладанне БМЗ у парадыгме дзейнаснага пады-

ходу. Апісанне зместу і структуры камунікатыўна-маўленчых уменняў на кожным з узроўняў у сувязі з такімі кантэкстуальнымі складнікамі маўленчай дзейнасці, як сферы і сітуацыі, у якіх давядзецца дзейнічаць навучэнцам; задачы, якія яны будуць вырашаць; ролі, якія яны будуць выконваць; тэматыка іх дзейнасці; уменні (чытаць, слухаць і разумець і/ці гаварыць, пісаць); веды беларускай культуры, на якія ім давядзецца абапірацца, спрыяе вырашэнню шэрагу пытанняў, звязаных з вызначальным складнікам працэсу навучання мове – кантэкстам выкарыстання мовы. Градацыя па ўзроўнях рэпертуару параметраў камунікатыўнага кантэксту (тэмы, мэты і задачы зносін; камунікатыўныя дзеянні, стратэгіі і працэсы, а таксама тэксты ў суадносінах з відамі і спосабамі камунікатыўнай дзейнасці) дазваляюць улічваць у поўным аб'ёме патрэбы навучэнца і такім чынам розныя мэты вывучэння беларускай мовы і ацэнкі валодання ёю.

ЛІТАРАТУРА

1. The Common European Framework of reference for Languages : Learning, Teaching, Assessment. – Strasbourg: Council of Europe, 1997 // Агульнаеўрапейскія кампетэнцыі валодання замежнай мовай [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/Source/Framework_EN.pdf. – Дата доступу : 09.01.2021.

А. Эспіноса Руйс

ПРАБЛЕМЫ ЎСПРЫМАННЯ ЛІРЫЧНЫХ ПЕРАКЛАДАЎ М. БАГДАНОВІЧА Ў ІСПАНІІ

13 чэрвеня 2017 года ў Мадрыдзе адбылася прэзентацыя двухмоўнага зборніка выбраных вершаў беларускага класіка М. Багдановіча. У яго былі ўключаныя арыгінальныя тэксты паэта на беларускай мове і іспанамовныя пераклады аўтара гэтага артыкула. Кніга «Згукі маёй бацькаўшчыны» (па-іспанску «Ecos de mi tierra») была выдадзеная дзякуючы ініцыятыве незалежнага іспанскага выдавецтва *Ediciones Irreverentes*, якім кіруюць беларуска Вера Кухарава і яе муж, іспанскі літаратар Мігель Анхель дэ Рус, з дапамогай Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры ў Мінску (уводзіны да кнігі напісаў яго дырэктар, Дзмітры Яцкевіч), з фінансавай і культурнай падтрымкай пасольства Рэспублікі Беларусь у Мадрыдзе. На мерапрыемстве прысутнічалі міністр замежных спраў Уладзімір Макей, пасол Павел Латушка, прадстаўнікі беларускай дыяспары і іспанскай інтэлігенцыі.

Варта звярнуць увагу на тое, што пераклады беларускай літаратуры на іспанскую мову дагэтуль былі адносна рэдкімі. У выкананні беларускага пісьменніка ўругвайскага паходжання Карласа Шэрмана выйшлі «Мая

Бесядзь» А. Куляшова, «Конь і леў» М. Танка, «Чырвоны мак» В. Хомчанкі, народныя казкі ў апрацоўцы А. Якімовіча (усе ў 1976), «Шлюбная ноч» І. Шамякіна (1980), «Дажыць да світаньня» (1980), «Абеліск» (1984) і «У тумане» (1989) В. Быкава, выбраныя Я. Купалы і Я. Коласа «Папараць-кветка» (1982), выбраныя Р. Барадуліна «Чорны вол маёй трывогі» (1985), «Плач перапёлкі» І. Чыгрынава (1988), «Загад № 1» М. Чаргінца (1990) [1, с. 444–446].

Большасць дадзеных выданняў маладаступная чытачам Іспаніі на сённяшні дзень: нешматлікія асобнікі захоўваюцца ў акадэмічных бібліятэках і архівах, кнігі не даступныя ў крамах альбо ў электронным варыянце.

Да таго ж, мусім адзначыць, што лірыка М. Багдановіча перакладалася на іспанскую мову ўпершыню, прынамсі ў маштабах цэлага зборніка таму, што перад выбарам твораў з’явілася патрэба папярэдне абдумаць патэнцыйнае ўспрыманне перакладаў на іспанскую мову і цяжкасці працэсу перакладу, з мэтай адаптаваць адбор вершаў (і самыя перакладзеныя версіі) да іспанскай аўдыторыі, не губляючы асаблівасцей паэтычнага свету М. Багдановіча, не ахвяраючы яго «хрэстаматычныя» вершы – самыя вядомыя і блізкія беларускім чытачам.

Гэты артыкул з’яўляецца аглядам трох галоўных пытанняў працэсу адаптацыі лірычных твораў М. Багдановіча на іспанскую мову і ўспрыманне гэтых вершаў іспанскай аўдыторыяй: па-першае, аналізуецца спецыфіка самога паэта, яго творчасці і кантэксту; па-другое, працэс выбару твораў і іх перакладу (канкрэтныя праблемы і стратэгіі, якія былі выкарыстаныя для іх рашэння); па-трэцяе, вынікі перакладніцкай працы праз год пасля выхаду двухмоўнага зборніка.

Паэт, празаік, публіцыст і літаратуразнаўца М. Багдановіч замацаваўся ў гісторыі беларускай літаратуры як новы класік нягледзячы на сваю заўчасную смерць і на тое, што ён пакінуў толькі адзін прыжыццёвы зборнік: «Вянок». У сваім эсе «Загадка Багдановіча» М. Стральцоў тлумачыць, што «кніжка [«Вянок»], што ні кажы, маладая, пісалася ў 17–20 год. Але ж... Але ж ёсць у ёй і творчасць, і натхненне, і сур’ёзная праца. Такая здольнасць да абнаўлення, да пашырэння абсягу тэм і думак. І якія рытмы, якая лексіка, якое пачуццё мовы!» [2, с. 368–369].

Са слоў М. Стральцова вынікае, што ў творчасці М. Багдановіча былі якасці, якія высока ацэньваюцца літаратуразнаўцамі, крытыкамі і чытачамі; і асаблівасці, пры захаванні якіх любы чытач здолее ацаніць паэта на любой з моў свету.

З іншага боку, трэба памятаць, што вялікая доля геніяльнасці паэта хаваецца менавіта ў яго моўных навыках і здольнасцях: рыфма, рытм, лексіка, моўнае адчуванне. Захаванне гэтых творчых аспектаў ў іншамоўных адаптацыях без шкоды аўтарскім задумам, тэмам і вобразам ускладняе задачу перакладчыка, асабліва ў выпадку так званых «цяжкіх паэтычных форм» (санеты, трыялеты, тэрцыны), якімі нярэдка карыстаўся М. Багдановіч. Да

таго ж, нельга забываць аб культурным кантэксте арыгінальных твораў і самога аўтара. Гэтае пытанне заўжды паўстае пры перакладах далёкіх моў, асабліва ў тых выпадках, калі мэтавая аўдыторыя слаба ведае (альбо зусім не знаёмая) з крыніцаю. М. Багдановіч – паэт, моцна звязаны з беларушчынай у агульнаславянскім кантэксте. На думку філолага Т. Жыркевіч, «М. Багдановіч ў сваёй творчасці заўсёды адстойваў ідэі адраджэння роднай культуры, з якой непарыўна звязана думка аб цесным узаемадзеянні славянскіх народаў, агульнасці іх гістарычнага мінулага і культурнай спадчыны» [3, с. 132]. Бацька паэта, Адам Багдановіч, быў фалькларыстам, і малады літаратар меў доступ да этнаграфічных матэрыялаў з самага дзяцінства. Як заўважае Н. Анапрэнка, у фарміраванні творчай індывідуальнасці беларускага паэта М. Багдановіча (1891–1917) значную ролю адыграла вусная народна-паэтычная творчасць. Для яго пісьменніцкай дзейнасці фальклор стаў невычэрпнай скарбніцай натхнення, крыніцай тэм, сюжэтаў, матываў. Дзякуючы гэтаму М. Багдановіч змог стварыць уласны і непаўторны паэтычны стыль, які заваёўвае ўвагу сваёй самабытнасцю і каларытам [4, с. 58].

Прывязанасць да беларускай гісторыі і славянскіх сімвалаў, уплыў народнай беларускай творчасці і іншыя біяграфічныя фактары робяць М. Багдановіча глыбока беларускім паэтам, менш дасяжным для разумення чытачам іншага культурнага паходжання.

Варта ўзгадаць, што М. Багдановіч цікавіўся сусветнай літаратурай, быў добра адукаваным паліглотам і добра ведаў еўрапейскіх аўтараў – і антычных, і сваёй эпохі, быў асабліва добра знаёмы з тагачаснай французскай літаратурай. На думку Я. Клімуця, «у французскай літаратуры другой паловы XIX стагоддзя М. Багдановіч шукаў дасканалы сунадзення высокіх душэўных мрояў з рэаліямі змрочнага паўсядзённага жыцця, якія б давалі ў выніку карціну надзвычайнай таямнічасці навакольных праяўленняў» [5, с. 105]. Заходнееўрапейскія ўплывы набліжаюць творчасць М. Багдановіча да іспанскага чытача, каму гэтая літаратура даступная і адносна вядомая. Таксама варта ўспомніць пра вышэйузгаданую прадмову Д. Яцкевіча, у якой падрабязна тлумачыцца шлях паэта і яго кантэкст. Слушнаму ўспрыманню перакладаў садзейнічаюць графічнае афармленне выдання, ілюстрацыі, падабраныя пад кожны асобны твор.

У зборнік былі ўключаныя 30 вершаў: у першую чаргу выбраныя самыя вядомыя творы М. Багдановіча, на падставе якіх беларусы спяваюць песні, якія можна знайсці ў школьных праграмах краіны. Па-другое, уключаны таксама вершы, патэнцыйна цікавыя менавіта аўдыторыі з Іспаніі (напрыклад, «Іспанскія песні» [6, с. 62–67]), і тыя вершы, якія найлепш і найшырэй рэпрэзентуюць творчасць паэта як цэласць на думку перакладніцы і выдаўнікоў, і паводле тэмы (любоўныя вершы, вершы пра прыроду, вершы на падставе фальклорных матываў, вершы пра хваробу...), і паводле формы (класічныя

формы паэзіі, формы фальклорнага паходжання, белыя вершы). Варта аналізаваць пэўныя моманты ў кнізе, якія спрыялі перакладніцкім праблемам, выясніць, як яны былі вырашаныя.

Назва верша «Лясун» была перакладзеная на іспанскую мову сінтагмай «El espíritu del bosque» (літаральна, *лясны дух*) [6, с. 11]. У іспанскім фальклоры немагчыма знайсці культурнага эквівалента беларускай легендарнай істоце, які быў бы зразумелым усім патэнцыйным іспанамоўным (і нават іспанскім) чытачам. Таму было прынята рашэнне замяніць назву на поўную дэскрыптыўную сінтагму. У вершы «Раманс» [Там жа, с. 28–29], нягледзячы на захаванасць дакланасці зместу, рыфмы і рытму, пры перакладзе губляецца частка фармальнай сінтактычнай гульні: у арыгінальным тэксце чацвёрты радок кожнай страфы супадае з пачаткам першага; сінтаксіс іспанскай мовы гэтага не дазваляе. Верш «Не кувай ты, шэрая зязюля» [Там жа, с. 30–31] доўжыцца на чатырохрадкоўе ў перакладзе. Гэтая змена тлумачыцца тым, што іспанская мова мае меншую інфармацыйную шчыльнасць, чым беларуская. Форма твора патрабавала кароткіх радкоў, і было б немагчыма захаваць форму і змест у перакладзе на іспанскую мову пры аднолькавай колькасці радкоў. Асабліва складанай задачай быў пераклад «Санета» [Там жа, с. 40–41] з фармальнага пункту гледжання. Верш пабудаваны паводле канонаў класічнага санета: першыя дзве страфы задаюць мастацкае пытанне, прадстаўляюць метафары і вобразы, у той час як апошнія дзве – даюць чытачу адказ, правільную інтэрпрэтацыю выкарыстаных сімвалаў. Гэты аспект, разам з дакладнымі рыфмай і рытмам, зместам і большасцю лірычных вобразаў, захоўваюцца ў перакладзе, як у выпадках з іншымі класічнымі паэтычнымі формамі. Варта звярнуць увагу на перакладніцкую гульню слоў, якая паяўляецца ў вершы «Тэрцыны»: лірычны герой узгадвае ідэю аб тым, што «мы любім час мінулы ўспамянуць» [Там жа, с. 44]. У перакладзе ж сустракаецца радок «todo verso pasado fue mejor» [Там жа, с. 45] (літаральна, «любы мінулы верш быў лепшым»), што з’яўляецца варыяцыйнай іспанскай прыказкі *todo tiempo pasado fue mejor* ‘любы мінулы час быў лепшым’). Гэтая гульня слоў, прывязаная да ўжывання іспанскай мовы, ужылася дзеля таго, каб наблізіць чытача да творчасці М. Багдановіча. Трэба патлумачыць і ўжыванне тапоніма «Belarús» [Там жа, с. 53] замест афіцыйнай іспанскай назвы «Bielorrusia», якая мае двойную функцыю: з аднаго боку, захаванне рытму і мілагучнасці; з другога, знаёмства іспанскага чытача са словам, якім самі беларусы называюць сябе. Апошняй цяжкасцю перакладу ў вершы «Пагоня» стала наступная: непадрыхтаваныя іспанскія чытачы не ведаюць гэтага паняцця, яго гістарычных, палітычных і нацыяналістычных каннотацый [Там жа, с. 70–71]. Назва самога твора перадалася як «Pagonia» (найбліжэйшы фанетычна мацымы варыянт для іспанскай арфаграфіі), а ў радках верша паняцце перадавалася сінтагмай «el emblema de los lituanos» (літаральна, у гэтым выпадку, «герб ліцвінаў»). Хоць іспанскі чытач незнаёмы апрыёрна з Пагоняй, з кантэксту можа зразумець, што гэта герб, звязаны з беларускай нацыянальнай ідэнтычнасцю.

Пасля аналізу мы прыйшлі да высновы, што, дзякуючы стараннай апрацоўцы выдання, у тым ліку тэксту ўводзін, графічнаму афармленню, перакладніцкай і рэдактарскай працы, і, нягледзячы на тое, што пры кожным перакладзе губляюцца пэўныя нюансы артыстызму і значэння, іспанамоўная версія выбраных твораў М. Багдановіча адкрывае іспанскай аўдыторыі доступ да творчасці аднаго з самых выбітных беларускіх паэтаў, дае магчымасць (спадзяемся, не апошнюю) заглянуць у беларускую культуру.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларускія пісьменнікі : 1917–1990 / уклад. А. Гардзіцкі – Менск : Мастацкая літаратура, 1994. – 653 с.

2. *Стральцоў, М.* Выбраныя творы / М. Стральцоў / уклад. і камент. Міхася Скоблы / прадм. Анатоля Сідарэвіча. – Мінск : Беларус. навука, 2015. – 652 с.

3. *Жыркевіч, Т. І.* «Смерць шэршня» як рэцэпцыя М. Багдановічам сербскага эпасу / Т. І. Жыркевіч // Актуальныя пытанні лінгвістыкі, лінгвастылістыкі і лінгвакультуралогіі : да 75-годдзя з дня нараджэння прафесара М. В. Абабуркі : матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф., 20 мая 2016 г. / пад рэд. В. М. Шаршнёвай. – Магілёў : МДУ імя А.А. Куляшова, 2016. – С. 132–135.

4. *Анапрэнка, Н. Я.* Фальклорны кампанент у творчасці М. Багдановіча / Н. Я. Анапрэнка // Карповские научные чтения : сб. науч. ст. – Вып. 7 : в 2 ч. / редкол. : А. И. Головня (отв. ред.) [и др.]. – Минск : «Белорусский Дом печати», 2013. – Ч. 2. – С. 58–62.

5. *Клімуць, Я. І.* Творчасць Максіма Багдановіча ў кантэксце французскай паэзіі другой паловы XIX – пачатку XX ст. / Я. І. Клімуць // Восточнославянские языки и литературы в европейском контексте : сб. науч. ст. по материалам III-й Международной науч. конф. (14–15 октября 2011 г.) / под ред. Е. Е. Иванова. – Могилёв : МГУ имени А.А. Кулешова, 2012. – С. 104–107.

6. *Багдановіч, М.* Згукі маёй бацькаўшчыны (Ecos de mi tierra). Выбраныя творы / пер. Анхелы Эспіносы. – Мадрыд : Ediciones Irreverentes, 2017. – 77 с.

Е. А. Акуленко, В. В. Леонтьева

ЛЕКСЕМЫ ИНДИЙСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИХ СИСТЕМАХ БЕЛОРУССКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ

Корпус лексем индийского происхождения сегодня выявляется с определенными расхождениями во всех восточнославянских языках. Различия в лексикографическом описании неизбежны, так как процесс заимствования всегда обусловлен культурно-историческими причинами, следует строгим закономерностям и сопровождается случайностями. На наш взгляд, имеющиеся сегодня специфические черты в кодификации лексики индийского происхождения и фиксации самих фактов вхождения подобных единиц в лексико-семан-

тическую систему языка объясняются в первую очередь хронологическим фактором, т. е. самим временем создания словаря, а также гибкостью, открытостью языкового социума, руководствующегося соответствующей национальной лексикографической традицией и направляемого ею.

Вхождение иноязычной лексемы в чужое языковое пространство затрагивает 2 мира – лексикографических источников и речевой практики. Носитель языка не всегда может объективно оценить истинное положение дел, а обращение к словарю обещает немало неожиданностей и даже таит ряд сюрпризов.

Источниками материала нашего исследования послужили данные толковых словарей белорусского и русского языков и словарей иностранных слов. В качестве основных источников выступили Тлумачальны слоўнік беларускай мовы в 5 томах (1977–1984) (ТСБМ), Слоўнік новых слоў беларускай мовы В. И. Уласевич и Н. Н. Довгулевич (2009), Слоўнік іншамоўных слоў в 2 томах А. Н. Булыко (1999) (словарь А. Н. Булыко), Словарь русского языка в 4 томах под ред. А. П. Евгеньевой (1985–1988) (МАС), Большой толковый словарь русского языка под ред. С. А. Кузнецова (2008) (словарь С. А. Кузнецова), Иллюстрированный толковый словарь иностранных слов Л. П. Крысина (2008) (словарь Л. П. Крысина), Современный словарь иностранных слов: толкование, словоупотребление, словообразование, этимология Л. М. Баш, А. В. Бобровой и др. (2005), Современный толковый словарь (<https://classes.ru/all-russian/russian-dictionary-encycl.htm>), Новый словарь русского языка: толково-словообразовательный Т. Ф. Ефремовой (2000), Новый словарь иностранных слов: свыше 25 000 слов и словосочетаний Е. Н. Захаренко и др. (2008), Этимологический словарь русского языка М. Фасмера (2003). В качестве дополнительных источников привлекались данные орфографических и акцентологических словарей соответствующих языков. Заметим, что в энциклопедических словарях по объективным причинам индийские реалии представлены значительно шире, однако мы опирались на данные исключительно лингвистических словарей, объектом описания которых являются факты языковых систем. Именно в лингвистических словарях дается информация о значениях и употреблении слов.

Лексемы индийского происхождения, вошедшие в словарный состав белорусского и русского языков, восходят к разным языкам индийской группы индоевропейской семьи. Так, в словарях белорусского языка мы обнаруживаем такие лексические единицы, как *Веды* (санскр. *Vēda* ‘веданне’), *нірвана* (санскр. *nirvana* ‘знікненне, згасанне’), *прана* (санскр. *prana* ‘дыханне’), *сікхі* (санскр. *sikch* ‘вучань’), *карма* (санскр. *karma*), *гуру* (санскр. *guru*), *гаур* (хіндзі *gaur*, ад санскр. *gaura*), *джунглі* (англ. *jungle*, ад хіндзі *jangal*), *сагіб* (хіндзі *sāhib*, ад ар. *sachib*), *хакі* (хіндзі *khaki* ‘колер гразі’), *джугара* (хіндзі *jugara*), *джут* (англ. *jute* ад бенг. *jūt*), в русских словарях – *гавиал* (хинди *gharviyāl*), *динги* (англ. *dinghy* < хинди *dingi*), *имбирь* (< нем. *Ingber*, *Ingwer* < лат. *singiber* < санскр. *scringavera*), *локаята* (санскр. *lokayata* < *loka* ‘земной мир’), *магарани*,

махарани (санскр. *mahā* 'великий' и *rājñī* 'королева'), *асана* (санскр. *asana*) и т. д. Отметим, что большинство лексем индийского происхождения, кодифицированных белорусскими и русскими лексикографическими источниками и ставших фактами лексических систем современных белорусского и русского языков, восходят к санскриту и хинди. Нами также обнаружены единичные лексемы с пометой *тамильское*, например: *парыя* (ад таміл. *parajjan* 'назва касты') (словарь А. Н. Булыко), *пария* с такими же пометами в МАС и словаре С. А. Кузнецова; *кулі / кули* (< тамильск. 'заработки') (Удивительно, но в белорусском словаре А. Н. Булыко и русском словаре Л. П. Крысина лексема *кули* дается с пометой *тамильское*, а русском словаре С. А. Кузнецова – с пометой *из хинди!*). Общеизвестно, что тамильский язык по происхождению относится к дравидийским – языкам древнейшего населения Индийского субконтинента. Это другая языковая семья, не индоевропейская, однако непосредственное отношение данных реалий, номинаций к Индии позволяет включать данные лексемы в корпус объектов нашего исследования.

По нашим данным, в лексикографических источниках белорусского языка зафиксировано 70 лексем индийского происхождения, в словарях русского языка – 99 единиц (из которых 3 ЛЕ – только в орфографическом словаре!). Следует признать, что выявленный качественный и количественный состав всегда напрямую зависят от критериев отбора. Объектом нашего исследования являются заимствования индийского происхождения, закрепленные в белорусской и русской лексикографических традициях, т. е. кодифицированные авторитетными лексикографическими источниками. Именно они трактуются нами как случаи вхождения слов иноязычного происхождения в лексические системы белорусского и русского языков.

Ожидаемо в толковых словарях белорусского и русского языков присутствуют *ёг / йог, ёга / йога, хаки / хаки, Буда / Будда, бунгала / бунгало, Веды / Веды, гуру / гуру, джунгли / джунгли, карма / карма, нирвана / нирвана, парыя / пария, пйжама / пйжама, раджа / раджа, сары / сари* и др. Данные заимствования индийского происхождения, без сомнения, лексически полностью освоены языками-реципиентами и не являются агнонимами для их носителей. Однако в лексикографических источниках двух заданных языков мы обнаруживаем лексические единицы *ахімса і ахімса / ахимса и ахинса, вайшыі / вайшии, віна / вина* ('музыкальный инструмент'), *гаял / гаял, гаур / гаур, кшатрыі / кшатрии, сітар / ситар, сагіб / сагиб, сварадж / сварадж*, которые действительно отражают специфику жизни людей иной культуры, но при этом не становятся реальными фактами славянского языкового пространства. Участь данных лексем – ограниченное употребление в текстах об Индии. Даже будучи кодифицированными авторитетными лексикографическими источниками обоих языков, они остаются лексически недоосвоенными славянским языковым социумом. Носители белорусского и русского языков не используют эти лексемы в речи и испытывают трудности при их распознавании.

В целом белорусский корпус лексем индийского происхождения с соответствующим русским корпусом совпадает лишь отчасти. Так, в русской лексикографической традиции не зафиксированы лексические единицы *аенгара* ‘разнавіднасць класічнай ёгі, якая дапамагае атрымаць практычныя навывкі па расслабленню арганізма і медытацыі’, *куду*’ в значенні ‘дэкаратыўны элемент у форме падковападобнай аркі, тыповы для індыйскай архітэктуры’, в белорусской – *Агни, асана, аюрведа, ашрам, Брама / Брахма, Вишну, дхарма, дхоти, Индра, Кришна, локаята, мантра, магарани / махарани, маратхи, Митра, нансук, пайса, пали, панчаят, панча-шила, панчен-лама, рани, сандхи, Тримурти, Упанишады / упанишады, Сарасвати, хартал, чарвака, чатуранга, Шива*. Отметим большую готовность русского языка кодифицировать имена собственные, минимально представленные в белорусских лексикографических источниках (обнаружены лишь 4 лексемы: *Адзіці, Буда, Веды, Шамбала*).

Отдельные лексемы индийского происхождения в современных белорусском и русском языках характеризуются вариантностью написания и произношения, но интересно, что белорусский язык более последователен и менее склонен к колебаниям. Словари фиксируют минимальное количество вариантов: фонемно-графические варианты *кашамір* и *кашмір*, *ахімса* и *ахинса*, акцентологические вариации *гу’ру* и *гуру’*, орфографические дублиеты *Хатха-ёга* и *хатха-ёга* исчерпывают проблему. Русский язык куда менее категоричен. Он располагает фонемно-графическими вариантами *ахимса* – *ахинса, баньян – баниан, Брама – Брахма, брахманы – браманы, бу’нга’ло – бе’нга’ло, магараджа – махараджа, магарани – махарани, сагиб – саиб – сахиб*, акцентологическими вариантами *бе’нгало – бенга’ло, бу’нгало – бунга’ло, гу’ру – гуру’, на’нсук – нансу’к, ра’джа – раджа’*, морфологическими дублиетами *пайса – пайс*, орфографическими вариантами *Упанишады – упанишады*. Действительно, стабилизация ударения в ряде слов индийского происхождения до сих пор в русском языке не наступила. Есть расхождения и в выборе грамматической формы вокабулы – заглавного слова словарной статьи: в разных словарях русского языка обнаруживаем в данном статусе *брахман – брахманы, сикх – сикхи, чакра – чакры*. При сопоставлении данных двух языков обнаруживается ряд подобных расхождений в выборе формы числа вокабулы: *сутры* (бел.) – *сутра* (рус.), *сіпай* (бел.) – *сипай* (рус.), *чакры* (бел.) – *чакра, чакры* (рус.), *брахман* (бел.) – *брахман, брахманы* (рус.), *пракрыт, пракрыты* (бел.) – *пракрит* (рус.). Как видим, формы множественного числа белорусский язык выбирает чуть смелее.

Настоящий сюрприз носителям двух славянских языков может преподнести лексема *мандала*. В словаре новых слов белорусского языка обнаруживаем: *ма’ндала, -ы, ж.* (санскр. *mandala* ‘круг, круглы’) ‘сімвалічная выява ў выглядзе геаметрычнай дыяграмы (круг, у які ўпісаны квадрат з упісаным у яго ўнутраным кругам), што ўяўляе сабой як бы карту знешняга і ўнутранага свету чалавека (прызначана для сузіральнай практыкі)’. *Парыж, вуліца*

Юшэт, цэнтр, мандала, недасяжнае дрэва Ігдрасіль (<http://fragmenty.knihi.com/>). Большие и средние толковые словари русского языка, как, впрочем, и лингвистические словари вообще в отличие от энциклопедических, *мандалу* игнорируют, а в единственном русскоязычном лексикографическом источнике (орфографическом словаре!), который, казалось бы, не остался равнодушным к слову, находим лишь лексическую единицу *манда'ла* в значении 'йога'. Различия налицо – и формальные (акцентологические), и семантические. Однако в очень небольшом Современном словаре иностранных слов: толкование, словоупотребление, словообразование, этимология Л. М. Баш (7200 слов) мы все-таки обнаруживаем *ма'ндалу* в нужном значении. Это еще раз подтверждает некоторую случайность в лексикографическом описании и кодификации заимствованной лексики в составе лексико-семантической системы языка-реципиента.

Современные словари и труды по лексикографии – ценнейший источник достоверной информации. Так, в частности, лексема *каста*, которая в языковом сознании носителей белорусского и русского языков зачастую интерпретируется как индийская, на самом деле совершенно иного происхождения: португ. *casta* 'род, пакаленне', от лат. *castus* 'чистый, непорочный', из праиндоевр. **kas-to-* 'резать'; в славянские языки пришло как заимствование через посредство нем. *Kaste* или франц. *caste* (данные словарей М. Фасмера, А. Н. Булыко, С. А. Кузнецова, Л. П. Крысина и др. совпадают). А ведь в учебной, научно-популярной и даже научной литературе слово *каста* нередко преподносится именно как индийское.

Анализ фактического материала иллюстрирует необходимость дальнейшей работы исследователей с корпусом заимствованной лексики. Расхождения лексикографических сведений встречаются достаточно часто. В ряде лексикографических источников русского языка, в том числе авторитетном словаре Л. П. Крысина, лексема *веранда* позиционируется как «англ., порт. < хинди *varanda* 'обносить забором, перилами'». Цепочка англ. *veranda*, от порт. *varanda*, санскр. *waranto/a*, индусск. и перс. *baramadah*, от *bar-* 'на' и *amadah-* 'идти, приходить' (хинди *baramadah* 'балкон, галерея') весьма популярна в русской лексикографической традиции. В белорусской лексикографии лексема *веранда* никак не связана с языками Индии: в ТСБМ дается *веранда* «англ. *varanda*», а в словаре А. Н. Булыко – «фр. *veranda*, ад. парт. *varanda*».

Подобных расхождений в лексикографических источниках двух славянских языков немало. Так, в авторитетном белорусском словаре А. Н. Булыко слово *бурхан* 'будыйскі ідал у веруючых манголаў, буратаў і калмыкаў' дается с пометой манг. *burchan*, *шаман* 'чараўнік, знахар у народаў, рэлігія якіх засноўваецца на веры ў духаў' – эвенк. (те же сведения представлены в ТСБМ), *дынгі* 'маленькі гоначны швербот' – англ. *imbir* '1) травяністая расліна сям. імбірных з двухрадным лісцем, адзіночнымі веткамі ў суквеццях і мясістым каранем, багатым на эфірны алей, пашырана ў тропіках; 2) прыправа з каранёў гэтай расліны' – польск. *imbir* < с.-в.-ням. *ingebër, imbër* ад

лац. *zingiber*, *пуни* ‘спіртны напітак, звычайна гарачы, які гатуецца з рому з цукрам, лімонным сокам або фруктамі’ – англ. (те же сведения представлены в ТСБМ), *нансук* ‘тонкая баваўняная тканіна, падобная на льняную, з якой шыюць бялізну’ – англ. *nainsook*, ад інд. *najnsukh* ‘радасць вачэй’; *цукар* ‘1) пажыўны харчовы прадукт, белое крышталічнае рэчыва, салодкае на смак, якое вырабляецца з цукровых буракоў або цукровага трыснягу; 2) адно з арганічных злучэнняў, пераважна з групы вугляводаў; 3) *перан.* той, хто прыносіць асалоду’ – польск. *cukier* < нем. *Zucker* < ит. *zuchero* ад араб. *sukkar*.

В русскоязычном словаре Л. П. Крысина обнаруживаем: *бурхан*, -а, м., *одуш.* (монг. *burqan* < санскр. *Buddha* ‘Будда’) ‘идол у монголов-буддистов’; *шаман*, -а, м., *одуш.* (эвенк. *šaman* ‘буддийский монах’ < санскр. *śramaṇās* ‘аскет-буддист’) ‘у некоторых (преимущ. северных) народов, сохраняющих веру в духов и в возможность общения с ними: служитель культа (в 1 знач.), колдун-знахарь, способный приводить себя в состояние экстаза’; *имбирь*, -иря, мн. нет, м. (< нем. *Ingber, Ingwer* < лат. *singiber* < санскр. *scringavera*) ‘многолетнее травянистое тропическое растение, высушенное корневище которого применяется как пряность’; *динги*, *нескл.*, м. (англ. *dinghy* < хинди *dingi* ‘маленькая лодка’) *мор.* ‘маленький гоночный швертбот’; *на’нсу’к*, -а, мн. нет, м. (франц. *nansouk* < хинди) ‘тонкая хлопчатобумажная бельевая ткань, похожая по выработке на полотно’, в то время как в словаре С. А. Кузнецова, в МАС – *нансук* – франц.; в том же словаре С. А. Кузнецова *пуни* ‘спиртной напиток из рома, вскипяченного с сахаром, водой и фруктовыми приправами’ – франц. *punch* < англ. *punch* < хинди *panch* ‘пять’, причем в МАС *пуни* – англ.; *сахар*, -а(-у), м. (греч. *sakcharon* < др.-инд. ‘гравий, песок; сахарный песок’), а в МАС *сахар* подается без помет, указывающих на происхождение слова.

Действительно, в белорусских лексикографических источниках информация о происхождении слов не всегда совпадает с данными лексикографических источников, разработанных на материале русского языка, а иногда подается в упрощенном виде в сопоставлении с имеющимися русскими. Так, например: 1) в словаре А. Н. Булыко лексическая единица *беры-беры* дается просто с пометой «инд.» (ад інд. *beri* ‘слабасць’), в то время как в словаре С. А. Кузнецова та же лексема *бери-бери*, *неизм.*; *ж.* дается как «сингальск. *beriberi* от *beri* ‘слабость’»; 2) в словаре А. Н. Булыко *бунгала* дается как «англ. *bungalow*, ад інд. *Bangla*», в словаре С. А. Кузнецова *бунгало*, *неизм.*; *ср.* подается как «англ. *bungalow*», а в русском Современном словаре иностранных слов: толкование, словоупотребление, словообразование, этимология (Л. М. Баш и др., 2005) – как английское, восходящее к хинди, бенгальскому («букв. бенгальский дом»); 3) в русском Современном словаре иностранных слов (Л. М. Баш и др., 2005) лексема *бандана* фиксируется как заимствование из хинди через посредство английского языка, а в Слоўніку новых слоў бела-

русской мовы (2009) отмечено ее испано-итальянское происхождение. Все это свидетельствует о том, что работу в сфере лексикографического описания стоит, несомненно, продолжать.

Расхождения, разная глубина этимологического анализа, различная степень детализации сведений сопровождают и будут сопровождать лексикографическую работу на всем ее протяжении, но дальнейшие исследования и кропотливый труд лексикографов – всегда путь вперед. Сегодня в ходе сопоставительного анализа материала белорусского и русского языков выявляется немало случаев, когда в словарных составах обоих языков присутствуют одни и те же лексемы, но в одной лексикографической традиции в словарях присутствует помета, свидетельствующая об иноязычном происхождении словарной единицы, в другой – отсутствует, в одной лексикографической традиции присутствует указание на индийское происхождение, а в другой – указание на совершенно иной источник заимствования. В результате лексемы *бандана, бунгало, бурхан, веранда, динги, имбирь, нансук, пуни, шаман* и др., которые вошли в корпус лексики индийского происхождения в составе лексико-семантической системы русского языка, не могут быть включены в аналогичный корпус лексики индийского происхождения в составе лексико-семантической системы белорусского языка: они просто не имеют соответствующих помет либо сопровождаются пометами, противоречащими факту индийского происхождения.

В ходе анализа данных русских лексикографических источников обращает на себя внимание факт более широкой представленности лексических единиц индийского происхождения в орфографических и акцентологических словарях в сопоставлении с толковыми (например, *агни-йога, акхьяна, бинди, хиндустани, Шамбала, шандра*). Это объективно закономерно: сам факт фиксации лексем в орфографических и акцентологических словарях – свидетельство того, что языковой социум испытывает потребность в данных лексических единицах, использует их, а также хороший задел на будущее – не за горами фиксация в толковых словарях. В то же время в белорусской лексикографической традиции выявляется иная тенденция: из 70 лексем индийского происхождения, зафиксированных в толковых словарях белорусского языка (и словарях иностранных слов), только 36 единиц отражены в авторитетном орфографическом словаре (Слоўнік беларускай мовы, 2012 г., 150 тыс. слов) и лишь 6 слов вошли в Слоўнік націску ў беларускай мове Н. В. Бирилло (1992 г., 5500 слов).

Лексика индийского происхождения в силу своей экзотичности для славянского миропонимания и культуры оказывается интересной и даже притягательной для носителей белорусского и русского языков. Более того, при всей ее чужеродности, а возможно, даже благодаря ей, лексика индийского происхождения оказывается нужной, необходимой говорящим на белорусском и русском языках: ведь эти слова не имеют синонимов в наших языках, это знаки иной лингвокультуры. Проблема вхождения лексики индийского происхождения в лексико-семантические системы славянских языков перманентна: словари новых слов белорусского и русского языков закономерно фиксируют и будут фиксировать все новые и новые лексические единицы.

І. Б. Лапцёнак

**ПРАБЛЕМЫ ПЕРАКЛАДЧЫЦКАГА ВЫБАРУ
І СТРАТЭГІІ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ МАСТАЦКАЙ ПРАСТОРЫ
Ў ТВОРЧАСЦІ М. ГАРЭЦКАГА**

У практыцы перакладу паняцце «перакладчыцкая стратэгія» звязана з функцыянальным прызначэннем і характарам ажыццяўлення перакладу. Яно выяўляе асэнсаваны кірунак і парадак дзеянняў пры ўзнаўленні мастацкага твора. Пытанні тэарэтыка-метадалагічных падыходаў да яго вызначэння і аналізу распрацаваны ў даследаваннях Д. Селесковіч, М. Ледэрэр, С. Баснет-Макгайр, Х. Крынгса, В. Камісарава, А. Швейцэра, І. Аляксеевай і інш. Так, Х. Крынгс пад стратэгіяй перакладу разумее «патэнцыйна ўсвядомленыя планы перакладчыка, накіраваныя на рашэнне канкрэтнай перакладчыцкай праблемы» [7, S. 18]. В. Камісараў вызначае стратэгію больш шырока – як «своеасаблівае перакладчыцкае мысленне, якое ляжыць у аснове дзеянняў перакладчыка» [3, с. 356]. А. Швейцэр разглядае выпрацоўку стратэгіі перакладу як складанне праграмы перакладчыцкіх дзеянняў і першапачатковы этап прыняцця перакладчыцкіх рашэнняў [5, с. 65].

Нягледзячы на рознасць канцэпцый, найважнейшы і першасны элемент, з якога пачынаецца выпрацоўка стратэгіі – выбар перакладчыкам твораў для ўзнаўлення. Для таго, каб зразумець, што з’яўлялася для аўтара перакладу найбольш істотным у выбары твора, неабходна прааналізаваць фактары, якія аказалі ўплыў на перакладчыцкі выбар.

М. Гарэцкі нам вядомы як перакладчык на беларускую мову твораў рускай літаратуры і стваральнік аўтаперакладаў. Кола яго літаратурных інтарэсаў даволі разнастайнае – па жанравай спецыфіцы, храналагічных межах і тэматыцы. У сувязі з гэтым выяўленне прычын перакладчыцкага выбару ў дачыненні да М. Гарэцкага з’яўляецца асабліва актуальным.

Перакладчыцкай дзейнасцю М. Гарэцкі займаўся ў большай ступені ў перыяд, які прыпаў на 20-я гг. ХХ ст. – час беларускага нацыянальнага адраджэння. Ён быў вельмі плённым у лёсе пісьменніка: створаны пераклады рамана А. Фадзеева «Разгром», апавяданняў М. Горкага «Зброднік», «Канавалаў», «Чалкаш», апавесцей Ю. Лібядзінскага «Камісары» і «Тыдзень» і інш. Такая пладавітая напружанасць яго працы арганічная для працэсу беларускага мастацкага перакладу 20–30-х гг. ХХ ст., на ніве якога ў той час працавалі Я. Купала, Я. Колас, П. Броўка, Ю. Гаўрук, П. Глебка, А. Гурло, А. Дудар, Я. Журба і інш. Канцэнтрацыя літаратурных сіл гэтага перыяду ў пэўнай ступені абвяргае пануючае меркаванне аб тым, што ў час росквіту нацыянальнага духу слабее цяга да чужога, а таксама да ўсяго, што непасрэдна не звязана з задачай выяўлення сваёй самабытнасці. У рэчаіснасці інтэнсіўнасць зваротаў беларускіх пісьменнікаў да багаццяў сусветнай

спадчыны, іх выдання і ўзнаўлення, сведчыць аб тым, што перыяд 20-х гг. XX ст. з'яўляўся ў гісторыі літаратуры даволі насычаным па акумуляцыі вопыту іншых літаратур.

У пэўнай ступені адметнасць часу і зацікаўленасць грамадства новай актуальнай тэматыкай паўплывалі на зварот М. Гарэцкага да перакладчыцкай дзейнасці ў цэлым і да спадчыны рускай літаратуры ў прыватнасці. Ён адзін з першых падключыўся да мастацкага перакладу прозы, якую пазней пачалі ўзнаўляць прадстаўнікі прафесійнага перакладу. Папулярныя ў грамадстве творы пра рэвалюцыю, грамадзянскую вайну і іншыя падзеі («Камісары» і «Тыдзень» Ю. Лібядзінскага, «Разгром» А. Фадзеева, «Канавалаў», «Чалкаш» і «Зброднік» М. Горкага) з'яўляліся, па сутнасці, культавымі творамі-бестселерамі часу, а іх аўтары адносіліся да ліку найбольш знакавых прадстаўнікоў савецкай літаратуры.

Аднак немалаважным быў і такі фактар, як выяўленае імкненне да творчай вучобы ў галіне мастацка-эстэтычнага нападнення твораў: «Сапраўды, у працэсе перакладу Гарэцкі атрымліваў багатую магчымасць не ў агульнай форме, а на ўзроўні асэнсавання сюжэтыкі, кампазіцыі, вобразнай сістэмы, сродкаў раскрыцця псіхалогіі герояў параўнаць сваю эстэтычную сістэму і сістэму пісьменніка іншай літаратуры, паглядзець на ўласную творчасць збоку, крытычна ацаніць асабістую практыку, унесці ў яе пэўныя карэктывы» [4, с. 406]. На думку М. Мушынскага, пісьменнік, беручыся за пераклад твораў Ю. Лібядзінскага і А. Фадзеева «ведаў, што аповесці і раманы напісаны ўдзельнікамі грамадзянскай вайны, і яму як аўтару “Сібірскіх абразкоў”, “Люстрадзёна”, таксама пабудаваных на асабістых назіраннях, на матэрыяле бягучага жыцця, было цікава паназіраць, як непасрэдныя ўдзельнікі ўвасаблялі свае думкі, перажыванні ў мастацкім вобразе, як яны асэнсоўвалі канкрэтныя факты, з'явы і якой аказалася пабудова гэтых аповесцей і рамана. Прычым паназіраць не на чытацкім, а, як і ў выпадку з апавяданнямі Горкага, на прафесійным узроўні за трансфармацыяй разрозненых фактаў, жывой эмпірыкі ў мастацкую цэласнасць» [Там жа]. Пры гэтым аўтарскі стыль відавочна імпанаваў перакладчыку і натхняў яго на ўласныя творчыя пошукі на ніве перакладу, што паўплывала на тое, што перакладчык «“пераўвасабляўся” не ў аўтара, а ў сааўтара, бо не мог цалкам адмовіцца ад сваіх творчых уласцівасцей і якасцей, што натуральна для празаіка з такім адметным мастацкім талентам, як у Максіма Гарэцкага» [6, с. 134]. У той жа час нельга сказаць, што творчая вучоба з'яўлялася дамінуючым фактарам падчас перакладчыцкага выбару: у адваротным выпадку на месцы перакладчыкаў, якіх ён перакладаў, былі б «імяны тых, у каго ён вучыўся, чый мастацкі вопыт паспяхова засвойваў, напрыклад, Л. Талстога, І. Буніна, А. Чэхава» [4, с. 405].

Да ліку твораў, на з'яўленне якіх паўплывалі грамадска-палітычныя падзеі, можна аднесці пераклад леныніяны. У 1928 г. М. Гарэцкі быў уключаны ў групу перакладчыкаў, створаную для падрыхтоўкі выдання беларускамоў-

нага Збору твораў У. І. Леніна ў 12 тамах (праект Інбелкульты). М. Гарэцкаму даручылі перакласці трэці том збору – з артыкуламі, у якіх ставіліся пытанні аб нацыянальным вызначэнні народа, жыцці вёскі і рэформах на зямлі. Выданне тома перакладаў М. Гарэцкага было падрыхтавана своечасова і стала пэўным узорам пераадолення цяжкасцей, з якімі сутыкалася перакладазнаўчая і тэрміналагічная навука пры стварэнні адпаведных выданняў. В. Кнорын у сваім водгуку, змешчаным у газеце «Правда», з нагоды выхаду ленінскага тома, падрыхтаванага М. Гарэцкім, адзначаў: «...издание настоящего тома является большим событием в культурно-политической жизни Белоруссии и заслуживает достаточного внимания не только белорусских работников, но и работников других национальных республик, где предприняты аналогичные работы» [2, с. 189]. Пэўны ўплыў на паспяховасць вынікаў аказала скрупулёзная праца М. Гарэцкага над мовай. Дадаткам да трэцяга тома стаў складзены пісьменнікам спецыяльны слоўнік.

Акрамя вырашэння бягучых патрэб грамадства і чытацкіх інтарэсаў М. Гарэцкі імкнуўся да ўзнаўлення і папулярызацыі твораў, якія з’яўляліся сапраўднымі здабыткамі сусветнай культуры. Да іх без сумневу можна аднесці «Слова аб палку Ігараве». Пераклад старажытнага помніка, выкананы М. Гарэцкім, быў змешчаны ў падрыхтаванай ім «Хрэстаматыі беларускай літаратуры. XI век – 1906 год» (1922). Пры ўзнаўленні перакладчык імкнуўся найперш да набліжэння па зместу і атмасферы да старажытнага арыгінала, стараўся зрабіць твор даступным і зразумелым чытачу. Дзеля гэтага ён «падаваў паралельна амаль даслоўны пераклад, рабіў у дужках і зносках тлумачэнні сэнсу. Калі тлумачэнні так званых “цёмных” месцаў здаваліся недастаткова абгрунтаванымі, непераканаўчымі, то перакладчык вольна перадаваў у дужках сваё разуменне іх сэнсу і рабіў пры гэтым купюры ў тэксце і перакладзе» [1, с. 95].

Асобнае месца ў творчасці М. Гарэцкага заняў пераклад аповесці А. Арсеньева «У нетрах Усурыйскага краю», створаны для задавальнення патрэбы ў займальных творах пазнавальнага характару. У беларускай літаратуры ў той час прыгодніцкі жанр яшчэ толькі пачаў сваё нараджэнне. Апісанне экзатычных краін, незвычайных вандровак, нябачанай прыроды – усё гэта не мела багатых айчынных літаратурных традыцый і таму з’яўлялася прадметам асаблівага попыту. Пісьменнік імкнуўся да пераўвасаблення на роднай мове твора адметнага жанру, вопыт асваення якога на той час у Беларусі адсутнічаў. Ён распачаў традыцыю перакладу арсеньеўскай прозы на родную мову. Стыль перакладчыка М. Гарэцкага пры ўзнаўленні «У нетрах Усурыйскага краю» вызначаўся імкненнем да максімальнай дакладнасці, якая аднак не зусім стасавалася з «даслоўнасцю». Там, дзе існавала верагоднасць узнікнення штучнасці выразу, ненатуральнасці інтанацыі альбо з’яўлення нехарактэрных зваротаў, неарганічных у стыхii роднай мовы, М. Гарэцкі адмаўляўся ад паслоўнага ўзнаўлення, выкарыстоўваў замены, апісальны пераклад

і іншыя шляхі. Яго ўзнаўленне вылучаецца сярод існуючых (Р. Кутылоўскага, А. Ржэўскага) арыгінальнасцю «жывога» пераўвасаблення арыгінала. Пры перакладзе ў выключнай ступені праявілася майстэрства перакладчыка ў пошуку «свежых» адпаведнікаў, сродкаў народнай словатворчасці.

Такім чынам, пры выбары твораў М. Гарэцкім для ўзнаўлення пэўную ролю адыгралі і аб'ектыўныя, і суб'ектыўныя фактары. Важную ролю ў фарміраванні стратэгіі рэпрэзентацыі мастацкай прасторы адыгралі светаадчуванне і адметнасць поглядаў пісьменніка. Значны адбітак на яго перакладчыцкай творчасці пакінулі грамадска-палітычныя і гістарычныя асаблівасці часу. У пэўнай ступені знешнія абставіны аказалі ўплыў на «пасіўнасць» выбару твораў. Адпаведны перакладчыцкі выбар можна вызначыць як вынік праяўлення грамадзянскай і пісьменніцкай пазіцыі. Пісьменнік імкнуўся шляхам беларускамоўнага перасатварэння іншамоўных арыгіналаў узбагаціць літаратуру свайго народа, спрыяў увядзенню ў яе сістэму новых жанраў. Рацыянальны аспект – уключэнне здабыткаў іншага народа ў кантэкст айчынай культуры – з'яўляўся для яго не менш значным, чым імкненне як майстра слова да творчай вучобы.

ЛІТАРАТУРА

1. *Буйноўская, В.* «Слова пра паход Ігара» ў перакладзе Максіма Гарэцкага / В. Буйноўская // Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць : матэрыялы XVII Гарэцкіх чытанняў (Прысвячаюцца Году роднай зямлі), Мінск, 9 красавіка 2009 г. / адк. рэд. Р. Гарэцкі. – Мінск, 2009. – С. 81–85.

2. *Кенька, М.* Апошнія пераклады М. Гарэцкага / М. Кенька // Гарэцкія чытанні : матэрыялы дакладаў і паведамленняў на Сёмых, Восьмых, Дзевятых, Дзесятых чытаннях / адк. рэд. Р. Гарэцкі. – Мінск, 2002. – С. 186–190.

3. *Комиссаров, В. Н.* Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2002. – 424 с.

4. *Мушынскі, М.* Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі : жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага / М. Мушынскі ; навук. рэд. А. М. Макарэвіч ; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Якуба Коласа і Янкі Купалы. – 2-е выд., выпр. і дап. – Мінск : Беларус. навука, 2013. – С. 402–409, 455–458.

5. *Швейцер, А. Д.* Теория перевода : Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М. : Наука, 1988. – 215 с.

6. *Якавенка, Н. В.* Чаму і як Максім Гарэцкі пераклаў раман Аляксандра Фадзеева «Разгром» / Н. В. Якавенка // Беларуская гістарычная літаратура : жанры, характары, праблемы (да 125-годдзя з дня нараджэння Максіма Гарэцкага) : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, Цэнтр даслед. бел. культуры, мовы і літ. НАН Беларусі ; Ін-т літаратуразн. імя Я. Купалы ; 22–23 сак. 2018 г. / уклад. А. А. Манкевіч ; навук. рэд. С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2018. – С.131–135.

7. Krings, H. P. Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht : Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern / H. P. Krings. – Tübingen : Narr, 1986. – XI, 570 S.

Т. И. Голикова

МЕСТО БЕЛОРУССКОЙ КУХНИ В СИСТЕМЕ РЕАЛИЙ: ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Своеобразие различных культур и языков тесно связано с развитием межъязыковых и межкультурных контактов в современном мире. Наименования блюд национальной кухни народов являются важным фрагментом национальной картины мира, отражающим специфические отличительные этнографические особенности народа.

Наименования блюд национальной кухни указывают на объекты, характерные для жизни, быта и культуры народа, сложившиеся на протяжении его исторического развития и закрепленные в традициях данного народа. Слова, служащие для обозначения уникальных национальных предметов и явлений, являющиеся яркими показателями национально-культурного своеобразия народа и его языка, относят к реалиям. В своей известной работе «Непереводимое в переводе» болгарские ученые С. И. Влахов и С. П. Флорин поясняют, что реалии – это слова и словосочетания, называющие объекты, характерные для жизни, быта, культуры, социального и исторического развития одного народа и чуждые другому. Будучи носителями национального и / или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках, следовательно, не поддаются общим правилам перевода, требуя особого подхода [4, с. 47].

Согласно наблюдениям известного лингвиста Л. С. Бархударова, к реалиям относятся слова, обозначающие предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке. Это слова, обозначающие разного рода предметы материальной и духовной культуры, свойственные только данному народу. Например, названия блюд национальной русской кухни *щи, борщ, рассольник, квас, калач* [1].

Основания для выделения национальных блюд в отдельную группу реалий различны у разных авторов: реалии, в частности, кушанья и напитки, построенные на предметно-языковом делении (*сидр, пахлава, эль, виски*) (А. А. Реформатский), на тематическом принципе (Г. Д. Томахин). С. И. Влахов и С. П. Флорин относят наименования пищи к этнографическим (бытовым) реалиям [4], так же как и В. С. Виноградов, считая еду и напитки бытовыми реалиями: *кукурузная лепешка, омлет* [3].

Каковы бы ни были основы деления реалий на группы и подгруппы, в каждой из классификаций реалий находит место национальная кухня (еда, пища, напитки и их наименования), поскольку она является уникальным проявлением культуры, многовековых традиций и обычаев народа.

По поводу места белорусской национальной кухни в системе реалий существуют различные мнения. Сравнивая национальную кухню славян (русских, украинцев, белорусов), можно увидеть много общих наименований блюд, и на этом основании считать, что белорусские блюда заимствованы у соседей из России, Украины, Польши, Литвы. Действительно, трудно отрицать, что белорусская кухня не перекликается с кухнями других стран. Благодаря географическому положению страны, находящейся на перекрестке важных международных путей, белорусская кухня впитала в себя элементы других культур, в том числе католического запада и православного востока. Не оспаривается, что в белорусской национальной кухне есть заимствованные блюда, например, *украинский борщ*, *русская окрошка*, *блины*, *тыквенная каша*. Из еврейской кухни – *щука фаршированная*. Считают, что даже всем известные белорусские *драники* были завезены из Германии. Однако существует большой список наименований блюд, распространенных на территории Беларуси и незнакомых в соседних странах. Например, такие блюда как *верацака*, *грыжанка*, *зацірка*, *кулага*, *мачанка*, *чікуляда* и многие другие. В связи с оригинальностью приготовления, особого набора ингредиентов белорусская кухня имеет собственные национальные черты. Национальные особенности белорусской кухни заложены в традициях народа и находят свое уникальное место в системе реалий. Даже в одинаковые названия, к примеру, *капуста*, русские и белорусы вкладывали разный смысл. Белорусские сельские жители капустой называли блюдо, в котором капуста могла отсутствовать, а присутствовали порезанные на кусочки свекла (бураки), морковь, репа, лук. Можно было добавить мясо, сало, грибы, жидкое тесто [2]. Конечно, для современного человека такие самобытные названия требуют пояснения. Обращают на себя внимание названия национальной кухни, сопровождаемые словами *белорусская*, *по-белорусски* или указанием на место происхождения блюда: *поліўка беларуская* ‘Belarusian poliuka (soup)’, *капытка беларуская* ‘Belarusian kapytka’, *каша па-віцебску* ‘Vitsebsk porridge’, *каўбаскі па-магілеўску* ‘Magileu sausages’. Некоторые белорусские национальные блюда со временем вышли или выходят из употребления в силу больших затрат по времени их приготовления. Например, блюдо *саладуха* на основе ржаной муки, меда и теста необходимо было трижды остужать на морозе [Там же].

И все-таки кодовое блюдо, занимающее центральное место в системе реалий, отражающих национальную кухню, – это *дранікі*. Трудно найти человека на постсоветском пространстве, которому не было бы знакомо это блюдо, как наиболее известное в белорусской кухне. Драниками восхищаются и в России, и в европейских странах за их вкусовые и внешние характеристики.

Драниками угощают зарубежных гостей в ресторане, в кафе или в домашней обстановке, на значимых приемах. В любой студенческой столовой можно найти данное блюдо. Из 200 опрошенных студентов Минского государственного лингвистического университета любимым белорусским блюдом большинство (70 %) респондентов назвали таковым *дранікі*. Упоминались *колдуны* (10 %), *картофельная бабка* (7 %), а также такие блюда, как *мачанка*, *клецкі*, *кісель*, *холоднік* (7 %) и даже *картошка в любом виде* (6 %).

В преддверии подготовки ко II Европейским играм в Минске в 2019 году была заметна издательская активность – выпускались красочно оформленные книги, брошюры, наборы открыток с наименованиями наиболее популярных белорусских блюд, рецептами их приготовления, иллюстрациями и переводом на английский язык для зарубежных гостей.

Например, в типичный набор открыток «Белорусская кухня» ‘Belarusian cuisine’ входят следующие наименования блюд: *драники* ‘draniki’, *колдуны картофельные с мясом* ‘potato kalduny with meat filling’, *картофельная бабка* ‘potato babka’, *мачанка по-крестьянски* ‘macanka peasant style’, *кисель клюквенный* ‘cranberry kisiel’, *холодник по-белорусски*, ‘chaladnik Belarusian style’, *затирка* ‘zacirka’, *сбитень по-белорусски* ‘zbicien Belarusian style’, *суп грибной с перловкой* ‘mushroom and pearl barley soup’. В этот же перечень включены и блюда традиционной русской и украинской кухни: *блины* ‘pancakes’, *оладьи дрожжевые* ‘yeast pancakes’, *свинные ребрышки с картошкой* ‘pork ribs with potatoes’. Впрочем, последнее блюдо можно отнести и к популярным блюдам в США и Канаде. Интересно отметить, что, выполняя задание проранжировать предложенный список по вкусовым предпочтениям, студенты, принимавшие участие в опросе, не проигнорировали ни одно из названных выше блюд белорусской кухни. Это говорит о том, что национальной кухне уделяется достаточно внимания в белорусских семьях.

Внимание зарубежных гостей привлекают названия наборов кулинарных открыток на белорусском, русском и английском языках: Приведем некоторые из названий: *Смаката на кожны дзень* ‘Вкуснота на каждый день’ ‘Yummies for Every Day’. *Пакашуйце беларускае!* ‘Попробуйте белорусское!’ ‘Taste Belarusian!’

Среди многочисленных печатных изданий необходимо особо отметить монографию А. П. Ващенко «Белорусская кухня», которая была представлена на XXV Международной книжной выставке-ярмарке в Минске в феврале 2017 года [2].

На страницах данного издания подробно изложено описание рецептов блюд белорусской национальной кухни, а также особенности и традиции их приготовления. Описание традиционной белорусской кухни на белорусском языке сопровождается переводом на русский и английский языки. К каждому из рецептов прилагаются фотографии готовых блюд. В монографии также можно найти много полезных статей о традициях белорусской национальной кухни и жизни белорусов.

Во введении к своей монографии автор указывает, что все представленные блюда – кулинарное наследие Витебщины. Тем не менее, описанные в монографии блюда распространены и в других регионах страны. Приводится описание 92 различных блюд: от главного угощения белорусского стола – хлеба – до необычных десертов. Данная монография – настоящая энциклопедия белорусской национальной кухни и культуры. Несомненно, она помогает больше узнать о Беларуси, белорусах и их традициях не только зарубежным гостям, но и жителям страны. В книге широко представлены такие категории пищевых продуктов и наименования блюд из них, как напитки, супы, мясные блюда, колбасные изделия, каши, блюда из картофеля, овощные блюда, блюда из птицы и рыбы, сладости, мучные изделия и выпечка. Некоторые из сладких национальных блюд Беларуси можно отнести к уникальным, т.е. характерным лишь для данной культуры. Например, *яблочный сыр* ‘apple cheese’, *суп из черники* ‘blueberry soup’.

При анализе перевода наименований блюд белорусской кухни на английский язык были отмечены некоторые особенности, которые можно отнести к лексическим трудностям перевода. 1. Так, представляет трудность передача буквы «ў»: *таўчонікі* ‘толченики’ ‘tauchoniki’ и буквосочетания «шч» в наименованиях блюд национальной белорусской кухни. Буквосочетание «шч» передается на английский язык сложным для носителей английского языка буквосочетанием ‘sch’. Например: *боршч* ‘borsch’, *верашчанка* ‘veraschanka’, *шчупак* ‘schupak’. 2. Семантические трудности. Названия блюд белорусской кухни скрывают в себе способ приготовления блюда. Например, *поліўка* – от слова ‘поливать’, *крупнік* – от слова ‘крупя’ (каша), *рыбнік* – от слова ‘рыба’, *пячыста* – от слова ‘печь’, *мачанка* – от слова ‘макать’. Данная особенность никак не учитывается при переводе наименования блюда на английский язык.

В работе А. П. Ващенко «Белорусская кухня» чаще всего при переводе блюд национальной белорусской кухни переводчики используют способ калькирования (49 % случаев). Например: *каша па-віцебску* ‘Vitebsk porridge’; *кішкі чорныя* ‘black intensis’; *гусак з яблыкамі* ‘goose with apples’; *бульба, тушаная з грыбамі* ‘potatoes stewed with mushrooms’.

Вторым, по частоте употребления, способом перевода наименований блюд является переводческая транскрипция и транслитерация. Данный способ использовался в 35 % случаев. Отмечено, что наименования блюд транскрибировались и транслитерировались именно с языка оригинала, т.е. с белорусского языка. Например: *кулага* – ‘kulaga’; *верашчанка панская* – ‘veraschanka panskaа’; *рыбнік* – ‘rybnik’.

Заметим, что в данном издании для перевода наименований блюд белорусской кухни используется также смешанный перевод, т.е. сочетание транскрипции и описательного перевода. Связано это с тем, что при транс-

Крупнік	Крупник	Krupnik (cereal soup broth cooked with meat and potatoes)
Дранікі са смятанай	Драники со сметаной	Draniki (potato pancakes) with sour cream
Дранікі з грыбамі	Драники с грибами	Draniki (potato pancakes) with mushrooms
Картафляннікі	Картофляники	Kartoflyaniki (baked potato balls)
Пячыста з свініны	Печисто из свинины	Pork pechisto
Верашчака з блінамі	Верещака с блинами	Vereshchaka with pancakes (meat sauce cooked in mushroom broth)
Мачанка з блінамі	Мачанка с блинами	Machanka with pancakes (pancakes with traditional thick gravy)
Грэчаннікі з грыбамі	Гречаники с грибами	Grechaniki with mushrooms (buckwheat cutlets)
Рыбнік	Рыбник	Rybnik (a fish pie)
Бабка з бульбы	Бабка картофельная	Kartofelnya babka (potato pudding)
Гарбата беларуская	Чай белорусский	Belarusian tea
Морс з журавін	Морс клюквенный	Cranberry fruit-drink

Сравнивая пераход в монографіі А. П. Ващенко с предложенным вышэ пераходам-рэкамендацыяй Міністэрства торгавлі, можна ўбачыць ідэнтычныя варыянты: *рыбнік* ‘rybnik’, *дранікі* ‘draniki’, *мачанка* ‘machanka’ і др. Лішч слова *бліны* в кнізе «Беларуская кухня» перадаецца транслітэрацыяй – *bliny*, а в рэкамендацыі – ‘pancakes’.

Отметим, что компонент *по-старобелорусски*, сустрачаючыся в найменованиях блюх в двух источниках, также был передан по-разному. Переводчик, подготовивший перевод наименований блюх белорусской кухни для монографіі А. П. Ващенко, передал этот компонент как ‘Old Belarusian’. В свою очередь переводчики, работавшие над переводом-рэкамендацыяй Міністэрства торгавлі, использовали описательный перевод ‘cooked according to the traditional Belarusian recipe’. Оба варианта корректны, однако перевод в монографіі А. П. Ващенко представлен в более компактном виде.

Таким образом, наименования блюх белорусской кухни переводятся согласно существующим стратегиям, используемым для перевода реалий, а именно выбору одной или нескольких лексических трансформаций: транскрипции, транслітэрации, калькирования, приближенного перевода и смешанного перевода. Несмотря на то, что выбор способа перевода остается за переводчиком, на примере отобранного материала можно убедиться, что переводчики следуют примерно одинаковым стратегиям при переводе наименований блюх национальной белорусской кухни на английский язык.

Перевод наименований блюд белорусской кухни представляет собой достаточно сложный процесс, тесно связанный со способностью переводчика передать самобытный и уникальный характер привычек и вкусовых предпочтений белорусов, которые нашли отражение в наименованиях белорусской национальной кухни и подчеркивают ее особое место в национальной системе реалий.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бархударов, Л. С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – М. : Междунар. отнош., 1975. – 240 с.
2. *Ващенко, А. П.* Белорусская кухня / А. П. Ващенко. – Минск : Беларусь, 2017. – 225 с.
3. *Виноградов, В. С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М. : Изд-во Института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
4. *Влахов, С. И.* Непереводимое в переводе / С. И. Влахов, С. П. Флорин. – М. : Междунар. отнош., 1980. – 343 с.
5. Kartoffelnaya babka – potato pudding. Минторг показал, как перевести названия блюд белорусской кухни на английский // TUT.BY [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: <https://news.tut.by/society/388859.html>. – Дата доступа: 30.09.2018.

СЕКЦЫЯ 2. АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ БЕЛАРУСКАЙ ЛІНГВІСТЫКІ

А. М. Лапцёнак

МЕТАНІМІЯ ЯК СПАСАБ УТВАРЭННЯ НОВЫХ ЗНАЧЭННЯЎ У СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЯЕ АДЛЮСТРАВАННЕ Ў ТЛУМАЧАЛЬНЫМ СЛОЎНІКУ

Лексіка-семантычныя змены ў мове адбываюцца пастаянна, але часам сацыяльна-эканамічныя змяненні ў грамадстве паскараюць і актывізуюць гэтыя працэсы. Так, напрыклад, адбылося ў канцы ХХ – пачатку ХХІ стст., калі беларуская мова папоўнілася значнай колькасцю новых слоў, адначасова з такім папаўненнем адбываюцца і семантычныя змены ў лексіцы ўжо вядомай.

Вывучэнне семантычных змен у лексічнай сістэме на сучасным этапе асабліва важнае ў сувязі з запланаваным перавыданнем тлумачальнага слоўніка беларускай мовы. Акадэмічны Тлумачальны слоўнік беларускай мовы (ТСБМ) выдаваўся ў 1977–1984 гг. на матэрыяле пісьмовых крыніц другой паловы ХХ ст. За час пасля выхаду апошняга тома ў лексіцы адбыліся значныя змены, таму іх даследаванне цалкам правамернае і абсалютна неабходнае. Параўнальны аналіз ТСБМ і слоўнікаў новых слоў, даследаванне сучаснага маўлення дазваляюць вызначыць тое новае, што з’явілася ў лексіка-семантычнай сістэме, і прааналізаваць спосабы ўтварэння новых значэнняў.

У лінгвістыцы асноўнымі спосабамі змянення лексічнага значэння называюць зрушэнне значэння, увасобленае ў пашырэнні або звужэнні, і перанос, які прадстаўлены метафарай і метаніміяй [6, с. 56]. Вельмі часта новыя значэнні ўтвараюцца на базе метанімічнага пераносу, менавіта яму прысвечаны дадзены артыкул.

Метанімія, пры якой перанос імені прадмета ці з’явы на іншы прадмет або з’яву адбываецца на аснове рэальнай прасторавай, часовай, лагічнай і пад. сувязі паміж імі, у літаратуры вывучаны дастаткова падрабязна. Сёння яна разглядаецца ва ўсіх даведніках па лексікалогіі, стылістыцы і нават у школьных падручніках. Часцей метанімія ў беларускай мове вывучаецца ў якасці тропа, мастацкага сродку і стылістычнага прыёму, часта даследуецца маўленне пэўнага аўтара або пэўных тэкстаў (гл., напрыклад, працы В. А. Горбач). Кагнітыўны і параўнальны аспекты метаніміі прадстаўлены ў даследаваннях Н. В. Івашынай, метанімічны перанос на дыялектным матэрыяле вывучаецца ў працах В. У. Кліменка і В. Д. Старычонка. Але месца і роля метаніміі ва ўтварэнні новых значэнняў на сучасным этапе практычна не даследуецца.

Варта адзначыць, што пры дастаткова высокай вывучанасці метаніміі ў літаратуры ўсё ж вылучаецца шэраг дыскусійных момантаў. Так, розніцца погляды на тыпы метанімічных пераносаў. Традыцыйна даследчыкі вызначаюць прасторавую, часавую, каўзуальную і атрыбутыўную метанімію.

В. Д. Старычонак дадаткова аналізуе метанімічныя пераўтварэнні на аснове ўласных імёнаў – апелятыўную метанімію [8, с. 124]. Некаторыя даследчыкі пашыраюць гэты спіс, але не канкрэтызуюць іншыя тыпы, відаць, таму, што немагчыма ахапіць усе рэальныя выпадкі пераносу значэння.

Неадназначныя навукоўцы і ў вызначэнні месца сінекдахі. Так, В. У. Кліменка, А. У. Генералава і іншыя разглядаюць сінекдаху як від метаніміі, адносячы яе да колькаснага тыпу [2, с. 20; 4, с. 130]. В. Д. Старычонак разводзіць гэтыя паняцці, знаходзячы адрозненні на семантычным, сінтаксічным, дэнатаўным і функцыянальным узроўнях. Для навукоўца сінекдаха – гэта толькі пераносы, якія прадугледжваюць суадносіны *pars pro toto* [8, с. 128]. Асобнымі з’явамі лічаць іх і складальнікі даведнікаў па лексікалогіі [5, с. 33; 12, с. 53].

Таксама неаднастайна ацэньваюцца лінгвістамі некаторыя асобныя мадэлі метанімічнага пераносу. Напрыклад, дастаткова пашыраны ў любой мове перанос «матэрыял – выраб з яго» могуць адносіць да прасторавай метаніміі [4, с. 129; 8, с. 52] або да каўзуальнага тыпу [2, с. 21].

Працэс метанімізацыі ў значнай ступені абумоўлены экстралінгвістычным фактарамі. Тэматычна лексіка, якая ўцягнута ў кола семантычных змяненняў шляхам метанімічнага пераносу, ахоплівае розныя сферы дзейнасці чалавека – сацыяльную і эканамічную сферы, мастацтва, масавую культуру, спорт і інш. Вельмі разнастайна прадстаўлена прадметная лексіка, якая абазначае прадметы і з’явы, што з’явіліся дзякуючы тэхнічнаму прагрэсу і сацыяльна-эканамічным зменам у грамадстве. Найбольш часта змяненні метанімічнага характару ахопліваюць субстантыўную лексіку.

Трэба разумець, што факт змянення значэння з’яўляецца дастаткова ўмоўным, бо вызначаецца пры дапамозе слоўнікаў, але не ўсе значэнні, што існавалі ў мове ў пэўны час, маглі быць зафіксаваны. Так, напрыклад, у ТСБМ даецца слова *пераборка*, якое мае толькі працэсуальнае значэнне: ‘дзеянне паводле дзеясл. перабіраць – перабраць (у 2, 4 знач.)’ [10; 5; 2, с. 594]. На аснове метанімічнага пераносу з’яўляецца прадметнае значэнне ‘лёгкае ўнутраная сценка, якая раздзяляе памяшканне на часткі, перагародка’. Але яно не новае ў мове, з’явілася даўно і, напрыклад, ужывалася ў мове беларускіх класікаў пачатку ХХ ст. – М. Гарэцкага, М. Зарэцкага, М. Лынькова, што адзначана ў корпусе беларускай мовы [1]. Значэнне не было зафіксавана ў слоўніку, магчыма, з-за адсутнасці ў картатэцы пэўных кантэкстаў актуалізацыі значэння.

Новыя значэнні ў сучаснай беларускай мове ўтварыліся ў выніку метанімічнага пераносу ўсіх тыпаў. Прасторавая метанімія прадстаўлена мадэлямі «месца – мерапрыемства, дзейнасць, што праводзіцца ў гэтым месцы» (*спартландыя*), адзначаны і адваротны перанос «мерапрыемства, дзейнасць – месца» (*рэцэпцыя, сафары, спа і г.д.*), «месца – чалавек / людзі, што знаходзіцца там» (*офіс, разм. савок*), «матэрыял – выраб з яго» (*байка, наждак*), «прадмет – месца бытавання гэтага прадмета» (*сэканд-хэнд*) і інш. Мадэлі часовай метаніміі: «дзеянне – прадмет, што выкарыстоўваецца ў час гэтага дзеяння» (*гольф, сафары, сёрфінг, скейтборд, стэп, фрысбі і інш.*), «музыка – танец, якія выконваецца пад гэту музыку» (*бачата, сальса, хіп-хоп*

і пад.). Прадуктыўнасцю характарызуецца каўзуальная метанімія, прадстаўленая мадэллю «дзеянне, працэс – вынік гэтага дзеяння» (*запіс, макіяж, нарэзка, перадаплата, пілінг, раздрукоўка раскрытка, расцяжка, таніроўка* і г.д.). Самыя распаўсюджаныя мадэлі атрыбутыўнай метаніміі – «прыкмета – асоба, якая валодае гэтай прыкметай» (*апытаны, невыязны*), «уласцінасць – прадмет, які валодае такой уласцінасцю» (*стратэгія, структура* і пад.) і г.д.

Аналіз матэрыялу дазваляе адзначыць характэрную асаблівасць метанімічнага пераносу ў беларускай мове, уласціваю метафары ў рускай мове: рэалізуюцца старыя, традыцыйныя мадэлі пераносу, а новыя значэнні павялічваюцца за кошт уцягвання новых груп лексікі [3, с. 25].

Новыя значэнні, утвораныя на базе метанімічнага пераносу, таксама можна ўмоўна падзяліць на 2 групы. Першую групу складаюць новыя значэнні, якія развіліся на базе значэнняў, вядомых даўно і зафіксаваных у ТСБМ: *выязны, гольф, графіці, мабільны, манціроўка, наждак, нарэзка, раскрытка, стратэгія, страус* і інш. Абсалютная большасць такіх значэнняў не фіксуецца ў аднатомным тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы [9] або ў слоўніках новых слоў і новых значэнняў [11], хоць яны і пашыраныя ў мове.

У другую групу ўключаюцца метанімічныя значэнні, утвораныя на базе слоў-неалагізмаў, якія з’явіліся ў мове ў апошні час і яшчэ не зафіксаваны ў тлумачальных слоўніках: *барбекю, грандж, караоке, панк, папса, паркоўка, сек’юрыці* і пад. З’яўленне новых слоў у беларускай мове амаль адразу актывізуе і метанімічныя працэсы, якія з’яўляюцца кагнітыўнай універсальіяй, або, магчыма, мовай запазычваецца адразу ўвесь комплекс значэнняў. Многія даследчыкі адзначаюць рэгулярнасць метаніміі, якая забяспечваецца рэальнымі сувязямі паміж адпаведнымі прадметамі або з’явамі, якія могуць выклікаць устойлівыя асацыяцыі. Акрамя таго, словы пэўнага семантычнага класу звычайна ўтвараюць перанос па той жа мадэлі, што і іншыя словы гэтага класу. Так, у беларускай мове прадстаўлена мадэль пераносу «дрэва – яго плод»: *абрыкос, алыча, груша, інжыр, сліва* і г.д. Новая лексема *ківі* з’явілася перш са значэннем ‘плод’, так яна пераважна функцыянуе і сёння. Але наяўнасць у корпусе беларускай мовы нешматлікіх кантэкстаў, у якіх рэалізуецца значэнне ‘дрэва’, дае магчымасць уключыць слова ў азначаную мадэль пераносу. Менавіта як полісемант яно адлюстроўваецца ў слоўніку [11, с. 108]. На такім шляху знаходзіцца і назоўнік *фейхоа*, які адзначаны ў корпусе ў двух значэннях, а вось лексема *авакада* пакуль што ўжываецца толькі са значэннем ‘плод’, хоць у слоўніку новых слоў прадстаўлены два значэнні [Там жа, с. 11].

Падача метанімічных значэнняў у слоўніку – асобнае пытанне. У ТСБМ лексікаграфічнымі семантычнымі адзінкамі з’яўляюцца значэнне і адценне значэння. Аналіз лексікі паказвае, што метанімічныя значэнні могуць быць зусім не зафіксаваны ў слоўніку (гл. слова *пераборка*) або могуць афармляцца і як самастойнае значэнне, і як адценне, ці абодва значэнні могуць аб’ядноўвацца агульнай фармулёўкай. Параўн. адрознае афармленне ў слоўніку прыметнікаў, якія рэалізуюць адну мадэль пераносу: *ніцянны* 1. Які мае адносіны да ніцей. 2. Зроблены з ніцей, нітак [10; 3, с. 411]; *парчовы*. Які мае

адносіны да парчы. // Зроблены з парчы [10; 4, с. 63]; *парафінавы*. Які мае адносіны да парафіну, зроблены з парафіну [10; 4, с. 51]. Такі разнабой даследчыкі часам тлумачаць рознай ступенню самастойнасці, замацаванасці ў мове розных значэнняў [6, с. 58].

Яшчэ адзін недахоп у лексікаграфічным афармленні быў адзначаны рускімі даследчыкамі: пры тлумачэнні значэнняў, утвораных па адной і той жа метанімічнай мадэлі нярэдка выкарыстоўваюцца разнародныя фармулёўкі з рознымі прэдыкатамі [7, с. 712]. Гэту заўвагу можна аднесці і да ТСБМ, у якім, напрыклад, пры тлумачэнні аднатыпных метанімічных значэнняў прыметнікаў з абагуленым значэннем якасці выкарыстоўваюцца розныя формулы – ‘які выражае’, ‘які характарызуецца’, ‘які сведчыць’.

Навукоўцы заўважаюць, што ў лексікаграфіі склаліся проста акрэсленыя традыцыі ў падачы кожнага канкрэтнага метанімічнага пераносу, больш ці менш устойлівыя ў залежнасці ад распаўсюджанасці метанімічнай мадэлі [2, с. 24].

Пры перавыданні тлумачальнага слоўніка беларускай мовы плануецца ўніфікаваць афармленне вытворных метанімічных значэнняў, але асноўнымі лексікаграфічнымі адзінкамі па-ранейшаму застануцца значэнне і адценне значэння (хоць сёння назіраецца тэндэнцыя афармлення многіх адценняў як самастойных значэнняў, некаторыя даследчыкі выказваюцца ў такім сэнсе і наконт метанімічных пераносаў [Там жа, с. 24]). Дадзеная пазіцыя можа тлумачыцца розным статусам вытворных метанімічных значэнняў у мове, іх разнастайнай прадстаўленасцю і пашыранасцю, спецыфікай значэння слова (канкрэтная або абстрактная, адцягнёная семантыка). Такі падыход дазволіць таксама кампактна падаць значэнне полісемантаў з разгалінавай структурай. Прынцыпы падачы метанімічных значэнняў у новым тлумачальным акадэмічным слоўніку беларускай мовы адлюстраваны ў інструкцыі да яго ўкладання.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларускі N-корпус : корпус беларускай мовы [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://bnkorus.info/index.html>. – Дата доступу : 09.03.2021.
2. Генералова, Е. В. Метонимия имен существительных в обиходном русском языке XVI–XVII вв. / Е. В. Генералова // Русское слово в историческом развитии (XIV–XIX вв.) : матер. XXXV Межд. филол. конф. – СПб., 2006. – С. 20–25.
3. Ермакова, О. Семантические процессы в русском языке на рубеже веков / О. Ермакова // Acta Neophilologica. – 2006. – VIII. – С. 23–32.
4. Кліменка, В. У. Метанімія ў беларускай літаратурнай мове / В. У. Кліменка // Изв. Гомельск. гос. ун-та. – 2012. – № 1 (70). – С. 128–133.
5. Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. А. Я. Баханькова. – Мінск : Нав. і тэх., 1994. – 462 с.

6. Рублева, О. Л. Лексикология современного русского языка / О. Л. Рублева. – Владивосток, 2004. – 250 с.
7. Сандакова, М. В. Адъективная метонимия в лексикографическом аспекте // Вестн. Нижегородск. ун-та. – 2010. – № 4. – С. 712–715.
8. Старычонок, В. Д. Полісемія ў беларускай мове (на матэрыяле субстантываў) / В. Д. Старычонок. – Мінск : БДПУ, 1997. – 232 с.
9. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. І. Л. Капылова. – Мінск : БелЭн, 2016. – 968 с.
10. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т., 6 кн. / пад агул. рэд. К. К. Атраховіча (К. Крапівы). – Мінск : БелСЭ, 1977–1984. – 5 т., 6 кн.
11. Уласевіч, В. І. Беларуска-рускі тлумачальны слоўнік новых слоў і новых значэнняў слоў / В. І. Уласевіч, Н. М. Даўгулевіч. – Мінск : Аверсэв, 2013. – 253 с.
12. Харитончик, З. А. Лексикология английского языка : учеб. пособ. / З. А. Харитончик. – Минск : Выш. шк., 1992. – 229 с.

В. М. Касцючык

ПРЫКАЗКІ Ў БЕЛАРУСКІМ ЛІТАРАТУРНЫМ КАНТЭКСЦЕ

У кантэксце твораў У. Гніламёдава «прыказка, абазначаючы тую ці іншую з’яву, адначасова выражае пэўную ацэнку яе і адносіны суб’екта да выказвання, лаканізуе маўленне, робіць яго экспрэсіўным» [7, с. 158].

Яркай экспрэсіяй вылучаюцца прыказкі ў маўленні літаратурных герояў, дзе выразнасць прыказкі спалучаецца з экспрэсіўнасцю іншых моўных сродкаў. Найчасцей выкарыстоўваюцца народныя выслоўі ў простае мове персанажаў: – *Ну, не сакрэт, – зазначыў Мікіта, – новая мятла па-новаму мяце* [1, с. 116]. – *Рыба есць рыбу, а чалавек – чалавека, – сказаў Лявон. – Дзякуй, што напярэдзіў* [3, с. 388]. Нярэдка прыказка надае экспрэсіўнасць няўласна-простае мове літаратурных герояў: «*З мядзведзем дружы, а стрэльбу дзяржы*», – *падумаў Кужаль, але прамаўчаў* [3, с. 190]. «*Нездарма кажучь, што п’яны грош шалёны, – колькі ж я прапіў?*» [Там жа, с. 180]. «*Ну, вось, трапіў я ў парабкі, – ужо засынаючы, падумаў прускавец, – а батрачы хлеб, кажучь, сабачы*» [6, с. 252].

Сапраўднымі паэтычнымі мініяцюрамі, разгорнутымі метафарамамі бачацца ў творах пісьменніка прыказкі алегарычнага характару, у якіх «гаворыцца пра адно, а маецца на ўвазе зусім іншае» [7, с. 21]: – *Ты яму датку дай! – у сваю чаргу падказаў каваль. – Вядомая рэч: не падмажаш – не паедзеш* [6, с. 93]. – *Неблагі? – у голасе Афінагенава прагучала ці то здзіўленне, ці насмешка над сябрам. – Гэта так здаецца. Вайна, а ён пра вятрак думае. Чорнага кабяля не адмыееш дабяля* [1, с. 320].

Экспрэсіўнасць прыказак забяспечваецца такімі прыкметамі паэтычнага характару, як рыфма, рытм, лексічны паўтор, сінтаксічны паралелізм. У творах У. Гніламёдава пераважная большасць народных выслоўяў выяўляе

рытм і рыфму: – *А ты не чуў прыказкі: «Каля карман сухі, то і суд глухі?»* [3, с. 226]. – *Смерці не падперці, – адгукнуўся нехта на ўздыханні Калоды, і на гэтым скончылася* [1, с. 267]. *Гаспадыняю – Фёкла. «Дом вяці – не азадкам трасці», – помніла яна гэту запалонаўскую прымаўку* [3, с. 119]. *Нездарма ў Прусцы кажуць: хто палое і рыбаць, той хлеба не бачыць* [6, с. 18].

Пры выкарыстанні многіх прыказак актуалізуецца лексічны паўтор як дадатковы сродак экспрэсіі. У структуры народных выслоўяў мае месца тое ж слова, што і ў папярэднім свабодным выказванні: – *У нас і ў дождж косяць. Кажуць, хто косіць у дождж, той збірае ў пагоду* [1, с. 289]. *Сказаўшы гэтак, ён змоўк, нібы ўспомніўшы старую прыказку: хто маўчыць, дваіх навучыць* [4, с. 10]. – *Гэта трэба схаваць, – загаманіла Фёкла, паказваючы на скрынку. – Дакументы. З бежанства яшчэ, з Расіі. Далей схаваеш – бліжэй возьмеш. Яшчэ спатрэбяцца!* [1, с. 24].

Сярод вылучаных прыказак асобнае месца займаюць тыя выразы, якія праз лексічны паўтор выяўляюць кампазіцыйны стык з папярэднім сказам: – *Сябруюць, хоба на іх... – вусны Якава Арыстархавіча скрывіліся ў скептычнай усмешцы. – Калісьці ён і са Сталіным сябраваў, а потым што вышла? – Вышла – дышла, – развёў рукамі Амброжый... [1, с. 90]. – А якая прычына? – Без прычыны і хвост не матляецца* [Там жа, с. 403]. *Прося ўзяла і працягнула яму пачак запалак, які ляжаў на запечку:*

– *Апошнія.*

– *Апошняя ў папа жонка, – крыва пасміхнуўся Маркел. – А партсігар?* [Там жа, с. 429].

Часта ў прыказках мае месца такая стылістычная фігура, як сінтаксічны паралелізм: – *Гэта ж, мусіць, у Сібіры так? – азваўся нарэшыце Васіль. – Што край, то абычай, – здзіўлена пахітаў галавой Лявон* [Там жа, с. 72]. – *За Кляновікам мы, канешна, сачылі, вачэй не спускалі. Ваша тройка ў 1938 годзе без суда прыгаварыла яго, «двайнога агента», да «вышкі» на абвінавачванні ў здрадзе. У здрадзе каму, як вы думаеце? У здрадзе вашаму камунізму. Таму, чым ён займаўся. За што бароўся, на тое і напароўся* [1, с. 480]. *«Як іх [ракаў – В. К.] злавіць! Што ў рацэ, яшчэ не ў руцэ»* [Там жа, с. 113].

Яркім сродкам моўнай выразнасці выступаюць народныя выслоўі з нерэальным вобразам: у іх выяўляецца спалучэнне слоў, што абазначаюць лагічна несумяшчальныя паняцці:

– *Відаць, прапаганда! – усумніўся нехта.*

– *Сказала баба бабе, што ажаніўся бусел на жабе, – пажартаваў асмьялелы Гамон, але ніхто пасля яго жарту не засмяяўся* [Там жа, с. 492].

– *Як пагляджу я на цябе – бязбытны ты чалавек! – сказаў Таццянка, павярнуўшыся да Гамона, але прускавец не застаўся ў даўгу:*

– *Кажуць, што і ты з кабылы не злез, як яна жарабілася* [5, с. 492].

Нярэдка прыказкі абыгрываюцца ў аўтарскім тэксе, каб перадаць камічнасць сітуацыі. Так, у адным з кантэкстаў У. Гніламёдаў каламбурна выкарыстаў слова-кампанент *шкура*:

Праз хвіліну якую Маркелу цюкнула думка:

– А можа не да Шалоніка, а зноў да таго твайго Макара наведання. Ужо ж ён ведае, што да чаго.

– З аднаго вала, запомні, дзве шкуры не дзяруць.

– У яго шкур шмат [Там жа, с. 253].

Творча абнаўляецца пісьменнікам прыказка *Яшчэ марац укусіць за палец*, набываючы ў аўтарскім кантэксте асаблівую экспрэсію:

Хрысан зняважліва скрывіў вусны, пасміхнуўся і нагадаў вядомую ў Пруцы прымаўку:

– Яшчэ марац укусіць за палец. Па іншых вёсках ужо сабралі, а мы толькі чухаемся. Дачухаемся! Немцы цырымоніцца не будуць. Не такая гэта нацыя, парадак любяць [Там жа, с. 402].

У прыведзеным кантэксте прыказка перадае перасцярогу, яна абыгрываецца, дастасоўваючыся да канкрэтнай жыццёвай сітуацыі – збору падаткаў для захопнікаў.

Змест прыказкі пры яе звычайным, нарматыўным ужыванні звязаны з назіраннямі за прыродай. Народнае выслоўе папярэджвае, што і ў сакавіку могуць быць халады: *«Марац укусіць за палец»*, – *гаварылі тут, але ўжо ў сакавіку набрынялі сокам бярозы, зацвіла сасна, адорваючы наваколле сваім смалістым пахам, і людзі забыліся пра мароз [3, с. 59].*

У мэтах стылістычнай выразнасці некаторыя прыказкі У. Гніламёдаў канкрэтызуе, выкарыстоўваючы іх у такім кантэксте, у якім народнае выслоўе ўспрымаецца не ў пераносным, пераасэнсаваным выглядзе, як гэтага патрабуюць узуальныя нормы, а з апорай на прататып – прамое значэнне слоўкампанентаў:

Зноў па рацэ пракаціўся дружны рогат. Оргій Відэрка нечакана спатыкнуўся на купіне.

– Каб ведаў, што ўпадзеш, саломы падаслаў бы, – засмяяўся Грышка Латушка [6, с. 136].

Такую асаблівасць выкарыстання выяўляе і прыказка *Чужы кажух не грэе*, што двойчы ўжываецца як характарыстычная адзінка адносна Свісціяна з Маркелам, якія займаліся грабязом і запалохваннем людзей. Забіраючы кажухі ў мясцовых жыхароў для партызан, яны выяўлялі такія рысы характару, як нядобрасумленнасць, жорсткасць і чэрствасць. Словамі Свісціяна агаляецца ўнутраная сутнасць семантычна выразнай прыказкі, актуалізуецца яе прататыпная аснова: *У новым кажуху Свісціян адчуваў сябе ўтульна і ўпэўнена, нават сам сабе спрабаваў усміхацца: «А дарэмна кажух, што чужы кажух не грэе. Грэе!» [1, с. 167].*

Іншая жыццёвая пазіцыя і светаўспрыманне, адрозныя ад поглядаў Свісціяна, адчуваюцца ў словах партызана Купрыяна, які не пазбаўлены пачуцця сораму пры карыстанні чужым, награвленым:

– Чужы кажух цела не грэе, – ціха прамовіў Купрыян, але госьць пачуў. Слых у Свісціяна востры [Там жа, с. 396].

Экспрэсіўны кантэкст ствараецца таксама пры стылістычнай неадпаведнасці размоўнай прыказкі словам высокага публіцыстычнага гучання: – *Пралетарыят – гегемон! – напамніў Шпронька, які сядзеў у першым радзе. – І ён, канешна, не можа чакаць, таму што голад, як вядома, не цётка* [2, с. 22]. Прыведзеныя словы належаць чалавеку з кар’ернымі выгадамі, які спрытна жангліруе ўзвышанай, парадна-напышлівай лексікай, лозунгамі.

Канатацыйна ўзбагачаным бачыцца кантэкст, які раскрывае следчага як невука і дэмагога. На гэтыя характарыстыкі персанажа паказвае і прыказка як выразны сродак самавыражэння бюракрата, у ёй нават выяўляецца памылка ў склонавай форме назоўніка *мясу*. На словы беспадстаўна арыштаванага Якава Паца, што ён не вінаваты, гэты гора-следчы адказвае: – *Гэта здаецца так, што невінаваты. Кожны чалавек у чым-небудзь вінаваты. Тым больш арыштаваны! Вы арыштаваны, стала быць, лепш, чым хто, ведаеце сваю віну. Як кажуць, ведае кошка, чыю мясу з’ела* [Там жа, с. 33].

У некаторых выпадках аўтар карыстаецца прыёмам нанізвання ўстойлівых выразаў. Асаблівай афарыстычнай насычанасцю вылучаюцца наступныя кантэксты: – *Ага, пасмяўся гаршчок з катла, – адгукнуўся пакрыўджаны Гамон. – Не я першы, не я апошні* [1, с. 384]. – *Пад старасць і кот дурнее! – махнуў рукой Кузёмка, відаць, адчуваючы сябе пакрыўджаным. – Хаця якім ужо нарадзіўся чалавек, гэтым і памрэць, – дадаў ён* [4, с. 9]. – *А якая карыць ад гэтай партыі? – засумняваўся Галёнка. – Блізка вады хадзіўшы, і на ліха патрапіш. Чаго добрага, а ліха хапае!* [3, с. 266].

Як бачым, прыказкі ў кантэкстах У. Гніламёдава выяўляюць невычэрпныя магчымасці. Яны мэтанакіравана выкарыстоўваюцца аўтарам для больш яркага адлюстравання падзей, дзеянняў, гістарычнай эпохі. Многія з іх падаюцца з абноўленым сэнсам у спецыяльна створаным кантэксте, што яшчэ больш павышае іх стылістычную ролю ў маўленні.

ЛІТАРАТУРА

1. *Гніламёдаў, У. В.* Вайна : раман / У. В. Гніламёдаў. – Мінск : Беларуская навука, 2014. – 628 с.
2. *Гніламёдаў, У.* Валошкі на мяжы : раман / У. Гніламёдаў // *Полымя*. – 2011. – № 2. – С. 8–43.
4. *Гніламёдаў, У.* Вяртанне : раман / У. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 429 с.
5. *Гніламёдаў, У.* Пасля вайны : раман / У. Гніламёдаў // *Полымя*. – 2014. – № 11. – С. 3–47.
6. *Гніламёдаў, У.* Расія : раман / У. Гніламёдаў. – Мінск : ТАА «Харвест», 2007. – 672 с.
7. *Гніламёдаў, У.* Уліс з Прускі : раман / У. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ., 2006. – 382 с.

КАНЦЭПТ «ЗДАРОЎЕ»
Ў ЛІНГВАКУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСАЎ

Не выклікае сумнення, што здароўе ёсць адзін з найважнейшых жыццёвых прыярытэтаў чалавека, ад якога залежыць, ці будуць у далейшым рэалізаваны яго намеры і спадзяванні, творчыя памкненні. Апрача таго, гэта яшчэ і неабходная ўмова гарманічнага развіцця асобы. Як асноўная характарыстыка чалавечага існавання здароўе ўплывае на лад і стыль жыцця людзей, іх паводзіны і ўчынкi, асаблівасці мыслення, узаемаадносіны ў грамадстве. Вядомы французскі пісьменнік, філосаф Мішэль дэ Мантэнь падкрэсліваў: «Здароўе – гэта каштоўнасць, і прычым адзіная, дзеля якой сапраўды варта не толькі не шкадаваць часу, сіл, працы і ўсякіх выгод, але і ахвяраваць дзеля ўсяго часцінкай свайго жыцця, бо жыццё без яго становіцца нясцерпным і зневажальным» [6, с. 8].

Мяркуем, што канцэпт «Здароўе» можна аднесці да ліку ўніверсальных, а ў кагнітыўнай сістэме чалавека яго варта разглядаць побач з такімі канцэптамі, як «Жыццё» і «Смерць». Усе гэтыя ментальныя ўтварэнні з’яўляюцца найважнейшымі структурна-семантычнымі элементамі канцэптасферы любой мовы, у тым ліку і беларускай. Вобразна-сэнсавая і каштоўнасная сутнасць згаданых канцэптаў прасочваецца не толькі на паняццёвым, канцэптуальна-анталагічным узроўні, але і мае сваю вербальную рэалізацыю, ці інакш кажучы, выяўляецца з дапамогай лексіка-фразеалагічных сродкаў, сістэмы парэмій, свабодных словазлучэнняў, тэкстаў. Згаданыя сродкі рэпрэзентацыі канцэпта дазваляюць вызначыць і яго нацыянальную адметнасць, бо ўніверсальныя канцэпты маюць сваю «спецыфічную культурную афарбоўку і з’яўляюцца носбітамі пэўнай нацыянальна-культурнай інфармацыі» [2, с. 127].

На думку даследчыкаў, «культурныя канцэпты апрадмечваюцца праз мову і могуць быць аб’ектыўна вывучаны толькі з дапамогай лінгвістычных метадаў: з дапамогай аналізу слоўнікавых дэфініцый, сінонімаў, каштоўнасна маркіраваных выказванняў (прыказак, прымавак, афарызмаў), індывідуальна-аўтарскіх пашырэнняў зместу канцэптаў з улікам этымалогіі намінантаў, метафарычных пераносаў» [8, с. 1530].

Зразумела, што асноўным (але ні ў якім выпадку адзіным) знакам канцэпта «Здароўе» з’яўляецца само слова, якое называе дадзенае паняцце. Раскрыццю кагнітыўных прымет канцэпта, яго семантычнага нападнення пэўным чынам садзейнічае ўнутраная форма лексемы *здароўе*. Як сведчыць знаёмства з матэрыяламі этымалагічных слоўнікаў, слова *здароўе* з’яўляецца суфіксальным утварэннем ад асновы прыметніка *здоровы*, што ўзыходзіць да праславянскага **sъdorvъ*, у складзе якога элемент *съ*, як заўважаў, І. А. Бадуэн дэ Куртэнэ, меў суадносіны са старажытнаіндыскім *su* ‘добры’, а частка *dorv-* паходзіла ад індаеўрапейскага **deru* ‘дрэва’, ‘добры, здаровы, як дрэва’. Даследчык Ондруш звязвае славянскае *zdorv* з індаеўрапейскім *sol-v* і лацінскім *salvus*: *zdorv* < *storv*

< *solv* < індаеўрапейскае **sol-v* (лацінскае *salvus* ‘здоровы’) [4, с. 324]. Па словах У. В. Колесава, у старажытнасці «слова *здараўе* не мела яшчэ прывычнага для нас значэння, вымаўлялася інакш – *сьдоровь* і мела значэнне ‘моцны, як дрэва’, ужыванне яго ў адносінах да чалавека было ні больш чым метафарай» [3, с. 94]. Такім чынам, нашы продкі атаясамлівалі *здараўе* найперш з фізічнай сілай, сілай прыроды. Недарэмна ў міфалогіі беларусаў, рускіх і ўкраінцаў *здараўе* суадносіцца з дубам. У традыцыйнай славянскай культуры дуб – дрэва, якое сімвалізуе моц, мужчынскі пачатак, дрэва, звязанае з богам-грамавержцам. Славяне-язычнікі ўспрымалі дуб як святыню. Менавіта таму каля дуба ажыццяўляліся шматлікія абрады і рытуалы, паблізу дубоў устанаўлівалі крыжы. Існаваў нават звычай праз магутныя галіны дуба працягваць хворага, каб ад дрэва яму перадаліся жыццёвыя сілы. Да сённяшняга часу ў беларусаў захавалася традыцыя, згодна з якой пасля вячання маладыя едуць да векавога дуба, каб тройчы абняць яго, узяўшыся разам за рукі. Ажыццяўленне такога абрадавага дзеяння падчас вяселля сімвалізуе трывалую з’яднанасць новай сям’і. На Гродзеншчыне бытуе таксама павер’е, паводле якога ссячы дуб – гэта значыць наклікаць на сябе і сваіх блізкіх бяду.

У адпаведнасці з хрысціянскай традыцыяй *здараўе* – гэта боскі дар, які дазваляе ўспрымаць сябе тварэннем Бога. *Здараўе* супрацьпастаўлялася не хваробе, а ў першую чаргу – пакутам. *Здоровы* чалавек – сапраўдны вернік, які выконвае ўсе заветы царквы. У эпоху Адраджэння ў сувязі з панаваннем гуманістычнай ідэалогіі паступова ўсталёўваецца новы погляд на паняцце «*здараўе*» як на аптымальны псіхафізічны стан чалавека, які залежыць ад знешніх і ўнутраных фактараў (эмоцый, настрояў, псіхічнага стану і г. д.). Падобная трактоўка паняцця *здараўе* характэрна і для сучаснай навукі. Так, у Беларускай энцыклапедыі чытаем: *здараўе* – гэта адсутнасць хвароб і фізічных дэфектаў, стан поўнага фізічнага, духоўнага і сацыяльнага дабрабыту [1, с. 47]. Кагнітыўныя прыметы канцэпта «*Здараўе*» экспліцыруе і семантычная структура слова *здараўе*, якое ў сучаснай беларускай літаратурнай мове вызначаецца адносна вялікай частотнасцю выкарыстання (частотнасць ужывання назоўніка *здараўе* ў мове твораў вусна-паэтычнай народнай творчасці роўна 59 [4], у мове публіцыстыкі – 47 [5]), да таго ж найменне з’яўляецца мнагазначным. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы падае дадзенае слова ў 2 значэннях:

- 1) правільная, нармальна дзейнасць арганізма;
- 2) той або іншы стан арганізма.

Аналіз асаблівасцей ужывання слова *здараўе* на сучасным этапе дазваляе гаварыць аб пашырэнні семантычнага аб’ёму гэтага назоўніка. Так, у вусным маўленні слова *здараўе* выкарыстоўваецца са значэннем ‘адсутнасць хваробы’ (напрыклад: *мае здараўе, таму і працуе ў двух месцах; здараўе ёсць, дык і есць і смажана, і вэнджана*), у мове навуковых твораў лексема *здараўе* функцыянуе са значэннем ‘здольнасць прыстасоўвацца да зменлівых умоў існавання ў навакольнай рэчаіснасці’ (*псіхічнае здараўе*).

Сінонімам да наймення *здароўе* ў беларускай мове выступае слова *самаадчуванне* ‘агульны стан фізічных і духоўных сіл чалавека’. Для намінацыі суб’ектаў з нармальнай дзейнасцю органаў і сістэм органаў чалавечага цела ў беларускай літаратурнай мове ўжываюцца прыметнікі *здоровы* (а таксама формы вышэйшай ступені параўнання і стылістычнай мадыфікацыі *здравейшы, здаровенькі*), *някволы, хваробаўстойлівы*.

Як ужо згадвалася, у беларусаў *здароўе* асацыіруецца з фізічнай сілай. Са значэннем ‘фізічна моцны’, акрамя лексем *здоровы*, у беларускай літаратурнай мове выкарыстоўваюцца найменні *дужы, моцны, мажны, двухжыльны*, апелятывы *здравяк, асілак* (перанос.) ‘чалавек магутнай сілы, мужнасці’ і інш. У беларускіх гаворках для абазначэння фізічна моцнага, здоровага, вынослівага чалавека ўжываецца багацейшая ў колькасных адносінах група назоўнікаў: *вогір* (устар.), *бамбіс, здравіна, карчак, крампулец, лямпуха, няўломак, рыдван* і пад., якія адрозніваюцца паміж сабой не толькі адценнямі значэння, але і ацэначнымі кампанентамі. Агульная асаблівасць большасці разгледжаных дыялектных назваў – адмоўны характар канатацыйнага значэння і адмоўная эмацыйна-экспрэсіўная афарбоўка (неадабральнасці ці асуджальнасці). Сінонімамі да слова *дужы* ‘фізічна моцны, здаровы чалавек’ у гаворках выступаюць прыметнікі *пруткі* ‘дужы, здаровы, з моцнымі мускуламі’, *атылы* ‘тоўсты, здаровы’, *бамбёлы* ‘дужы, здаровы’, *дзябёлы* ‘здоровы, поўны, рослы чалавек’ і г. д. Названыя прыметнікі, выконваючы намінацыйную функцыю, нясуць яшчэ інфармацыю аб эмацыянальных адносінах моўнікаў да той ці іншай асобы.

Змест канцэпта «Здароўе» раскрываецца і сістэмай фразеалагічных адзінак, што выкарыстоўваюцца ў беларускай мове. Аналіз семантыкі фразеалагізмаў дазваляе выявіць наступныя паняццыйныя прыметы згаданага канцэпта:

1) чалавек, у якога ўсе органы цела функцыянуюць нармальна. Для называння чалавека з такім самаадчуваннем, знешне прывабнага, жыццярадаснага, выкарыстоўваюцца фразеалагізмы тыпу *кроў з малаком; ёсць яшчэ порах у парахаўніцах*;

2) здаровы, дужы чалавек. У такім выпадку фізічная моц выяўляецца праз рысы аблічча, знешні выгляд (шырокія плечы, высокі рост, дужыя рукі і інш.): *можна ў плуг заганыць (хоць у плуг запрагай); даўбнэй не прыб’еш; касы сажань у плячах*;

3) бадзёры, рухавы чалавек, які здольны супрацьстаяць хваробам: *у самай сіле; кроў кіпіць; у самым саку*;

4) чалавек, які ачунаў пасля хваробы: *на ногі ўстаць (падняўся на ногі)*;

5) чалавек са слабым *здароўем*: *адна скура ды косці; жывы труп; на ладан дыхае; як з крыжа зняты*.

Інфармацыйны змест канцэпта «Здароўе» выразна выяўляюць таксама прыказкі і прымаўкі, у якіх адбіліся вынікі пазнавальнай дзейнасці народа. «Парэміялагічная зона – адметная зона ў структуры канцэпта, бо яна адлюстроўвае не сучасныя, а пераважна гістарычныя ўяўленні народа пра канцэпт, народнае разуменне розных бакоў гэтага канцэпта» [7, с. 113].

Вывучэнне семантыкі беларускіх прыказак і прымавак дазваляе акрэсліць наступныя паняцційныя прыметы канцэпта «Здароўе»:

– галоўная каштоўнасць чалавечага жыцця (*здароўе за грошы не купіш*);

– чалавек з добрым здароўем фізічна моцны (*здоровы, як дуб, ды моцны, як зуб; здаровы, як дуб скарбовы*);

– чалавек з дрэнным здароўем фізічна і духоўна слабы (*хвораму нічога не міла; глянуўшы ў твар, не пытайся пра здароўе; хвораму і на залатым ложку кепска*);

– хворага чалавека часам цураюцца не толькі знаёмыя, але і блізкія людзі (*здоровы не верыць хвораму, а багаты – беднаму; здаровы з хворага не спагадае; брат любіць сястру багатую, а мужык жонку здаровую; чужая болька – людзям смех*);

– здаровы чалавек – асоба, якая здольна жыць у суладдзі з іншымі, з аптымізмам глядзіць на жыццё, імкнецца дасягнуць пастаўленай мэты (*у здаровым целе – здаровы дух*);

– адмаўленне ад шкодных звычак – умова добрага здароўя (*хто не курыць і не п'е, той здаровенькі памрэ*);

– здаровы чалавек працавіты, не ўхіляецца ад справы (*для здоровага чалавека праца – лепшы доктар; праца здароўя не адбірае*);

– пра здароўе трэба клапаціцца яшчэ ў маладосці (*гульня ў маладосці дае хваробу на чужыя косці*).

Традыцыйныя погляды беларусаў на фізічнае і духоўнае здароўе экспліцыруюцца і ў формулах маўленчага этыкету – прывітаннях пры сустрэчы, развітанні (*Бывайце здаровы! Як здароўе?*), зычэннях (*Добрага здароўя! За ваша здароўе!*), пажаданнях міласці і дапамогі Бога таму, да каго звяртаюцца (*Паздароў, Божа!*). Гэтыя этыкетныя формулы, выпрацаваныя яшчэ ў старажытнасці, суправаджаюць нас усё жыццё і з'яўляюцца не толькі паказчыкам узроўню адукацыі і выхаванасці той ці іншай асобы, але і раскрываюць асаблівасці менталітэту беларусаў, адметнасці іх мыслення.

Такім чынам, аналіз сродкаў, з дапамогай якіх у сучаснай беларускай мове рэпрэзентуецца канцэпт «Здароўе», сведчыць аб тым, што здароўе як стан поўнага фізічнага, духоўнага і сацыяльнага дабрабыту ў свядомасці беларусаў успрымаецца ў якасці асновы чалавечага жыцця, якая дае чалавеку магчымасць рухацца наперад, самаўдасканалвацца, дасягаць пастаўленых мэт.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларуская энцыклапедыя : У 18 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 1998. – Т. 7 : Застаўка – Кантата. – 608 с.

2. *Калеснікава, А. А.* Канцэпт «Сям'я» ў моўнай карціне свету беларусаў : развіццё і функцыянаванне / А. А. Калеснікава // *Весн. МДПУ імя І. П. Шамякіна.* – 2012. – № 4. – С. 127–131.

3. *Колесов, В. В.* Мир человека в слове Древней Руси / В. В. Колесов. – Л.: Изд-во Ленинградск. ун-та, 1986. – 312 с.

4. *Мажэйка, Н. С.* Частотны слоўнік беларускай мовы : Вусная народная творчасць / Н. С. Мажэйка, А. Я. Супрун. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1982. – 302 с.
5. *Мажэйка, Н. С.* Частотны слоўнік беларускай мовы : Публіцыстыка / Н. С. Мажэйка, А. Я. Супрун. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1979. – 216 с.
6. *Монтень, М.* Опыты. Полное издание в одном томе / М. Монтень ; пер. с фр. – Москва : АЛЬФА-КНИГА, 2009. – 1149 с.
7. *Попова, З. Д.* Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Москва : АСТ: Восток – Запад, 2007. – 314 с.
8. *Самситова, Л. Х.* Сущность и специфика культурных концептов в языковой картине мира / Л. Х. Самситова // Вестн. Башкир. ун-та. – 2012. – Т. 17. – № 3 (1). – С. 1529–1532.
9. *Этымалагічны слоўнік мовы.* – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Т. 3. – 408 с.

А. Л. Садоўская

СТУПЕНІ ЖЫЦЦЯ ЧАЛАВЕКА: ВЕРБАЛЬНАЯ РЭАЛІЗАЦЫЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЭТНАКУЛЬТУРЫ

Даўней беларусы гаварылі, што чалавек “праходзіць” два шляхі: “вертыкальны” – ад зямнога жыцця да нябеснага (пякельнага) і “гарызантальны” – ад калыскі да магілы [10, с. 183]. У існаванні “вертыкальнага” шляху сумняваліся нават у набожныя часы, затое “гарызантальны” шлях з’яўляецца неаспрэчнай з’явай і ўключае ў сябе асноўныя фазы жыццёвага цыкла чалавека, якія па ўяўленнях беларусаў, як і многіх іншых народаў, утвараюцца з трох асноўных узроставых катэгорый людзей – *дзеці, дарослыя, старыя*. Катэгорыю дарослых, у сваю чаргу, складаюць асобы маладыя і сталыя, таму лагічна вылучаюцца такія ступені чалавечага жыцця, як *нараджэнне, дзяцінства, маладосць, сталасць, старасць*. Да таго ж у народных уяўленнях, якія вербалізуюцца ў мове, адлюстравана стаўленне да жыцця як кантынуума, які ўзыходзіць каранямі ў перыяд, што папярэднічае нараджэнню індывідуума (*дародавы перыяд і роды*). Аб’ектам нашай увагі ў прапанаваным артыкуле будуць лексічныя, фразеалагічныя і парэміялагічныя адзінкі, якія характарызуюць біялагічныя этапы жыцця чалавека ад зачацця да старасці, а таксама тыя ўяўленні і павер’і традыцыйнай этнакультуры, якія іх суправаджалі.

1. Дародавы перыяд (зацаце, цяжарнасць). Зараджэннем плода, пачаткам цяжарнасці з’яўляецца *зацаце*. Стан жанчыны ў перыяд развіцця плода ў арганізме ў літаратурнай мове называюць *цяжарнасцю*, а саму жанчыну, якая носіць у сабе плод, – *цяжарнай*. Да таго ж існуе ў беларускай мове цэлы комплекс цікавых як у семантычным, так і ў словаўтваральным планах дыялектных найменняў жанчыны на гэтым этапе, напрыклад: *бярэмянная* (паходзіць ад **bero-*, старажытнае значэнне якога ‘несці’, ‘захоўваць’); *брухатая, важкая, грубая, пузатая, тоўстая, чараватая* (акцэнтуюцца ўвага на цялесных зменах, якія адбываюцца з жанчынай у перыяд цяжарнасці); *дзетна, дзяцінаха* (тая, якая носіць ва ўлонні дзіця), *неслабодка*, і інш. [20, с. 258].

Вядомыя ў мове і эўфемістычныя найменні цяжарнай: у *палажэнні*, у *стане*, у *цяжску*. У каталіцкай супольнасці пра такіх жанчын прынята казаць у *благаславёным стане*, акцэнтуючы ўвагу на яе вялікай цудоўнай місіі ў перадачы жыцця. Фразеалагічны матэрыял літаратурнай мовы вербалізуе стан цяжарнасці наступным чынам: у *цікавым становішчы*, *пуза (жывот) на нос лезе (палезе)* ‘звычайна пра жанчыну, якая не знаходзіцца ў шлюбе’, на *россыпе* ‘перад канцом цяжарнасці’. Названыя адзінкі дапаўняюцца шэрагам этнафразем, аб’яднаных семантыкай ‘нарадзіць па-за шлюбам’, якія маюць абмежаваную сферу ўжывання (звычайна яны сустракаюцца ў народных гаворках і жаргонным маўленні) або характарызуюцца зніжанай, прастамоўнай стылістычнай афарбоўкай. Гэта беларускія дыялектныя фразеалагізмы *гарох брыняе* ‘пра цяжарнасць’, *з’есці навука*, *рой улавіць* ‘зацяжарыць па-за шлюбам’ [7, с. 17–24].

Прычынай цяжарнасці ў такім выпадку становіцца найчасцей вецер, якому прыпісваецца якраз мужчынская і нават апладняльная роля: *ветрам надзьмула*; *Калі дзяўчыне падвее, то і стан укараце*. Цялесныя змены цяжарнай жанчыны абыгрываюць і беларускія прыказкі: *Мусіць, хлопец пажартаваў, што дзеўцы стан сапсаваў*; *Тады дзеўка схамянулася, як у пузе страпянулася* (пра непрадказальную цяжарнасць; казалі з наймешкай таму, хто позна разумее сваю памылку).

2. Нараджэнне дзіцяці. Нараджэнне дзіцяці ў беларускай мове маркіруецца такімі фразеалагізмамі, як *прыход на свет* і *з’яўленне на свет*, а сам фізіялагічны працэс нараджэння называюць *родамі*. Працэс гэты ў беларусаў суправаджаўся значнай колькасцю цікавых абрадаў і забабонаў. Яны звязаны з глыбокай старажытнасцю і раскрываюць погляд першабытнага чалавека на парадзіху і на дзіця, на іх стан у сям’і і ў грамадстве ўвогуле, на будучы лёс нованароджанага. З далёкай мінуўшчыны, галоўным чынам праз фальклор, да нас дайшлі першабытныя ўяўленні і вераванні народа пра нараджэнне дзяцей пры дапамозе цуда. Добра вядомыя і сёння жартоўныя формулы *дзяцей прыносіць бусел* або *цябе знайшлі ў капусце* з’яўляюцца толькі часткай вялікага корпуса адметных тэкстаў, якія тлумачаць дзецям факт іх з’яўлення на свет. Прывядзём найбольш пашыраныя з іх: *дзяцей прыносіць заяц*; *дзяцей прыносяць персанажы чужога этнасу*, *падарожнікі*, *жыхары аддаленых раёнаў* ці, наадварот, *сваякі дзіцяці*, часцей *бабуля* або *парадзіха*; *дзіця спускаецца з неба – яго скідае Бог* або *Бог спускае дзіця на нітачцы ці вярочы*; *дзіця знаходзяць у раслінах* (акрамя *капусты*, у *агурках*, *бульбе*, *бураках*, *моркве*, *кукурузе*, *аўсе*, *каноплях*). Дзяцей маглі знайсці таксама ў *ягадах і кветках*, у *жыце*, у *траве*, у *краніве*; *дзіця прыносіць вада* [5]. Таксама *дзіця купляюць* (сучасным дзецям бацькі зачастую адказваюць, што іх *замовілі на інтэрнэце* або *купілі праз інтэрнэт*).

Прыведзены корпус формул-забабонаў і фразеалагічных адзінак пра шляхі з’яўлення дзіцяці на свет адсылае нас, па-першае, да антрапаганічных міфаў (напрыклад, з’яўленне дзяцей з кветак і дрэў), па-другое, да ўяўленняў пра іншасвет як крыніцу жыцця (немаўлят прыносяць птушкі, жывёлы, Бог з неба, вада ці інш.), па-трэцяе, у шэрагу тэкстаў з’яўляецца функцыя апатрапеяў, прызначаных абараніць дзіця ад нячыстай сілы і хвароб.

3. З’яўленне на свет пазашлюбнага дзіцяці. Побач з нейтральнымі тэрмінамі для намінацыі пазашлюбных дзяцей тыпу *бязбацькавіч, байструк, байсцёр, байстручок, бастра, банкарт, бенкарт, букарт*, у беларусаў вядомы адмысловыя, матываваныя міфапаэтычнымі ўяўленнямі словы. Адны з іх утрымліваюць указанне на тое, што дзіця нарадзілася як бы само па сабе, без “умяшання” мужчыны (напрыклад, *самасей*); іншыя ж матываваныя месцам меркаванага зачатця альбо родаў – *падтыннік, падплотнік (Шлюб пад плотам, а вяселле потым), падвугольнік, крапіўнік, падкрапіўнік*. Крапіва з яе апякальнымі якасцямі сімвалізуе ў народнай традыцыі якраз плоцевае каханне, якое пячэ гэтаксама, як і крапіва. Але каханне падкрэслена пазашлюбнае, грахоўнае: *у крапіве жаніліся, у крапіве шлюб бралі* ‘пра пазашлюбныя адносіны’. Пра дзяўчыну, што нарадзіла без мужа, казалі: *крапіўніца, як зязюля, цыплят вывела ў крапіве* [3]. Фразеалагічным выразам *будзе табе сава смаленая* са значэннем ‘байструка прынясеш, нагуляеш дзіця’ засцерагалі дзяўчат ад неабдуманых учынкаў, а выраз *сава смаленая* звернуты да народжанай да шлюбу дзяўчыны [14, с. 104].

Пазашлюбнае дзіця часта называлі *Багданам, Багданькам* – дадзеным Богам (*Хай байструк, абы з Божых рук*). Дарэчы, такое “сваяцтва” з Богам тлумачыць павер’е пра тое, што пазашлюбна народжаным дзецям асабліва шанцуе ў жыцці. Называнне такога дзіцяці *чуркам* паходзіць ад славянскага азначэння продкаў (чуроў-прашчураў) і пацвярджае ідэю аб кругазвароце душ, перасяленні душы продка ў немаўля. Варта дадаць, што імя *Багданька* прынята было даваць не толькі пазашлюбным дзецям: яго давалі ўвогуле дзецям да таго часу, пакуль іх ахрысцяць у царкве і назавуць “па-сапраўднаму” [1, с. 41]. *Жытнічкамі* беларусы называлі дзяцей, якія нарадзіліся ў полі ў час жніва без дапамогі бабкі-павітухі, а *бабічам* – дзіця, што нарадзілася ў жанчыны, звычайна пажылой, якая ўжо сама “бабіла” дзяцей, гэта значыць, была бабкай-павітухай [Там жа].

4. Дзяцінства. Першы перыяд жыцця нованароджанага назвалі *дзяцінствам*. Сутнасць назвы выразна прасочваецца праз этымалогію наймення суб’екта – дзіцяці: праслав. **dětę, *dětъ* ўзыходзіць да індаеўр. **dhēi-*, што абазначае “карміць грудзьмі, смактаць” [18, с. 516]. Побач з літаратурнымі найменнямі суб’ектаў дзяцінства (*дзіця, дзіцё, дзеці*) варта назваць шматлікія словаўтваральныя дыялектныя варыянты назваў з тым жа каранем: *дзіцятачка, дзецятка, дзіцяня, дзіцянятка, дзіцянько, дзіцяця, дзіцяценька, дзіцятушка, дзіцятухна, дзетухна, дзіцёнак, дзіцянё, дзетка, дзіцяк, дзіцякі, дзяціна, дзяціска, дзеціска, дзецянё, дзяцішча, дзіцяцішча* і інш. [20, с. 19].

Названую вышэй матывацыю маюць і многія дыялектныя найменні для абазначэння грудных дзяцей: *грудняк, груднячок, цмактун, цмактунок, цмактунчык, цмактунніца, цмактуха, цмактушка, смактун, ссаннік, ссанніца, падсос* ‘дзіця, якога маці хутка адлучыць ад грудзей’. Такім чынам, першаснае значэнне паняцця *дзяцінства* – гэта пачатковы перыяд жыцця чалавека, калі асноўным спосабам харчавання з’яўляецца смактанне малака з грудзей маці-жанчыны.

Увогуле, у тэматычным слоўніку “Чалавек” падаецца больш за 200 дзялектных лексем для намінацыі суб’ектаў дзяцінства, напрыклад: *рабёшка, чадулька, чаджка, плодзь, лялька, паўшабэлак, сігалетак, бабай* ‘дзіця, народжанае ля печы, калі маці паліла печ’, *малюшачка, апоўзлік, крыксунёк, нямяцюлька, дудлік, дудоля, балэшак* ‘дзіця некалькіх дзён ад роду’, *пялюшкавы* ‘які яшчэ ў пялёнках’, *малюпахтачка, шкарупляк, крашыначка, карантыш, карандаш, галапупец, блазнюк, кардупаль, карапуза, бубначы, казяўка, бяштаннік, бяспорташнік, трыфункцік* ‘малое дзіця, якое не дабірае вагі да нормы’, *подрасцень, недарослік, падишпак, адчачурак* і інш. [20, с. 19–22]. “Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў” далучае да вышэй названых беларускіх назваў суб’ектаў дзяцінства такія, як *малое, малыш, малеча, дашкольнік, бахур, карапуз, шпунт, паўзун, смаркач* [6, с. 164].

Тлумачальны слоўнік вызначае дзяцінства як перыяд жыцця “ад нараджэння да падлеткавага ўзросту” [17, т. 1, с. 183]. У беларускай этнаграфіі межы дзяцінства вызначаюцца шырэй: гэты перыяд працягваўся да 18–20 гадоў і у адпаведнасці з традыцыямі і народным поглядам падзяляўся на чатыры ўзроставыя ступені: *маленства* – з нараджэння да 6–8 гадоў; *дзяцінства* – з 6–8 да 12–14 гадоў; *падлеткавы ўзрост* – з 12–14 да 16–18 гадоў; *юнацтва* – ад 16–17 да 18–20 гадоў. Кожнай з гэтых ступеняў адпавядалі змены ў біялагічным развіцці дзіцяці, пэўныя абавязкі дзяцей у сям’і і грамадстве, адносіны бацькоў і іншых членаў сям’і, а таксама сваякоў, суседзяў і г.д. да дзяцей рознага полу і ўзросту [2, с. 111].

Важнай падставай для размежавання этапаў жыцця да перыяду сталення асобы разглядалася яе гендарная ідэнтыфікацыя. Так, палавая ідэнтыфікацыя дзяцей наймалодшага веку была яшчэ няпэўнай. Гэта выяўлялася, адпаведна, і ў іх “бясполым” найменні назоўнікамі ніякага роду: *немаўля, дзіця, малое* [9]. Паводле А. К. Сержпутоўскага, “малое дзіця, пакуль яно не ходзіць і не гаворыць, называюць *анёлкам*”; “калі дзіця ўжо бегае й гаворыць, та яго называюць *блазнотаю*. *Блазнюкі* хлопчыкі й дзевачкі носяць сарочкі да паяскі. Яны спяць разам з бацькам і з маткаю, ходзяць у лазню ці з маткаю, ці з бацькам, не маюць сарама, бо яшчэ нічога не знаюць. *Блазнество* цягнецца так да шасці – васьмі гадоў” [15, с. 193].

Сімвалічны акт полавай ідэнтыфікацыі і пераход у групу *падлеткаў* (*падишпаркаў*) адбываўся ў перыяд 6–8 гадоў: “Як блазнюком, хлопчыку ці дзевацы ўжэ шэсць – восім гадоў і яны вырастуць нелапыя, та ўжэ сорам ім хадзіць у вадной толькі сароцы. Тагды хлопцу даюць парткі, а дзевацы спаднічку. Калі гэтыя *падишпаркі*, як іх называюць, не хочуць надзяваць парткі ці спадніцу, та гэта добрая прыкмета, – яны будуць даўгавечнымі” [Там жа]. Паводле М. Я. Нікіфароўскага, “з таго часу, як хлопчык надзеў штаны, а дзяўчына – спадніцу, ён завецца *блазнам*, а яна – *блазноўкай, блазноткай*” [12, с. 47].

Падлеткавы перыяд, які цягнуўся прыблізна да 14 год, вылучаўся актыўнай сацыялізацыяй дзяцей у сферах “мужчынскай” і “жаночай” працы, што падкрэслівала іх полавую ідэнтычнасць. Дасягненне *шлюбнага веку* (*паўна-*

лецыя), што супадае з перыядам юнацтва (з 14–16 да 20–21 года), характарызавалася не толькі біялагічнай (полавай), але і псіхалагічнай, сацыяльнай спеласцю чалавека, якая выяўлялася ў шматлікіх дзеяннях (гульнях) абрадавага характару [9]. Як толькі хлопцы жаніліся, а дзяўчаты выходзілі замуж, яны пераходзілі ў разрад дарослых. Аб пераходзе моладзі ў дарослы стан сведчаць народныя найменні гэтай узроставай групы: *увайшоў(ла) у гады (у пару), паспела, стаў(ла) вялікай, нявеста, жаніх* і г.д. [2, с. 120].

У беларускай фразеалогіі сема дзяцінства прадстаўлена досыць абмежавана і перадаецца перыфрастычна або праз вызначэнне храналагічных межаў: *(матчына) малако на губах не абсохла; каля губ маткіна малако яшчэ не абсохла; яшчэ малака не аблізаў; да сямі лет (Чалавек да сямі лет праўду гаворыць); да дваццаці гадоў (Да дваццаці гадоў дзіця чорту робіць работу)* і інш. Адсутнасць шырокага набору лексем для перадачы семы дзяцінства ў фразеалогіі абумоўлена, відаць, накладаннем табу на намінацыю найбольш безабароннага перыяду жыцця чалавека з пазіцыі знешняга ўздзеяння.

5. Маладосць. Паводле “Глумачальнага слоўніка беларускай мовы”, *маладосць* – гэта “юнацкі ўзрост, маладыя гады жыцця” [17, т. 3, с. 90]. Працэс пераходу ў гэты ўзрост “абыгрываюць” беларускія фразеалагізмы *ўваходзіць (убірацца) у гады* ‘станавіцца дарослым’, *убірацца (брацца) у сілу, убірацца ў пер’е* ‘станавіцца больш сталым, дарослым (падрастаць)’. Цікава, што фразеалогія зафіксавала таксама паняцце аб першай і не першай (другой) маладосці: *першая маладосць* ‘самы першы поспех’, *не першай маладосці* ‘не маладых гадоў, сталага ўзросту, сярэдніх год’, *другая маладосць* (сінонім *бабіна лета*) ‘прыліў новых сіл, творчай энергіі, узнікненне пачуцця кахання ў пажылыя гады’. Адсюль вынікае асэнсаванне *маладосці* як ‘перыяду жыцця чалавека, калі адбываецца найбольшы росквіт жыццёвых сіл, творчай энергіі; перыяду, прыдатнага для кахання, стварэння сям’і і назапашвання жыццёвага вопыту і ведаў’. Згодна з народнай канцэпцыяй размежавання этапаў жыцця па ўзросце, маладосць працягваецца дзесьці ад 20 да 30 гадоў; суб’ект маладосці – *моладзь*.

У народных гаворках маладых людзей называюць *малады, малоды, маладзён, маладзёнак, маладзіна, маладзіца, маладзічка, маладуха, маладзёна, маладзёнка, малодачка, малодка* і інш. Аднак найчасцей у аснове намінацыі суб’ектаў маладосці выступае гэндарная стратыфікацыя. Так, маладую дзяўчыну называюць *дзева, дзеванька, дзевачка, дзевішча, дзевухна, дзевушка, дзеўка, дзеўля, дзеўча, дзеўчына, дзёк, дзявіца, дзявічачка, дзявішча, дзявуліска, дзявуля, дзявуння, дзявухна, дзявушачка, дзяўзно, дзяўча, дзяўчатка, дзяўчо, дзяўчонка, дзяўчук, дзяўчыначка, дзяўчынёха* і інш. У некаторых выпадках матывацыяй для наймення дзяўчыны выступае яе ўзрост: *шаснаццатка, сямнаццатка, семнастоўка*. Нярэдка маладым дзяўчатам надаюць “важны” статус, каб заслужыць іх прыхільнасць: *барышня, баярачка, каралева, княгіня, паненка, паненачка, паненька, панна* [20, с. 25–31]. Пры маркіраванні ўзросту маладой дзяўчыны ўжываецца таксама фразеалагізм *на выданні* ‘ў тым узросце,

калі пара аддаваць дачку замуж'. У адрас дзяўчат, якія не паспелі своечасова стварыць сям'ю, ужываюцца абразлівыя найменні *сівуха, дзеўка-векавуха, старая дзева (дзеўка)*.

У дачыненні да маладых людзей побач з літаратурным *хлопец* ужываюцца дыялектныя словы і словаўтваральныя варыянты *бальшун, біндус, бултохыс, дзецючок, дзяціна, дзяцінец, дзяцюк, дзяцюрно, жаніх, кавалер, маладзец, маладзенец, маладзік, маладзічок, малажак, малец, малойца, малойчык, млададзенец, падхлопец, парань, парабак* 'хлопец, які адслужыў у арміі', *татуль, узростак, хлапак, хлапец, хлапіна, хлапчанё, хлапчына, хлапчынка, хлапчыска, хлапчышча, хлоп, хлопчык* [20, с. 28–29]. Пры маркіраванні ўзросту юнака выкарыстоўваецца і выраз *прызыўны ўзрост* 'узрост прызыву на ваенную службу' (на сёння грамадзяне мужчынскага полу ва ўзросце ад 18 да 27 гадоў).

6. Сталасць. Паводле энцыклапедычнага даведніка "Чалавек і грамадства" *сталасць* – "найбольш працяглы перыяд жыцця чалавека, які характарызуецца дасягненнем найвышэйшага развіцця духоўных, інтэлектуальных і фізічных здольнасцей асобы" [19, с. 191–192]. Храналагічныя рамкі ўласна сталасці дастаткова ўмоўныя і вызначаюцца перыядам ад завяршэння маладосці і да пачатку старэння. У народным светаўспрыманні гэта прыкладна ўзрост ад 30 да 40–50 гадоў.

Суб'екты сталасці (таксама як і моладзь) маюць выразную гендарную ідэнтыфікацыю ў беларускай мове. Так, асобы жаночага полу ў сталым узросце называюцца *баба, бабёнка, бабень, бабзно, бабка, бабухна, жаночына, жанчно, жанчына, жанчынка, жонка, жэнішчына, кабета, кабетка, кабеціна, каза, халяндра, цётка, цётухна, югася* [20, с. 24–25]. Паказальнымі ў плане спецыфікі народнага мыслення з'яўляюцца ласкавыя звароты *галанька, галачка, галубачка, галубанька, галубка, дарагуся, жаданачка, зязюлька, ласачка, любя, любачка, любка, любушка, лябедзюхна, лябёдка, лялечка, матка, пані, разлапушка, сёстрык, таічка, чаічка* [Там жа, с. 25]. Для маркіравання ўзросту жанчыны ад трыццаці да сарака гадоў служыць выраз *бальзакаўскі ўзрост*. Сталыя асобы мужчынскага полу называюцца *дзядзё, дзядзька, дзядзя, мужчызна, мужчына, мужчыніска, мужык, мужычыла, чалавек, чалавечына* [Там жа, с. 28].

7. Старасць. Паводле тлумачальнага слоўніка *старасцю* называюць перыяд жыцця "пасля сталасці, калі паступова адбываецца аслабленне дзейнасці арганізма" [17, т. 5, кн. 1, с. 309]. Сучасная Беларуская Вікіпедыя называе старасцю чалавечы ўзрост 75–90 гадоў [16]. Згодна ж з традыцыйным народным светаўспрыманнем беларусаў, старасць пачыналася ўжо з 40–50 гадоў і служыла падсумаваннем вынікаў усяго жыцця: *Да 20 гадоў не вырас, да 30 не ўмён, да 40 калі не жанаты, а да 50 не багаты, то нічога ад яго не чакай, так і памрэ*. Існавала ў беларусаў і меркаванне, згодна з якім пачатак старасці пачынала жаніцьба малодшага з дзяцей, хаця дзядулем і бабуляй бацькі станавіліся раней, калі нараджалася немаўля ў старэйшага сына альбо дачкі [4].

Фразеалагізмы асэнсоўваюць старасць як завяршальны адрэзак жыцця, блізкі да адыходу: *на схіле дзён, на старасці год, адной нагой стаяць у магіле (у труне), глядзець на той свет, глядзець у магілу, зямлёй пахнуць, з кірмашу ехаць і інш.* Фраземы біблейскага паходжання актуалізуюць разам з тым сему даўгалецця: *арэдавы вякі жыць (пражыць), мафусаілаў век* ‘вельмі доўгае жыццё, даўгалецце’.

Акрамя такіх агульнанародных, літаратурных лексем і апісальных выказаў для намінацыі чалавека, які пражыў шмат год і дасягнуў старасці, як *стары, састарэлы, пажылы, чалавек сталага ўзросту, чалавек састарэлага ўзросту* і да т.п., беларускай мове вядома вялікая колькасць дыялектных намінацый асоб састарэлага ўзросту, якія фіксуюцца ў адпаведных слоўніках: *старэзны, старэнны, старынны, старое* (н. род), *стар’ё* (н. род), *староце* (н. род), *прыстарэлы, старэцкі, старуткі, старучы, старкаваты, астаркаваты, старадны, старадрэўні, далетні, даўні, векшы, драхлы, лядаты, лядашчы, падошлы; застары, прыстары* ‘вельмі стары чалавек’ [20, с. 31]. Чалавека, які толькі пачынае старэць, беларусы называюць наступным чынам: *пажылы, пажылы, паджылы, аджылы, аджылы, жылы, падбылы, сталы, п’остары, старкавы, падстаркаваты, задзядзёлы, паўдзядзёлы, удзядзёлы* [Там жа, с. 31–32].

Вельмі частотнымі ў маўленчай практыцы пры звароце да асоб пажылога ўзросту з’яўляюцца намінацыі *дзед і баба*, якія ў тым ліку актуалізуюць і іх сацыяльны статус, і месца ў сваяцка-родавых стасунках. У аснову матывацыі найменняў старых людзей маглі быць пакладзены іх знешнія характарыстыкі, напрыклад, маршчыны і сівыя валасы – *маршчак, сівак, сівачок, сівіца, сівуха*. На аснове пэўнай знешняй або якаснай суаднесенасці старых з прадметамі побытавага карыстання першым даваліся назвы кшталту *карга, качарга, корга старая, старога лесу качарга*. У адным шэрагу з намінацыяй старога дзед *пнём, кустом* стаяць назвы *корч, карчак, карчага* [Там жа, с. 27–28] (падкрэсліваюцца нерухомаць, статыка, заскарузласць). Для наймення вельмі старых людзей выкарыстоўваюцца дыялектныя лексемы *перастарак, перастарыца*, якія прадугледжваюць існаванне дзеяслова *перастарэць* ‘перайсці межы старасці’. У сучаснай беларускай літаратурнай мове можна знайсці адпаведнік названым лексемам – *доўгажыхар*, якая, аднак, відавочна мае станоўчую канатацыю ў процілегласць адмоўнай афарбоўцы прыведзеных дыялектных назваў. Цікавай у плане спецыфікі народнага светаўспрымання з’яўляецца лексема *збувач*, магчыма, утвораная ад *абутак*. Так, у беларусаў існавалі абрады, у якіх па памерлых ахвяравалі стаптаны абутак [11, с. 13]. Па іншай версіі лексема *збувач* утворана ад дзеяслова *быць, збываць* (са свету), у гэтым выпадку зноў жа падкрэсліваецца хуткі адыход старога ў іншасвет.

У фразеалагізмах у аснову намінацый суб’ектаў старасці пакладзены пэўныя часавыя (*у гадах*), саматычныя (*пясок сыплецца, параня сыплецца* з каго) і іншыя прыкметы, а таксама фітаморфныя (*божы адуванчык, старая порхаўка, стары мухамор, стары корч*) і зааморфныя (*мышыны жарэбчык*) метафары.

Такім чынам, развіццё чалавека як асобы адбываецца ў агульным кантэксце яго “гарызантальнага” жыццёвага шляху, які лагічна падзяляецца на пэўныя ўзроставыя ступені, намінацыі і характарыстыкі каторых досыць шырока прадстаўлены ў беларускай мове і этнакультуры.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларускі каляндар, 1993 / рэд.-склад. В. С. Бугаёў. – Мінск : БелЭн, 1992. – 182 с.
2. Беларусы : у 8 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 1995– . – Т. 5 : Сям’я / рэдкал.: В.К. Бандарчык [і інш.]. – 375 с.
3. *Валодзіна, Т. В.* Байструк, або Як ставіліся беларусы да пазашлюбнага дзіцяці [Электронны рэсурс] / Т. Валодзіна, В. Ракіцкі. – Рэжым доступу : <https://www.svaboda.org/a/24866627.html>. – Дата доступу : 11.11.2018.
4. *Валодзіна, Т. В.* Старасць і старыя [Электронны рэсурс] / Т. Валодзіна, В. Ракіцкі. – Рэжым доступу : <http://www.svaboda.org/content/transcript/788105.html>. – Дата доступу : 11.11.2018.
5. *Виноградова, Л. Н.* Откуда берутся дети? Полесские формулы о происхождении детей / Л. Н. Виноградова // Славянский и балканский фольклор. Этнолингвистическое изучение Полесья : сб. / Рос. акад. наук, Ин-т славяноведения и балканистики ; редкол. : Н. И. Толстой (отв. ред.) [и др.]. – М. : Индрик, 1995. – С. 173–187.
6. *Клышка М. К.* Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў / М. К. Клышка. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – 590 с.
7. *Коваль, В. И.* Фразеология народной духовной культуры : состав, семантика, происхождение / В. И. Коваль. – Минск : РІВШ, 2011. – 196 с.
8. *Лепешаў, І. Я.* Слоўнік фразелагізмаў беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008. – Т. 1 : А – Л. – 2008. – 669 с. ; – Т. 2 : М – Я. – 2008. – 702 с.
9. *Лобач, У. А.* Секс і эротыка ў беларускай традыцыйнай культуры [Электронны рэсурс] / У. А. Лобач. – Рэжым доступу : http://kryuja.org/artukuly/lobacz/sieks_i_erotyka_u_bielaruskaj_tradycyjnaj_kultury.htm. – Дата доступу : 11.11.2018.
10. *Мальдзіс, А. В.* Як жылі нашы продкі ў XVIII стагоддзі : эсэ ; Восень пасярод вясны : аповесць, сатканая з гістарычных матэрыялаў і мясцовых паданняў / А. В. Мальдзіс. – Мінск : Мастац. літ., 2009. – 479 с.
11. Міфалогія беларусаў : энцыклапед. слоўн. / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка ; навук. рэд.: Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск : Беларусь, 2011. – 605 с.
12. *Никифоровский, Н. Я.* Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах / Н. Я. Никифоровский. – Витебск : Губерн. типолит., 1897. – 308 с.

13. Прыказкі і прымаўкі : у 2 кн. / пад рэд. А. С. Фядосіка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – Кн. 1. – 1976. – 560 с. ; Кн. 2. – 1976. – 616 с.
14. *Садоўская, А. Л.* Фразеалагізмы з кампанентам-арнітонімам у беларускай мове : этналінгвістычны аспект / А. Л. Садоўская. – Мінск : БДУ, 2011. – 271 с.
15. *Сержпутоўскі, А. К.* Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў / А. К. Сержпутоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 1998. – 301 с.
16. Старасць [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://be.wikipedia.org/wiki/старасць>. – Дата доступу : 11.11.2018.
17. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / пад рэд. К. Крапівы. – Мінск : БелЭн, 1999. – Т. 1. – 1977. – 604 с.; Т. 2. – 1978. – 765 с.; Т. 3. – 1979. – 672 с.; Т. 4. – 1980. – 767 с.; – Т. 5, кн. 1. – 1983. – 663 с.; – Т. 5, кн. 2. – 1984. – 608 с.
18. *Фасмер, М.* Этимологический словарь русского языка : в 4 т. = Russisches etymologisches Wörterbuch / пер. и доп. О. Н. Трубачёва. – 4-е изд. – М. : Астрель – АСТ, 2003. – Т. 1. – 588 с.
19. Чалавек і грамадства : энцыклапед. давед. – Мінск : БелЭн, 1998. – 287 с.
20. Чалавек : тэматычны слоўнік / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа ; рэд.: А. А. Крывіцкі, Л. П. Кунцэвіч. – Мінск : Беларус. навука, 2006. – 573 с.

С. Ф. Бут-Гусаім

ПРАГМАТЫЧНАЯ ЗНАЧНАСЦЬ АНТРАПОНІМАЎ У ПРОЗЕ АЛЕСЯ АСПЕНКІ

Імя – адзін з прадуктаў чалавечай культуры. Яно фарміруецца ў пэўным этнасе, які знаходзіцца на пэўнай ступені гістарычнага развіцця. У імёнах фіксуецца нацыянальныя ідэалы прыгажосці (ці адхіленні ад іх), вераванні, сацыяльная іерархія грамадства і многае іншае. Даследаванне імёнаў мастацкага тэксту мае вялікае значэнне для раскрыцця гістарычнага і сацыяльна-культурнага зместу творчай спадчыны пісьменніка. Мэты прадстаўленага артыкула – вызначэнне нацыянальна-культурнай спецыфікі антрапанімікону прозы Алеся Асіпенкі, выяўленне прагматычнай значнасці паэтонімаў у тэксце, іх ролі ў стварэнні мастацкіх вобразаў і прасторава-часавых адносінаў. Актуальнасць выбранай тэмы звязана з шырокім інтарэсам да літаратурнай анамастыкі як нацыянальна-культурнага феномена, а таксама з поўнай адсутнасцю вывучэння анамастыкону твораў Алеся Асіпенкі. Ягоная проза – яскравы і таленавіты летапіс нашага часу і нядаўняй беларускай гісторыі. Для раманаў і апавесцей пісьменніка характэрныя надзённасць праблематыкі і вастрывыя пастаўленыя сацыяльныя пытанні, якія спалучаюцца з тонкім псіхалагізмам. Творы А. Асіпенкі з’яўляюцца ілюстрацыяй таго, што літаратура – гэта найперш чалавеказнаўства, што для мастацкай творчасці галоўная сфера – гуманістычная, маральная, духоўная. Ствараючы карціны грамадскага і асабістага жыцця сваіх персанажаў, характарызуючы людскія стасункі, аўтар тонка выкарыстоўвае такія прагматычна “зараджаныя” моўныя сродкі, як антрапонімы.

Унутраны змест анамастычнай адзінкі ў працах М. І. Талстога акрэсліваецца тэрмінам *значнасць*. Ступень *значнасці* іменнай адзінкі вызначаецца ступенню яе *інфарматыўнасці* – колькасцю інфармацыі, якая змяшчаецца ў гэтай адзінцы. “Уласнае імя, – заўважае М. І. Талстой, – нясе нейкую, не для ўсіх аднолькавую *інфармацыю* (змест), якую не трэба блытаць са значэннем (семантыкай)” [3, с. 200]. Трапіўшы ў мастацкі тэкст, онім значна ўзбагачаецца інфармацыяй. Імя ў мастацкім творы (*паэтонім*) не проста вылучае чалавека як члена соцыуму, а *характарызуе, ацэньвае, выражае аўтарскія адносіны да персанажа*. Антрапанімікон твораў Алеся Асіпенкі быў ахарактарызаваны намі з пункту гледжання такога крытэрыю, як ступень прагматычнай *значнасці* (інфарматыўнасці, сэнсавай актыўнасці).

Максімальнай ступенню семантычнай актыўнасці характарызуюцца прамагаваркія антрапонімы. Гэтыя імёны маюць празрыстую семантыку, яны характарызуюць прама, непасрэдна, з’яўляючыся свайго роду ярлыкамі, якія прадвызначаюць характар успрымання і ацэнкі героя. Літаратуразнаўцы параўноўваюць такія паэтонімы з маскамі героя ці злачынцы ў сярэдневяковым тэатры, па якіх глядач адразу ведаў, хто перад ім. Даліку прамагаваркіх антрапонімаў адносяцца найперш мянушкі. Яны характарызуюцца найбольш яркай і празрыстай унутранай форма. Найперш гэта празванні, якія акрэсліваюць знешняе аблічча персанажа. Прэзентаваць знешнасць героя можна праз мянушку-метафару, пабудаваную на аснове падабенства персанажа да пэўнага прадмета або жывой істоты, напрыклад: “У іхняй кампаніі верохаходзіў Баранаў, якога за вочы звалі **Бараном**. Ён і праўда нагадваў **барана**: светлыя валасы віліся колцамі, сінія вочы заўсёды бессэнсоўна глядзелі як бы ў нікуды, а да ўсяго ён быў тупы, але меў сілу і падтрымку Хана” [1, с. 111]. Самую кідкую рысу знешнасці “залатушнага белабрысага падлетка” Яшкі акрэслівае яго мянушка **Альбінос**, а дзюбаносага Вальку можна намаляваць праз яркую рысу яго аблічча, занатаваную ў мянушцы **Лыч**, камплекцыю падлетка абмалёўвае характарыстычнае празванне **Бык**. Згаданыя мянушкі належаць героям рамана “Лабірынты страху”.

Ускоснагаваркія імёны пазбаўлены зададзенасці і просталінейнасці прамагаваркіх онімаў. Антрапонімы гэтага тыпу маюць “зацемненую” ўнутраную форму, для высвятлення якой патрэбны кантэкст, а часам – асэнсаванне зместу ўсяго твора.

Прозвішча галоўных персанажаў аповесці “Клетка для берасцянак” нясе важную сэнсавую нагрузку. Паэтонім **Церпілоўскія** можна назваць прадказальнікам лёсу герояў – прадстаўнікоў слаўтага шляхетнага роду. Кожны з *Церпілоўскіх* перажывае нялёгка, часам трагічныя выпрабаванні ў жыцці. Старэйшы прадстаўнік сям’і, святар, быў рэпрэсаваны і загінуў. Перажыў ён і асабістую, сямейную трагедыю. Сын яго, Канстанцін, захапіўшыся ідэямі ваяўнічага матэрыялізму, адмовіўся ад шляху служэння Богу і стаў урачом. На долю Канстанціна выпалі цяжкія выпрабаванні ў часы Вялікай Айчыннай вайны. Годна вытрываўшы іх, герой перажывае здраду найбліжэйшага члена сям’і, зяця Карпа Хіжняка, па даносе якога *Церпілоўскі* трапляе ў турму.

Унук Канстанціна Вячаслававіча вырашыў вярнуцца на шлях, накрэслены продкамі-святарамі, стаўшы служыцелем царквы. Бацька выракаецца яго, і па змесце твора мы можам здагадацца, што айца Уладзіміра, які стаў бацюшкам у савецкай дзяржаве, чакаюць нялёгкая выпрабаванні. Характарыстычнае прозвішча *Церпілоўскія* – свайго роду прадказанне трагічнага лёсу не толькі адной сям’і, але і цэлага пакалення, абпаленага рэвалюцыяй, калектывізацыяй, вайной.

Пра нялёгкую долю творча адораных асоб, якія не могуць жыць, як усе, расказвае гаваркое прозвішча персанажаў апавядання “Лаўрэат мясцовага конкурсу” *Адзінец*. Кантэкст спрыяе раскрыццю ўнутранай формы празвання: “*Мікалая Адзінца зусім за чалавека не лічылі. Ён быў не тое што дурнаваты, але дужа дзіўны. Усё нечага шукаў, бадзячыся па свеце, але навучыўся толькі аднаму – добра іграць на скрыпцы*” [1, с. 301]. Пагардліва, здзекліва ставіліся вяскоўцы і да дачкі Мікалая Ганны: “*Які ж гэта чалавек, што толькі і ўмее іграць на скрыпцы ды цымбалах*” [Там жа, с. 302]. Землякі і нават муж, які кахаў Ганну, так і не паверылі, што яна ў часы вайны служыла немцам па заданні партызанаў. Адзінота, адасобленасць гераіні ад людзей падкрэсліваецца як у наступнай аўтарскай заўвазе: “*Ганна так і жыве. Адна, як ваўчыца*” [Там жа, с. 310], так і ў словах самой Ганны: “*Усё даўно перабалела. Я адна, ваўчыца, а не чалавек*” [Там жа, с. 310].

У аснове прозвішча *Кротаў*, якое маюць героі рамана “Лабірынты страху”, ляжыць назва жывёлы, што жыве пад зямлёй і ўпотаі прыносіць шкоду чалавеку. У народнай свядомасці захаваліся ўяўленні пра тое, што крот – істота, якая адарвалася ад Бога і служыць нячысціку. Героі рамана – Панкраціў і Глеб *Кротава* – бесчалавечныя, бязлітасныя вінцікі карнай савецкай сістэмы, для якіх “*турэмны наглядчык – работа плёвая, а зарплата добрая, паёк, абмудзіраванне, дзве пары парцянак*” [Там жа, с. 101]. Паводле *Кротава*, “*усе людзі дзеляцца на тых, хто сядзіць, і тых, хто іх вартуе*” [Там жа, с. 101]. Каб палепшыць жыллёвыя ўмовы і пераехаць з падвальных памяшканняў камунальнай кватэры ў пакоі на верхніх паверхах, *Кротаў*-старэйшы піша данос на суседзяў. Ахвярамі *Кротава*-малодшага становяцца сябры і іх сем’і. Такім чынам, прозвішча цалкам адпавядае асобам сваіх носбітаў, выяўляючы сутнасць герояў.

Прозвішча галоўнага героя рамана “Лабірынты страху” Серафіма *Недасейкі* асацыятыўна суадносіцца са значэннем словазлучэння *не дасеяць*. Герой рамана, таленавіты, адораны творца так і не здолеў выканаць свайго пісьменніцкага і чалавечага прызначэння і абавязку. *Недасейка* губляе на дарогах вайны каханую жанчыну – першую жонку Любу, а ў час пахавання Сталіна – і сына-першынца Лёніка, які, адарваўшыся ад сям’і, становіцца паэтам *Грышам Няпомняшчым*. Адораны пісьменнік, “*жывучы пад каўпаком прыгнётлівага страху*”, *Недасейка* на працягу ўсяго жыцця далучаўся да ўсеагульнай хлусні пра шчаслівае жыццё ў савецкай краіне, дзе нібыта не было крываваых рэпрэсій і трагічных наступстваў Чарнобыльскай катастрофы. Шукаючы на працягу ўсяго жыцця выйсця з лабірынтаў страху, творца ўрэшце прыходзіць да апошняга і самага трагічнага рамана “*Жніво пад*

чорным сонцам”, які так і не быў надрукаваны. Невядомымі людзям застаюцца творы адкрытага *Недасейкам* таленавіта пісьменніка Алега Максімава. Вярнуўшыся ў канцы жыцця да неўміручых маральных заповедзяў, герой твора памірае, так і не вырашыўшы да канца чалавечых і мастацкіх задач.

Ужыванне імёнаў - рэмінісцэнцыя заснавана на “перанясенні пэўных рыс асобы, названай іменем-арыгіналам, на іншы персанаж, у адносінах да якога наўмысна выкарыстоўваецца імя вобраза-“першакрыніцы” [2, с. 11]. У най-менні аднаго з найвышэйшых партыйных дзеячаў Беларусі, героя рамана “Лабірынты страху” *Мікіты Леанідавіча*, невыпадкова спалучаюцца імёны самых вядомых савецкіх кіраўнікоў – *Леаніда* Брэжнева і *Мікіты* Хрушчова. *Мікіта Леанідавіч* працягвае традыцыі савецкай партыйнай эліты, замоўчваючы страшныя наступствы Чарнобыльскай катастрофы. Пераймаюцца *Мікітам Леанідавічам* найгоршыя савецкія традыцыі і ў адносінах да творцаў: “*Мікіта Леанідавіч* зацята не любіць творчую інтэлігенцыю, пагарджае ёю, абзываючы нядобрымі словамі. Ён амаль нічога не чытаў. Калі і ведаў пэўныя творы, дык толькі па падрыхтаваных памочнікамі даведках, у якіх пераказваўся змест і даваліся рэкамендацыі, на што трэба звярнуць увагу – пахваліць ці, наадварот, пакрытыкаваць нейкія мясціны” [1, с. 111].

П а э т о н і м ы - в о б р а з ы ілюструюць магчымасць развіцця ў імёнах рэальных гістарычных асоб і персанажаў літаратурных твораў *пераносных (метафарычных) значэнняў*. Так, Карпа Хіжняка (героя аповесці “Клетка для берасцянак”), які дзеля кар’еры і камфорту ва ўласным жыцці даносіць на цесця і сам удзельнічае ў ягоным арышце, можна прадставіць праз супастаўленне з *Брутам* – адным з паплечнікаў Цэзара, які быў актыўным удзельнікам змовы супраць палкаводца: “*І ты, Брут, прыйшоў з імі!*” – *Канстанцін Вячаслававіч насмешліва паглядзеў на Карпа*” [Там жа, с. 203]. А героя апавядання “Лаўрэат мясцовага конкурсу”, першага ў вёсцы лётчыка Андрэя, характарызуюць праз параўнанне са славутым савецкім лётчыкам: “*Пасля аднаго выпадку Андрэй стаў нашым дзежынскім Чкалавым. Было гэта ў дзень яго самастойнага вылету на самалёце. Андрэй паявіўся над Дзежынам і перад здзіўленымі аднавяскоўцамі выкруціў усе фігуры вышэйшага пілатажу*” [Там жа, с. 202].

Як бачым, інфармацыйна насычаныя антрапонімы ў кантэксце твораў А. Асіпенкі дапамагаюць стварыць пераканаўчыя мастацкія вобразы, выразіць аўтарскую ацэнку персанажаў, тонка перадаць характар і танальнасць чалавечых узаемаадносін.

ЛІТАРАТУРА

1. Асіпенка, А. Х. Лабірынты страху : роман / А. Х. Асіпенка. – Мінск : Мастац. літ., 1992. – 447 с.

2. Рогалев, А. Ф. Ономастика художественных произведений : пособие / А. Ф. Рогалев. – Гомель : Изд-во ГГУ, 2003. – 194 с.

3. Толстой, Н. И. Ещё раз о “семантике” собственного имени / Н. И. Толстой // Актуальные проблемы лексикологии : тез. докл. Всесоюз. науч. конф., Минск, 17–20 июня 1970 г. / Бел. гос. ун-т им. В. И. Ленина. – Минск, 1970. – С. 200–201.

Э. И. Протасевич

**ЯЗЫКОВЫЕ ПРИЕМЫ И СРЕДСТВА ДИАЛОГИЗАЦИИ
В БЕЛОРУССКОМ НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ
(на материале научных статей по лингвистике)**

При исследовании письменного научного дискурса особый интерес представляет его рассмотрение в диалогическом аспекте. Языковое общение диалогично, так как диалогичность – это форма существования языка в речи, «форма проявления языка в процессе общения и речемышления» [1]. Термин *диалогичность* в полном объеме выражает двусторонность коммуникации, взаимодействие автора научного текста и его адресата. Вслед за М. М. Бахтиным, М. Н. Кожина отмечает, что научный текст насквозь пронизан диалогичностью, поскольку за ним всегда стоит создатель этого текста, помнящий об адресате и в зависимости от этого строящий соответственным образом свою речь [3, с. 28]. В письменной научной речи диалогичность выражается текстовой экспликацией процесса мышления автора в логике изложения, в намерении быть понятым адресатом, в ходе доказательств и опровержений выдвинутой автором гипотезы.

Диалогичность свойственна любому научному общению и реализуется через метатекстовые средства, не только привлекающие внимание читателя к значимым фрагментам научного дискурса, но и позволяющие структурировать информацию.

М. Н. Кожиной были разработаны и описаны следующие модели диалогичности, характерные для научного дискурса [3, с. 68].

1. Диалог представляет собой «разговор с другим» упоминаемым лицом/лицами, идейными/теоретическими противниками и единомышленниками (Я – ОН, ОНИ). Может быть выражен с помощью авторской речи, приведения оценки другого мнения и/или его цитация (либо косвенная форма).

2. Сопоставление (или столкновение) двух и более точек зрения по какому-либо вопросу: ОН1 – ОН2; поскольку эти точки зрения обычно в процессе анализа оцениваются автором, то эту форму можно представить и так: ОН1 – ОН2 – Я.

3. Разговор с читателем, обращение к нему с целью привлечь его внимание к содержанию речи, точнее к со-мышлению, совместному рассуждению («Я – ВЫ, МЫ С ВАМИ»).

4. Диалог со своим вторым объективированным Я (как диалог-самоанализ, самоконтроль с целью проверки доказательства): Я1 – Я2. Диалог, непосредственно связанный с рассуждением как формой речи, реализуется

в научных текстах, помимо вопросительных предложений (в том числе риторических вопросов), употреблением вводных конструкций и, конечно, использованием в этих целях структурных возможностей предложения.

Учитывая рассматриваемые типы диалогов в текстах научной статьи, проанализируем тексты обзорных аналитических статей по проблемам филологии белорусского научного дискурса. Для достижения адекватности понимания текста, построения логичного, информативно ясного и объективного, но в то же время убедительного и выразительного высказывания в них используются разнообразные языковые средства выражения диалогичности.

К таким средствам относят прежде всего *вопросительные предложения* (в том числе *риторические вопросы*) и *вопросно-ответный комплекс*. Несмотря на то, что как стилистико-коммуникативные функции вопросов, так и их структура (а также функции и формы ответов, их связь с вопросом), могут быть весьма разнообразны, их объединяет основная функциональная направленность – активизация внимания читателя, привлечение его к сомышлению, акцентуация наиболее значимых моментов содержания. Функциональное назначение вопросительных предложений и эксплицируемых диалогических отношений различно. Наиболее распространенными в белорусском научном дискурсе являются:

- вопросы в ходе рассуждения и авторские ответы на них;
- информативно-активизирующие вопросы;
- вопросно-ответный комплекс, идущий как бы от читателя к автору;
- вопрос от автора к оппонентам (третьим лицам);
- вопрос перехода к новой теме.

Особенностью вопросно-ответного построения является то, что оно образует единый комплекс, в котором ответ не отделен от вопроса другими частями высказывания. Вопросы такого рода используются автором для введения читателя в проблему, раскрываемую далее в тексте. Было отмечено несколько случаев, когда ряд вопросов (два-три подряд) может быть использован для перечисления имеющихся мнений по данной проблеме, из числа которых автор статьи впоследствии выбирает одну точку зрения как правильную.

Другим эксплицитным средством выражения диалогичности является *чужая речь в виде прямой цитации* в научном тексте, косвенная речь как пересказ чужого мнения (точки зрения, концепции), с которым соглашается либо не соглашается автор, другие ученые, а также императивы как обращения к читателю, преимущественно в форме глаголов будущего времени, изъявительного наклонения.

Стоит отметить, что для письменного белорусского научного дискурса не характерны разного рода экспрессивные средства: эмоциональная и оценочная лексика, образные средства, направленные на читателя, а также интонационно-синтаксические средства (восклицательные предложения, восклицания, инверсии и т.д.), акцентирующие внимание читателя.

Н. А. Красавцева выделяет следующий ряд отношений, представленных в тексте модально-оценочными выражениями, а мы находим в текстах множество примеров, подтверждающих ее точку зрения:

- отношение «точности – неточности» (*памылкова лічаць, што; аднак гэта недакладна, груба; набліжана*);
- отношение «известности – новизны» (*звычайна; мы лічым вядомым той факт, што; мала вывучана ў літаратуры; першая спроба ...*);
- отношение «внимания – невнимания» (*была звернута ўвага; мы б хацелі спыніцца; варта ўказаць; нельга незварнуць увагу на той факт*);
- отношение «целесообразности – нецелесообразности» (*для гэтай мэты; мае сэнс; карысна*);
- отношение «обобщенности – детализированности» (*дадзеных недастаткова; неабходна больш дэталёвае вывучэнне пытання; мы абмежаваліся; разгледзім вузкую праблему*) [5].

Также широкое использование находят конструкции и обороты связи. Функция этого средства не только связующая, но и эксплицирующая для читателя ход изложения, его композицию, переход от одной мысли и темы к другой, а также акцентирование определенных «моментов» содержания. Иногда конструкции могут иметь императивную форму: *Звернемся да асноўнай тэмы; Падкрэслім яшчэ раз...; Спынімся на гэтым падрабязней*. Вводные и вставные слова, словосочетания и конструкции как вставки в их различных функциях – уточнительной, объяснительной, ссылочной (указание на лицо, точку зрения), оценочной, добавочного сообщения, предупреждающей реакцию адресата и т.п. – объединяются в научном тексте одной общей функцией диалогичности.

Следует подчеркнуть, что *вставки* – это прием введения в предложение разных добавочных сообщений, попутных замечаний, передающие оценку того, что было изложено ранее, дополнительные сведения о чем-либо, уточнения, сообщение добавочных фактов, замечания комментирующего характера и т.п. Стоит отметить использование вставок в качестве средства для выражения авторского оценочного отношения. В роли таких вставок могут выступать следующие выражения, как: *на жаль, рады наведаміць, баюся* и т.п.

В белорусском письменном научном дискурсе также отмечается наличие разного рода модальных выражений (например, *мы спадзяемся, мы мяркуем, мы лічым*), которые придают мысли автора оттенок некоторой неуверенности. Также вставки употребляются для того, чтобы а) сослаться на высказывание предшественников (*гавораць, што*); б) указать на свои собственные наблюдения (*як мы ўжо бачылі*).

Широко распространено использование местоимения *мы*:

а) для введения того или иного положения (аргументации): *мы можам меркаваць, мы можам выказаць здагадку, мы павінны прызнаць, мы павінны мець на ўвазе, мы павінны памятаць*;

б) для формулировки выводов: *мы рэкамендуем, мы можам зрабіць выснову, што...;*

в) в процессе описания научной работы как таковой.

Одним из широко употребляемых приемов «сокрытия» лица автора является использование так называемых сказовых личных форм местоимений: *мы мяркуем, мы лічым, мы думаем*. При этом под местоимением *мы* подразумевается: а) сам автор, б) автор и читатель, в) ученые, работающие в данной области научного исследования, г) вообще все люди.

Из числа других вводных слов и словосочетаний, имеющих разговорный характер, можно выделить такие, как *спачатку, іншымі словамі, адным словам*.

В научной литературе словами, предваряющими высказывание, являются наречия *верагодна, відавочна, вядома, магчыма*. Являясь начальными сигналами высказываний, они придают мысли различные оттенки модальности и показывают степень достоверности сообщаемого, а также выполняют различные функции – уточнительные, объяснительные, ссылочные, оценочные, добавочного сообщения, предупреждающие реакцию адресата и другие, объединяемые более общей функцией диалогичности.

Наряду с отмеченными выше случаями широко используются в научных текстах противительные, соединительные и усилительные союзы и частицы в акцентирующей функции. Они используются для подчеркивания различий сталкиваемых и противопоставляемых точек зрения по какому-либо вопросу и для утверждения своей, авторской позиции, а также для привлечения внимания читателя к какой-либо стороне содержания. Например, такие союзы и частицы, как *але ж, ж, толькі, але, аднак, зусім* и т.п.

Среди собственно текстовых средств диалогичности М. Н. Кожина [3] указывает и ряд других, например, так называемые *развернутые вариативные повторы*. Помимо экспликации механизма развертывания текста, они выполняют функцию диалогичности, поскольку употребляются именно в расчете на читателя. Развернутые вариативные повторы нередко вводятся в текст особыми языковыми средствами – указателями проспективного и ретро-спективного характера, например: *надкрэслім яшчэ раз; мы хацелі звярнуць асаблівую ўвагу на ...* и т.п.

Собственно текстовыми, при этом свойственными именно научной речи, являются *ссылки* и *сноски* как средство компрессированного выражения двухмерности текста. Это обычно ссылки (указания) к каким-то схемам, рисункам, графикам либо на литературу.

Таким образом, особую значимость приобретают такие стороны диалогичности, как лингвистическое проявление в речи коммуникативной функции языка, двусторонность коммуникации, реализуемая посредством ряда моделей взаимодействия автора с другими, с адресатом (М. Н. Кожина), наличие различных точек зрения, смысловых позиций как основы диалогических отношений (М. М. Бахтин), выстраиваемых на основе наиболее типичных моделей диалогичности в научных текстах, предложенных М. Н. Кожиной: Я – ОН, ОНИ (Я, МЫ С ВАМИ – ОН, ОНИ); ОН1 – ОН2 (ОН1 – ОН2 – Я/МЫ); Я – ВЫ, МЫ С ВАМИ. Белорусский научный дискурс обладает большим разнообразием языковых средств выражения диалогичности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Арутюнова, А. Ю.* Диалогичность текста и категория связности : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / А. Ю. Арутюнова. – Ставрополь, 2007. – 22 с.
2. *Данилевская, Н. В.* К экстралингвистическим основаниям динамики рождения нового знания в научном тексте / Н. В. Данилевская // *Стереотипность и творчество в тексте : межвуз. сб. науч. тр.* – Пермь, 2000. – С. 179–197.
3. *Кожина, М. Н.* О диалогичности письменной научной речи : учеб. пособие по спецкурсу / М. Н. Кожина. – Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 1986. – 92 с.
4. *Котюрова, М. П.* Стилистика научной речи : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М. П. Котюрова, Е. А. Баженова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2008. – 240 с.
5. *Красавцева, Н. А.* Выражение диалогичности в письменной научной речи (на материале английского языка) : дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Красавцева. – Пермь, 1987. – 112 л.
6. *Курбанова, З. Ф.* Диалогичность научной прозы в аспекте экспрессивности и прагматики: на материале специальной литературы по физике : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / З. Ф. Курбанова. – Махачкала, 2004. – 19 с.
7. *Нестерова Н. М.* Текст и перевод в зеркале современных философских парадигм / Н. М. Нестерова. – Пермь. : Перм. гос. техн. ун-т. 2005. – 203 с.
8. *Серова Т. С.* Диалог и диалогичность научных текстов в условиях письменного вербального общения / Т. С. Серова, Д. С. Белова // *Вестн. ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики.* – 2015. – № 2 (12). – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/dialog-i-dialogichnost-nauchnyhtekstov-v-usloviyah-pismennogo-verbalnogo-obscheniya>. – Дата доступа : 26.10.2018.
9. *Славгородская, Л. В.* Научный диалог : Лингвистические проблемы / Л. В. Славгородская. – Л. : Наука, 1986. – 166 с.

Т. І. Гарановіч

СТРУКТУРНЫЯ І СЕМАНТЫЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ БЕЛАРУСКАГА СІНТАКСІЧНАГА ФРАЗЕАЛАГІЗМА ЧЫМ НЕ + ЗНАМЯНАЛЬНАЕ СЛОВА

У беларускай фразеалогіі сёння ўсебакова даследаваны лексічныя фразеалагічныя адзінкі (А. С. Аксамітаў, Ф. М. Янкоўскі, І. Я. Лепешаў, Я. Я. Іваноў, М. А. Даніловіч і інш.). Аднак сінтаксічныя фразеалагізмы не былі аб'ектам спецыяльнага даследавання, таму прадстаўляюць асобы інтарэс.

Сінтаксічны фразеалагізм (СФ) – гэта прэдыкатыўная структура, якая прадстаўляе сабой мадэль з абагульненым суб’ектыўна-мадальным значэннем і характарызуецца ідыяматычнасцю, узнаўляльнасцю, а таксама наяўнасцю ў яе складзе пастаянных і пераменных лексічных кампанентаў.

У нашым даследаванні на матэрыяле мастацкіх і газетных тэкстаў ХХ – ХХІ ст., выбраных з Корпуса беларускай мовы, аналізуецца спецыфіка беларускіх СФ, пабудаваных паводле мадэлі *чым не + N*.

1. Структура сінтаксічнага фразеалагізма *чым не + N*

СФ мае структуру пытальнага сказа, пунктуацыйна афармляецца як пыталнікам, так і клічнікам або кропкай.

СФ складаецца з пастаяннага і пераменнага кампанентаў. У ролі пастаяннага кампанента выступаюць пыталны займеннік *чым* і адмоўная часціца *не*, у ролі пераменнага кампанента – назоўнік у назоўным склоне:

Здаецца, ляжаць бы ды ляжаць. Чым не схованка. (В. Быкаў);

Чым не камандзір? Не хапала толькі пісталета збоку... (І. Пташнікаў).

У якасці пераменнага кампанента, акрамя назоўніка, ужываецца:

- намінацыўнае словазлучэнне:

Чым не пацвярджэнне Божай сілы і магутнасці? (Т. Бондар);

- двухсастаўны сказ:

Чым не рыцарскі турнір чакае яго? (Л. Дайнека).

Аналіз ужывання СФ *чым не + N* у маўленні дазваляе вылучыць наступныя варыянты гэтай структуры:

- 1) аднасастаўны развіты сказ:

Чым не жыццё было ёй, дурніцы? (П. Васючэнка);

Чым не кармазынавы, не магнацкі колер! (А. Мальдзіс);

- 2) двухсастаўны поўны неразвіты сказ:

Чым ён не мужчына? (В. Чаропка);

Чым гэта не брэнды? (Звязда);

- 3) двухсастаўны поўны развіты сказ:

Ну чым гэта не першы крок будучага прэзідэнта па адраджэнні праекта па Адзінай эканамічнай прасторы чатырох постсавецкіх дзяржаў? (Звязда);

Дык чым гэта не асабістае жыццё? (Новы Час);

2. Семантыка сінтаксічнага фразеалагізма *чым не + N*

У беларускай мове вылучаюцца 2 значэнні СФ *чым не + N*:

- 1) адпаведнасць асобы або прадмета характарыстыкам іх класа, напрыклад:

Чым не людзі тыя ж самыя палешукі? Хіба да іх нельга зайсці? (Я. Колас) = ‘палешукі – такія ж людзі, як іншыя’;

А мы разам во з Юляй век звекавалі, дзяцей паднялі – чым не радасць? (Ф. Сіўко) = ‘тое, што ў нас было ў жыцці, – сапраўдная радасць’.

М. І. Канюшкевіч вызначае такое значэнне як поўную адпаведнасць прадмета ўяўленню аб яго прымеце [4, с. 137];

2) падабенства асобы або прадмета аднаго класа да асоб або прадметаў іншага класа, напрыклад:

– *Дзе ж тыя коні?* – пытае бацьку Міколка, калі старэйшы брат чытае часам уголас гэты надпіс.

– *А мы з табой чым не коні?* – пасмейваецца бацька (М. Лынькоў) = ‘нас можна палічыць за коней, хоць мы не коні’;

Пуол быў задаволены сабою. Чым не супермэн з кіно? Падабалася яму такое жыццё, з рызыкай і небяспекай (П. Місько) = ‘Пуол падобны да супермэна з кіно, хоць ён не супермэн’.

Згодна з тлумачальным слоўнікам беларускай мовы мы разумеем адпаведнасць як раўназначнасць, раўнацэннасць, а падабенства як наяўнасць агульных ці падобных рыс [8].

Канстатацыя адпаведнасці або падабенства – гэта вынік параўнання, таму што з пункту гледжання філасофіі менавіта параўнанне дазваляе вызначаць рознае і падобнае [6]. Такім чынам, СФ *чым не* + *N* па сваёй сутнасці з’яўляецца параўнаннем.

Аналізуючы лагічную структуру параўнанняў, мы карыстаемся тэрміналогіяй М. І. Канюшкевіч і вылучаем 4 кампаненты: 1) кампарант – аб’ект, які параўноўваецца; 2) кампарат – аб’ект, з якім робіцца параўнанне; 3) падстава – агульная прымета, на аснове якой канстатуецца падабенства; 4) кампаратар – сродак выражэння кампаратыўнага значэння [3].

Аналіз фактычнага матэрыялу паказаў, што падставай параўнання ў СФ *чым не* + *N* можа быць:

1) адна прымета:

Зноў жа Лук’янаў – чым не герой? Пад агонь лез (В. Быкаў) = ‘Лук’янаў – герой, таму што лез пад агонь’;

2) некалькі прымет, якія характарызуюць асобу/прадмет:

а) з аднаго боку:

– *Алесь, незгарэлае каханне будзе сілкаваць энергіяй усё жыццё. Чым не вынік! Не будзе шчасця? Будзе творчая энергія!* (К. Травень) = ‘гэта добры вынік, таму што а) хоць не будзе шчасця, б) будзе творчая энергія – абедзве характарыстыкі адносяцца да ўнутранага стану чалавека’;

б) з розных бакоў:

Віталікаў бацька вопытным вокам ацаніў Генадзя: хлопец вясковы, неразбэшчаны, старэйшы за сына. Што яшчэ трэба? **Чым не падпора сыну ў мутным і непрадказальным гарадскім тлуме?** (С. Давідовіч) = ‘хлопец можа быць падпорай сыну, таму што ён а) вясковы; б) неразбэшчаны; в) старэйшы за сына’, пры гэтым *вясковы* характарызуе паходжанне, *неразбэшчаны* – выхаванне, *старэйшы за сына* – узрост;

Чым не рыцарскі турнір чакае яго? Ёсць праціўнік, ёсць стрэмя пад нагой, ёсць меч у руцэ, ёсць гледачы – яны шумяць, хвалююцца, як шэрае неспакойнае мора. (Л. Дайнека) = ‘яго чакае сапраўдны рыцарскі турнір, таму што ёсць а) праціўнік і гледачы – удзельнікі; б) конь і меч – інструменты бойкі’

3) падстава параўнання экспліцытна не выражаецца; з кантэксту вынікае толькі агульнае значэнне адпаведнасці або падабенства кампанента:

Узяць, напрыклад, “Чыжык, чыжык, дзе ты быў”, – **чым не заліхвацкая песня**, ежалі яе ды пад гармонь пусьціць. (Л. Савёнак) = “Чыжык, чыжык, дзе ты быў” – гэта заліхвацкая песня’.

Па змесце падставай параўнання можа выступаць:

- знешні выгляд:

Фрэнч быў зручны, з кішэнямі на грудзях, зашпільваўся да падбароддзя. Амаль з такога ж матэрыялу цяпер быў і **картуз** на яго галаве – **чым не вайсковец?** (В. Быкаў);

- форма:

Гулялі ў лапту. Мячыка ў нас не было, але гэта не бяда. **Скруцілі** яго з ануч – **чым не мячык?** (С. Давідовіч);

- характар:

...хлопец вясковы, **неразбэшчаны, старэйшы за сына. Што яшчэ трэба? Чым не падпора сыну ў мутным і непрадкавальным гарадскім тлуме?** (С. Давідовіч);

- узрост (гл. папярэдні прыклад);

- паводзіны;

Зноў жа Лук’янаў – чым не герой? Пад агонь лез. (В. Быкаў);

- сацыяльны статус:

Дык і папраўдзе: чым не зяць?

Сабраны, стройны, маладжавы,

Яшчэ зусім без сівізны

І ўжо – вядомы, паважаны... (Н. Гілевіч).

Яшчэ адна асаблівасць СФ **чым не + N** у тым, што яго семантыка ўключае імплікаваны кампанент, на што паказвае трансфармацыйны аналіз: **Чым не зяць?** → **Чым ён не адпавядае характарыстыкам зяця?** → **Няма такой характарыстыкі, якой бы ён не адпавядаў.** → **Ён адпавядае пазіцыі зяця па ўсіх характарыстыках.** → **Ён адпаведны зяць.**

Асобную ўвагу звернем на пытанне аб наяўнасці ў семантыцы СФ **чым не + N** элемента ацэнкі.

Калі СФ ужываецца ў значэнні адпаведнасці асобы або прадмета характарыстыкам іх класа, структура **чым не + N** можа выражаць станоўчую або нейтральную ацэнку:

Чым не жыццё было ёй, дурніцы? Маладая была, пераборлівая. Пахне ёй, бач, нясмачна. Ледзьве ўскочыла ў сажалку – дык тут жа й спруцянула, ад чыстае вады. З непрывычкі. **Вось.** (П. Васючэнка) = ‘у параўнанні з тым, што атрымалася, Жаба жыла добра’ – станоўчая ацэнка;

Во і на гэтым разведае, – тыцкае ён на мухортага старшыновага коніка. – Чым не рысак! (В. Быкаў) = ‘гэта добры конік’ – станоўчая ацэнка;

Чым не людзі тыя ж самыя палешукі? (Я. Колас) = ‘палешукі – такія ж людзі, як іншыя’ – нейтральная ацэнка;

Смальяны непадалёк, дык чым яны не нашчадкі Одрска? (Звезда) = ‘Смальяны – сапраўдныя нашчадкі Одрска’ – нейтральная ацэнка.

Дыягностыка семантыкі назоўнікаў у пазіцыі *N* паказала, што ў якасці пераменнага кампанента СФ ужываюцца словы з нейтральным, станоўчым і негатыўным дэнататыўным кампанентам. Аднак ацэнка, якая выражаецца СФ, не залежыць ад лексічнага напаўнення пераменнага кампанента, а вызначаецца кантэкстам. Нават калі ў функцыі пераменнага кампанента стаіць назоўнік з негатыўнай дэнататыўнай семантыкай, абагульненае ацэначнае значэнне СФ нейтральнае, а ў некаторых выпадках нават станоўчае:

Сунеца нехта, – абавязкова спэцкаецца. І чым не злодзей тады? (Звезда) = ‘той, хто спэцкаецца – сапраўдны злодзей’ – нейтральная ацэнка;

Голы чалавек на голай зямлі! Здорова! Чым не апакаліпсіс? (Л. Дайнека) = ‘гэта сапраўдны апакаліпсіс’ – станоўчая ацэнка.

Па гэтай прычыне мы адносім СФ *чым не + N* са значэннем адпаведнасці да структур недыферэнцыраванай ацэнкі.

Калі СФ ужываецца ў значэнні падабенства асобы або прадмета аднаго класа да асоб або прадметаў іншага класа, то структура *чым не + N* з ацэнкай не суадносіцца, а толькі канстатуе падабенства:

Чым не камандзір? Не хапала толькі пісталета збоку... (І. Пташнікаў) = ‘ён выглядаў як камандзір’, але не ‘ён добры/дрэнны камандзір’;

Яна баязьліва зьлезла на дно сухой і пяшчанай ямы, якая была ёй на плечы, і міжволі горка падумала: ну чым не магілка? Суха, утульна... (В. Быкаў) = ‘яма была вельмі падобна на магілку’, але не ‘магілка была вельмі добрая/дрэнная’.

Такім чынам, у залежнасці ад абагульненага значэння СФ *чым не + N* выступае або як структура недыферэнцыраванай ацэнкі, або як структура, якая з ацэнкай не суадносіцца.

У расійскім мовазнаўстве аналагічны СФ *чем не + N* трактуецца розным чынам. У «Рускай граматыцы» 1980 года яго значэнне тлумачыцца як «поўная адпаведнаць прадмета ўяўленню аб ім» – ацэначны кампанент у дэфініцыі не ўзгадваецца [7, с. 217]. Паводле класіфікацыі СФ, прадстаўленай у працах А. В. Вялічка, *чем не + N* выражае станоўчую ацэнку [1]. Іншую думку выказваюць М. В. Усеваладава і Лім Су Ён, якія адзначаюць, што СФ *чем не + N* з ацэнкай не суадносіцца [2].

3. Прагматычная спецыфіка сінтаксічнага фразеалагізма *чым не + N*

Структурна-семантычнымі асаблівасцямі СФ і экстралінгвістычнымі фактарамі абумоўлена яго прагматычная спецыфіка.

СФ мае структуру пыталнага сказа, а ў сувязі з тым, што пытанне звычайна прадугледжвае адказ, яго можна разглядаць як спосаб уключэння суразмоўцы ў дыялог і, адпаведна, дэманстрацыю гатоўнасці да камунікацыі.

Ужываючы СФ *чым не + N*, чалавек чакае пэўнай рэакцыі з боку суразмоўцы. Мэтай можа быць:

- даведацца пра пазіцыю суразмоўцы, калі яна не вядома;
- у выпадку нязгоды суразмоўцы даведацца пра яе прычыны;

- у выпадку згоды суразмоўцы пачуць падтрымку сваёй думкі, асабліва калі ёсць сумненні;

- падштурхнуць суразмоўцу да разважанняў, якія б падвялі да вывада, што кампарант адпаведны/падобны, таму што неадпаведнасцей/адрозненняў у ім няма.

У гэтым нашы назіранні карэлююць з трактоўкай прагматычнай спецыфікі сінтаксічных фразеалагізмаў Б. Ю. Нормана, паводле якога эмоцыі, якія выражаюць фразеалагізаваныя канструкцыі, скіраваны на адрасата і «або патрабуюць ад суб'ядніка згоды, спагады, адабрэння, або, наадварот, правакуюць выяўленне розніцы ў поглядах, спрэчку, канфлікт» [5, с. 159].

СФ *чым не + N* таксама можа быць элементам унутранага дыялогу, спосабам структуравання ўласных разважанняў: чалавек аналізуе кампарант, разглядае яго істотныя характарыстыкі, робіць вывады.

Яшчэ адна асаблівасць СФ *чым не + N* у тым, што выражэнне погляду асобы, якая ўжывае такую пыталную структуру, менш катэгарычнае ў параўнанні са сцвярджэннем.

На аснове аналізу структурных, семантычных і прагматычных характарыстык беларускага сінтаксічнага фразеалагізма *чым не + N* можна зрабіць наступныя **вывады**.

1. СФ мае структуру пыталнага сказа і складаецца з пастаяннага і пераменнага кампанентаў.

2. Структурнымі варыянтамі СФ з'яўляюцца аднасастаўны развіты сказ, двухсастаўны поўны неразвіты сказ і двухсастаўны поўны развіты сказ.

3. СФ выражае а) адпаведнасць асобы або прадмета характарыстыкам іх класа; б) падабенства асобы або прадмета аднаго класа да асоб або прадметаў іншага класа.

4. Па сваёй сутнасці *чым не + N* з'яўляецца параўнаннем. Падставай параўнання выступаюць адна або некалькі характарыстык кампаранта, падстава таксама можа экспліцытна не выражацца.

5. Значэнне адпаведнасці або падабенства ў СФ выражаецца імпліцытна.

6. У залежнасці ад абагульненага значэння СФ выступае а) як структура недыферэнцаванай ацэнкі; б) як структура, якая з ацэнкай не суадносіцца.

7. Прагматычная спецыфіка СФ заключаецца ў тым, што ён служыць дэманстрацыяй гатоўнасці да камунікацыі і спосабам уключэння суразмоўцы ў дыялог праз зварот да яго погляду або з'яўляецца элементам унутранага дыялога.

ЛІТАРАТУРА

1. *Величко, А. В.* Предложения фразеологизированной структуры в русском языке : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / А. В. Величко. – Н. Новгород, 2017. – 41 с.

2. *Всеволодова, М. В.* Принципы лингвистического описания синтаксических фразеологизмов: на материале синтаксических фразеологизмов со значением оценки / М. В. Всеволодова, Су Ён Лим. – М. : Макс Пресс, 2002. – 164 с.

3. *Конюшкевич, М. И.* Категория сравнения и ее место в системе языка // Вопросы функциональной грамматики : сб. науч. тр. / под ред. М. И. Конюшкевич. – Гродно : ГрГУ, 2001. – Вып. 4. – С. 82–94.

4. *Конюшкевич, М. И.* На шкале сходств и различий: категория сравнения в русском и белорусском языках : сб. науч. тр. / М. И. Конюшкевич. – Гродно : ГрГУ, 2018. – 435 с.

5. *Норман, Б. Ю.* Лингвистическая прагматика: на материале русского и других славянских языков : курс лекций / Б. Ю. Норман. – Минск : Белорус. гос. ун-т 2009. – 181 с.

6. *Спиркин, А. Г.* Философия : учебник / А. Г. Спиркин – 2-е изд. – М. : Гардарики, 2006. – 736 с.

7. Русская грамматика. – М. : Наука, 1980. – Т. II : Синтаксис / редкол. : Н. Ю. Шведова [и др.]. – 709 с.

8. Глумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / уклад. І. Л. Капылю [і інш.] ; пад рэд. І. Л. Капылова. – Мінск : Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2016. – 968 с.

А. В. Семянькевіч

НАЦЫЯНАЛЬНА-КАГНІТЫЎНЫЯ ФАКТАРЫ ЛЕКСІКАЛІЗАЦЫІ СУБСТАНТЫЎНЫХ ФОРМ МНОЖНАГА ЛІКУ

Адным з рэгулярных і прадуктыўных спосабаў папаўнення класа множналікавых назоўнікаў у беларускай мове з’яўляецца лексікалізацыя форм множнага ліку. Для 23 % прааналізаваных вытворных *pluralia tantum* удалося ўстанавіць матывацыйныя сувязі, якія дэманструюць семантычныя пераасэнсаванні як карэлятыўных паводле ліку субстантываў, так і *singularia tantum*. Гэта сведчыць аб стабільнасці і перспектыўнасці механізма наміналізацыі форм множнага ліку ў выніку семантычнага пераносу. Утварэнне плюратываў адбываецца па тых жа метанімічных (уключна з сінекдахічнымі) і метафарычных мадэлях, якія ўласцівы сістэме субстантыўных пераносных значэнняў у цэлым, прычым намі не выяўлена ніводнай спецыфічнай мадэлі, прыналежнасць да якой магла б прагназаваць плюральную аформленасць назоўніка, што дазваляе зрабіць выснову, што сам па сабе семантычны перанос не з’яўляецца прычынай наміналізацыі формы множнага ліку. Для вырашэння гэтай задачы ўяўляецца неабходным аналізаваць лексікалізацыю форм множнага ліку не толькі як семасалагічную з’яву, вынікі якой прадстаўлены ў лексікаграфіі, але з улікам функцыянавання форм ліку ў кантэкстах рознага тыпу, іх модусных, стылістычных, аказіянальных характарыстык, прыналежнасці да пэўнага таксанамічнага класа. Лексікаграфія фіксуе толькі вынікі канвенцыяльна замацаваных пераносных значэнняў, а лексікалізацыя форм множнага ліку выяўляе сябе як дынамічная і градуальная з’ява, якая дэманструе моўны механізм маніпуляцыі граматычнымі сродкамі для ўзбагачэння лексічнай сістэмы.

Значную ролю ў працэсе семантычнай плюралізацыі адыгрывае і нацыянальна-кагнітыўны фактар. Найбольш выразна гэты фактар выяўляецца пры аналізе матывацыйных сувязей лексікалізаваных форм множнага ліку з нега-

тыўна-ацэначным кампанентам у семантычнай структуры. У многіх выпадках гэты кампанент носіць прадказальны характар, бо пярэратыўныя канатацыі або прысутнічаюць у семантыцы ўтваральнага слова, або матывуюцца ўласцівасцямі аб'ектаў пераносу (напрыклад, *анучы* 'убранне, адзенне', *балясы* 'рэдкаія зубы'). Аднак ацэначна-пярэратыўныя канатацыі некаторых множналікавых назоўнікаў напярэмую не вынікаюць з семантыкі ўтваральнага слова. Напрыклад, пярэратыўнае значэнне *органы* 'карныя органы савецкай улады', *саветы* 'лад жыцця пры савецкай уладзе', *марцыпаны* 'занадта складаныя для прыгатавання стравы-далікатэсы' мае пазамоўную аргументацыю. Такія вытворныя з'яўляюцца вынікам складаных псіхалагічных актаў асацыяцыі і аперцэпцыі ў сукупнасці з эксплікацыяй негатыўнай эмацыйнай ацэнкі. Некаторыя лексікалізаваныя формы множнага ліку дэманструюць імліцытны характар пярэратыўна-ацэначнай намінацыйнай аргументацыі. У такіх выпадках асацыятыўны аналіз выходзіць за межы кампанентнага і з'яўляецца полем дзеяння кагнітыўнай семантыкі, паколькі ўстанаўленне асацыятыўнай асновы семантычнага пераносу патрабуе ведання не толькі і не столькі мовы, колькі ведання культуры народа, яго менталітэту. Паказальным прыкладам у гэтым сэнсе можа служыць заонім *казакі* (*казлы, казьякі*), які з'яўляецца назвай некалькіх відаў раслін. У большасці выпадкаў так называюць расліны, знешне падобныя да жывёлы, аднак ёсць намінацыі, якія выяўляюць значна больш складаны кагнітыўны механізм асацыяцыі. *Казакамі* (*казламі*) беларусы называюць і расліны, уласцівасці якіх носяць для чалавека-спажыўца адмоўныя прагматычныя характарыстыкі: расліны горкія на смак, едкія, грубыя, нават атрутныя, непрыдатныя на корм жывёле або недасяжныя для выпасу (балотныя), а таму бескарысныя, непатрэбныя ў гаспадарцы, а значыць, шкодныя. Матывацыя абумоўлена вельмі старажытнымі ўяўленнямі нашых продкаў. Вобраз казы ў беларусаў носіць супярэчлівы характар, бо абумоўлены як паганскім, так і хрысціянскім светапоглядам. Паводле першага, каза – увасабленне пладавітасці, урадлівасці, сямейнага ладу, дабрабыту, таму каза з'яўляецца цэнтральным персанажам аграрных і сямейных абрадаў, вельмі старажытных па паходжанні. Паводле другога, каза – сімвал нячыстай сілы. "Дэманізацыя" казы адбывалася паводле знешняга падабенства да чорта – жывёліна з рагамі, капытамі, поўсцю. У мове гэтая кагнітыўная "дэманізацыя" маніфестуецца рознымі сродкамі: лексічнай спалучальнасцю (*бядлівая каза, аблезлая каза, смярдзючы казёл, памаўзлівая каза*), лаянкавымі намінацыямі (*казлы драныя, казёл бязрогі*), парэміялагічнымі адзінкамі (*каб праз твае рэбры козы сена цягалі; патрэбны, як казе барабан; асіна не лясіна, каза не скаціна; на казе крывой не пад'едзеш* і інш.). Вобраз казы як сімвал някемлівасці, знешняй непрывабнасці, недарэчнасці замацаваўся ў фальклору, літаратуры і культуры ў цэлым. Такім чынам, хаця экспрэсіўна-асацыятыўная метафара ў значна меншай ступені, чым намінацыйная метафара, задзейнічана мовай у якасці спосабу плоралізацыі, тым не менш названыя прыклады сведчаць аб тым, што формы множнага ліку могуць быць фармальнымі інструментамі складаных асацыятыўна-вобразных семантычных пераасэнсаванняў.

Ролю нацыянальна-кагнітыўнага фактару можна праілюстраваць і на прыкладзе рэгулярных відаў лексікалізацыі ў сістэме субстантыўнага ліку. Формы множнага ліку могуць выконваць функцыю спецыялізацыі значэння

для размежавання полісеміі. Мова выбірае “незадзейнічаную” форму множнага ліку для намінацыі новага аб’екта, прычым механізм такой полісеміі можа насіць рэгулярны, а значыць, прадказальны характар. У першую чаргу гэта датычыцца плюралізацыі сінгулярных форм рэчыўных назоўнікаў, якія, набываючы “семантычную надбаўку” [2, с. 16], могуць набываць значэнні 1) ‘гатункі і віды рэчыва’, 2) ‘вырабы з пэўнага рэчыва’, 3) ‘прастора, працягласць’. Прычым, як паказалі дыхранічныя даследаванні функцыянавання такіх субстантываў у рускай мове, пералічаныя віды класічнай метаніміі сфарміраваліся ў старажытнасці і стабільна дзейнічалі на працягу гісторыі мовы [1]. Аднак нашы назіранні дазваляюць сцвярджаць, што рэгулярнасць названай полісеміі носіць адносны характар, бо абмяжоўваецца цэлым спектрам фактараў. Напрыклад, далёка не ў любога рэчыўнага назоўніка запатрабавана форма множнага ліку са значэннем ‘гатунак’. У сучаснай беларускай мове актыўна ўжываюцца словы *сокі, віны*, але не ўжываюцца *півы, кавы*. Для рэінтэрпрэтацыі рэчыва як злічальнай субстанцыі неабходна прыкмета, па якой рэчыўны рэфэрэнт будзе градуіравацца, уяўляцца разнародным. Такімі прыкметамі, рэлевантнымі для катэгарызацыі рэчыва, магчыма, з’яўляюцца яго хімічны і фізічны склад, сфера прымянення, спосаб вытворчасці, функцыянальныя ўласцівасці, прыналежнасць да пэўнага таксанамічнага класа. Многафактарнасць плюралізацыі стварае аб’ектыўныя цяжкасці лексікаграфічнай ацэнкі ўзуальнай стабільнасці форм множнага ліку са значэннем ‘гатунак’ рэчыўных назоўнікаў, таму ў слоўніках гэты від полісеміі, як правіла, не рэпрэзентуецца.

Кагнітыўныя фактары (часта ў сукупнасці з нацыянальнымі фактарамі моўнай канцэптуалізацыі) абмяжоўваюць і патэнцыйнае значэнне ‘выраб з пэўнага рэчыва’. Пакажам гэта на прыкладзе назваў тканін. Пяцітомны “Тлумачальны слоўнік беларускай мовы” вылучае гэта значэнне толькі ў лексемы *шоўк* (з паметай *разм.*), аднак у артыкуле формы ліку не дыферэнцаваны па лексіка-семантычных варыянтах. Нашы назіранні паказваюць, што множналікавыя формы назваў тканін у кантэксце набываюць інтэнцыянальную нагрузку (выконваюць ацэначную, як правіла, пеяратыўную функцыю), напрыклад: *Усе гэтыя шыфоны, стрэйчы, габардзіны, шоўкі, крэпдэшыны, уся гэтая ілжэнатуральная мішура набывалася дзеля эфекту, яркасці, прэстыжу, і толькі ў апошнюю чаргу дзеля камфорту* (С. Бязлепкіна). Такім чынам, форма МЛ у такіх кантэкстах задаецца моўцам і выконвае камунікатыўна-прагматычную задачу, што сведчыць на карысць выказанай многімі даследчыкамі думкі аб крэатыўным характары лікавага афармлення. Аднак не любыя назвы тканіны могуць ўтвараць такія формы МЛ, а толькі такія, якія называюць дарагія, эфектныя тканіны. Мы не сустрэлі ў значэнні ‘выраб з рэчыва’ форм множнага ліку ад назоўнікаў, напрыклад, *лён і паркаль*. Тым не менш для абазначэння відавой множнасці (‘розныя’) формы множнага ліку могуць утварацца ад усіх назваў тканін, напрыклад: *Вочы разбягаюцца – ад стракатасці паркаляў і штапельяў, ад белізны ільноў, ад пшычотнай урачыстасці шоўкаў* (Звязда).

У адрозненне ад інтэрпрэтацыі ‘від, гатунак’, прасторава-інтэнсіўнае значэнне закранае вельмі невялікую колькасць рэчыўных назоўнікаў. У беларускай лексікаграфіі гэты тып полісеміі зафіксававаны толькі ў назоўнікаў *аўсы, воды, жыты, (і)льды, (і)льны, пяскі*. Калі значэнне гатунка прэзентуе злічальную інтэрпрэтацыю рэчыва, то лакатыўнае значэнне, якое абазначаецца праз рэчыва, уяўляецца як кантынуум. Выбар множналікавай флексіі ў назоўніках *снягі, воды, льды, пяскі* абумоўлены тым, што сістэме зручна заняць “беспрацоўную” плюральную форму для лакатыўнай намінацыі, тым больш што ў мове ёсць пэўны стандарт, паводле якога ўласна прасторавыя назоўнікі рэпрэзентуюцца такой жа формай (*стэны, ласы, палі, выгаркі, запусты, поцерабы, саванны, саргасы, сельвасы, льянасы, пампасы*). Гэтую лакатыўную спецыфікацыю значэння вельмі добра дэманструе наступны прыклад: *Тыгр любіць джунглі, белы мядзведзь – льды і снягі, а дзік любіць... балоты* (Л. Дайнека). Аднак кантэкставы аналіз дазваляе сцвярджаць, што для беларускай мовы ўжыванне форм множнага ліку рэчыўных назоўнікаў для актуалізацыі лакатыўнай семы – з’ява не вельмі характэрная. У такой функцыі ў Корпусе беларускай мовы сустрэлася ўсяго некалькі форм множнага ліку слоў *жыты, аўсы, ячмені*, напрыклад: *Сама Кур’янаўшчына заворваецца калгасным плугам пад жыты, ячмені, аўсы і бульбу* (І. Пташнікаў); *Да арэшніку мы зрабілі вялікі крук на поплаве, потым ішлі жытамі* (І. Навуменка); *Чэсік ідзе сцежачкай між высокіх жытоў і ўяўляе сабе, як прыйдзе вязаць у жніво гэта жыта пасля жняўкі пані старшыніха* (А. Васілевіч). Апошні сказ дэманструе дыферэнцыяцыю значэнняў слова *жыта*, рэалізаваную рознымі формамі ліку. Аднак больш характэрна выкарыстанне формы *жыты* ў паэтычных кантэкстах, напрыклад: *Мой верш жытамі ўскалыхні!* (А. Сьс); *Сам з сабою забаўляўся // Бегаў, бавіўся ў палёх // І размовы вёў з жытамі* (Я. Колас); *“Адзвінелі жытоў каласы”* (назва паэтычнага зборніка М. Віняцкага). У апошніх прыкладах форма множнага ліку хутчэй выконвае функцыю інтэнсіфікацыі сімвалічнага значэння слова *жыта*, абумоўленага яго значнасцю для нацыянальнай ментальнасці. Прычым мы не сустрэлі ў кантэкстах ніводнай формы множнага ліку назоўніка *пшаніца*, што, магчыма, тлумачыцца тым, што гэтая культура не мае такога распаўсюджання ва ўмовах беларускага клімату. Нацыянальна-кагнітыўны фактар выяўляецца і ў плюралізацыі форм *снягі і льды*. Лакатыўнае значэнне ‘вялікая прастора’ рэалізуецца формамі множнага ліку гэтых назоўнікаў у невялікай колькасці кантэкстаў, напрыклад: *За хатамі маўчала рэчка, ды цяпер цяжка нават пазнаць было, дзе яна: усё акрыла, зруйнавала белымі снягамі зіма, толькі чорна ішчацініўся лес на ўзгорку* (М. Прохар); *Ён прамчаў праз доўгую вясковую вуліцу з цёмнымі хатамі сярод белых снягоў* (К. Травень), прычым часцей такое ўжыванне характэрна для кантэкстаў, якія апісваюць небеларускія рэаліі: *Яшчэ тонкі каларызм, якому ў гэтай краіне бледных снягоў і размытых адценняў магло навучыць хіба толькі паўночнае ззянне з яго пералівамі чысцейшых фарбаў* (У. Караткевіч). У большасці прааналізаваных кантэкстаў формы *снягі і льды* актуалізуюць колькасны кампанент семантыкі слова, напрыклад: *На пачатку вясны, калі дарогі патаналі ў слізкай каламуці расталых снягоў, Ларыса была вымушана спыніцца непадалёк ад кальцавой* (М. Прохар); *Сёлета ў сувязі з багатымі снегападамі ў перыяд*

раставання снягоў узровень вады ў Нёмане можа падняцца вышэй, чым у мінулыя гады (Еўрарадыё); Да 2030 года Арктыка застанеца без льдоў (Еўрарыдыё). Форма множнага ліку льды спецыялізуе значэнне ‘лёд на рацэ, інтэнсіўны крыгаход’, што адлюстроўвае нацыянальны фактар канцэптуалізацыі паняцця ‘лёд’, напрыклад: *Так прабьў я ў месце Полацкім вясну, і лета, і восень, а зімою прычынілася ў снежны залева нечуваная, і паводка пачалася, і на рэках з трэскам вялікім льды паўзламала, так што на Дзвіне да самага свята Нараджэння Хрыстовага на караблях ездзілі* (У. Арлоў). Форма снягі часцей спецыялізуе значэнні ‘надвор’е, інтэнсіўны снегапад’, напрыклад: *Стаяў каламутны, у снягах і завях, люты* (М. Прохар); *Выпадак здарыўся яшчэ 15-га сакавіка, калі Хаўер замятаў снягамі сталіцу* (Еўрарадыё). Формы множнага ліку гэтых назоўнікаў выкарыстоўваюцца як элемент перыфразы: *Ніякіх дзённікаў я не знайшла, а вось фотаздымкаў было навалом. Ала была то Каралевай Жакліных Льдоў, то Прынцэсай паўднёвага мора* (І. Бязлепкіна); *Што ж, да сёмага паходу ў царства льдоў, дзе тэмпература часам апускаецца да – мінус 90, засталася няшмат* (Звязда). Форма снягі валодае багатым патэнцыялам інтэнцыянальна-аўтарскага выкарыстання, напрыклад: *Тое, што ёй давлялося перажыць у вайну, не апішаеш і ў сотнях тамоў. Яна пранесла нас, трох сваіх малых дзяцей, праз снягі, балоты, канцлагер, баючыся аднаго: як бы не загінуць самой, пакінуўшы нас безабароннымі* (Звязда); *Усяго дваццаць снягоў сустракаў ён і дваццаць разоў праводзіў іх вясною, калі гэтыя снягі скідваліся вадою* (Я. Сіпакоў). У першым прыкладзе форма множнага ліку ўжываецца з мэтай інтэнсіфікацыі сімвалічнага значэння жыццёвых нягод, трагічных абставін; у другім прыкладзе форма снягі ўвасабляе значэнне ‘год як перыяд жыцця чалавека’ і таму паддаецца квантыфікацыі і спалучаецца з лічэбнікам. Сімвалічная нагрукансць формы снягі найбольш выяўляецца ў паэтычных кантэкстах, напрыклад: *Птушкі ўпарта ляцелі // Скрозь цемру калючых снягоў* (В. Лукша); *Спаўзлі з загонаў зімнія снягі // І ў мора паплылі ракой-вадзіцай // запелі жаўранкі / чорныя лугі / усміхацца сталі першаю травіцай* (Я. Купала).

Кантэкставы аналіз функцыянавання множналікавых назоўнікаў паказвае, што ў працэсе плюралізацыі значную ролю могуць адыгрываць патэнцыяльныя семы назоўнікаў (іх імплікацыянал) і іх канататыўныя ўласцівасці, г. зн. такія элементы значэння, якія актуалізуюцца толькі ў пэўным кантэксце. Семантычныя фактары плюралізацыі часта дапаўняюцца нацыянальна-кагнітыўнымі, што сведчыць аб мнагафактарным характары такой лінгвістычнай з’явы, як лексікалізацыя форм ліку. Такім чынам, можна гаварыць аб тым, што ў беларускай мове выпрацаваны механізмы выкарыстання субстантыўнай формы множнага ліку для маніпуляцыі не толькі семантыкай назоўніка, але і камунікатыўна-прагматычнымі яго параметрамі.

ЛІТАРАТУРА

1. *Конявская, С. В. Семантическое словообразование в системе числа существительных: синхрония и диахрония / С. В. Конявская. – М. : РФК-Имидж Лаб, 2004. – 192 с.*

2. *Соболева, П. А.* Словообразовательная полисемия и омонимия / П. А. Соболева. – М. : Наука, 1980. – 294 с.

Г. Р. Станіславенка

ЛІНГВІСТЫЧНЫЯ АДМЕТНАСЦІ АЎДЫЯГІДАЎ ЯК КАМПАНЕНТА ТУРЫСТЫЧНАГА ДЫСКУРСУ

Дыскурс адно з самых выкарыстоўваемых слоў у лінгвістычных даследаваннях. Таксама гэта паняцце мае вялікую колькасць азначэнняў, актуальнасць і важнасць якіх абгрунтоўвае кожны даследчык. Дадзены артыкул мае за мэту разгледзець адзін з кампанентаў турыстычнага дыскурсу, які ў замежных навуковых школах падлягае падрабязнаму даследаванню як самастойны дыскурс гібрыднага тыпу.

У беларускай лінгвістыцы паняцце *турыстычны дыскурс* новае. Абапіраючыся на даследаванні замежных калег, пад турыстычным дыскурсам мы разумеем своеасаблівы масава-інфармацыйны інстытуцыянальны і статусна арыентаваны дыскурс [7]. Дыскурс з'яўляецца камунікацыйным працэсам. Статусна арыентаваны інстытуцыянальны дыскурс азначае маўленчае ўзаемадзеянне прадстаўнікоў сацыяльных груп ці інстытутаў, пры якім рэалізуюцца статусна-ролевыя магчымасці ў рамках сфарміраванай грамадскай практыкі. Такі падыход прадстаўляе дыскурс з пункту гледжання стандартнасці ці навізны выкарыстоўваемых адрасантам прыёмаў уздзеяння на адрасата [6, с. 9]. Турыстычны дыскурс – камунікацыйны працэс, які рэалізуецца пад-час зносін у прадметнай вобласці турызму і на які ў вялікай ступені ўплывае лінгвакультурнае асяроддзе камунікантаў.

Камунікацыя ў сферы турызму прадстаўлена двума спосабамі: вуснай і пісьмовай. Пісьмовы турыстычны дыскурс зафіксаваны ў друкаваных тэкстах (буклеты, каталогі, брашуры, артыкулы) і камп'ютарна-апасродкаванай камунікацыі (сайты, парталы, блогі і інш.). Вусны турыстычны дыскурс можна падзяліць на апасродкаваную (відэадаведнікі, аўдыягіды) і беспасрэдную (экскурсіі) камунікацыі [10, с. 9].

Адзін з самых сучасных кампанентаў турыстычнага дыскурсу з'яўляецца аўдыягід. Гэта кампанент апасродкаванага вуснага турыстычнага дыскурсу. Дадзеную тэхналогію разглядаюць як сродак праектавання даступнага асяроддзя для тых, хто слаба бачыць [11], у якасці інструмента для працы з гісторыкакультурнай спадчынай [3], як сродак міжкультурнай камунікацыі [5]. Азначэнне аўдыягіда не зафіксавана ў прафесійнай літаратуры. Па выніках вывучэння матэрыялаў і тэорыі экскурсазнаўства [8], можам даць аўдыягіду наступную дэфініцыю: від экскурсіі з запісаным галасавым каментарыем пра славукасць, музейны экспанат, які прайграецца на спецыяльным абсталяванні з адпаведнай навігацыйнай мадэллю.

Як правіла, аўдыягіды маюць шматмоўныя версіі, а доступ да іх прадстаўляецца карыстальнікам праз розныя тэхнічныя сродкі: партатыўныя мабільныя прыстасаванні, праграмы для мабільных сістэм.

Падрыхтоўкай дадзенай тэхналогіі займаюцца музеі, спецыялізаваныя турыстычныя арганізацыі, незалежныя распрацоўшчыкі, якія ствараюць аўдыягід згодна з канкрэтнай замовай ці маюць ужо распрацаванае праграмнае забеспячэнне, якое можна набыць або выкарыстаць на пэўных умовах для канкрэтнай мэты.

Аналіз аўдыягідаў паказаў, што яны накіраваны на вырашэнне некалькіх практычных задач, якія аптымізуюць і дапаўняюць дзейнасць устаноў, што займаюцца турызмам: забеспячэнне інфармацыяй практычнага характару; прадстаўленне інфармацыі культурна-гістарычнага і забаўляльнага зместу; праектаванне даступнага асяроддзя для тых, хто слаба бачыць; папулярызацыя гісторыка-культурнай спадчыны; інфарматызацыя культурных устаноў; пасрэдніцтва ў міжкультурнай камунікацыі.

Гісторыя распаўсюджвання аўдыягідаў пачалася з музейнай прасторы. У Мінску тэхналогію аўдыягіда выкарыстоўваюць у 7 з 56 (12,5 %) музеяў. У асноўным яны рэалізаваны як партатыўная мабільная прылада, маюць больш за тры мовы і змяшчаюць інфармацыю аб пастаяннай кампазіцыі музеяў. Таксама ёсць прыклады аўдыягідаў, якія былі падрыхтаваны для абслугоўвання часовых выстаў, такіх як міжнародны выставачны праект «Сальвадор Далі» ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь (2019); віртуальны гід Bakst па міжнароднай мастацкай выставе «Час і творчасць Льва Бакста» (2016); аўдыягід «Беларусь і Біблія» па выставе ў Музеі кнігі Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі (2018).

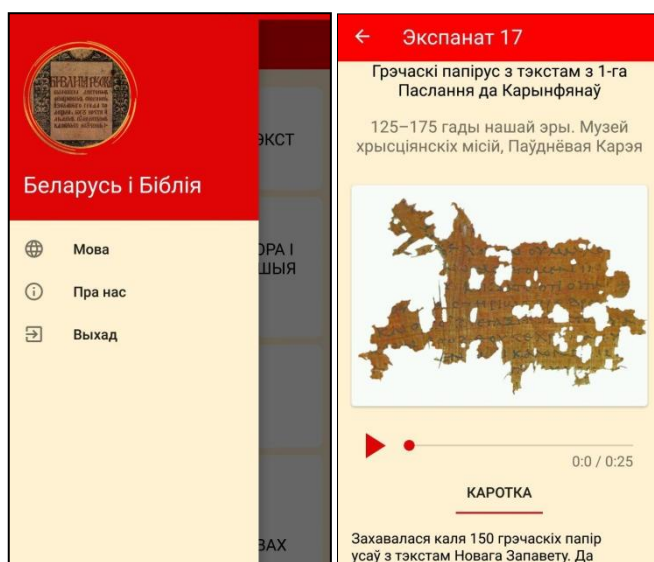
Сёння аўдыягіды выйшлі за межы музеяў і распрацоўваюцца як даведнікі-навігатары па гарадах. Так, ёсць аўдыягіды па некаторых гарадах праз платформу *izi.TRAVEL Audio Tours*. Таксама існуе шэраг аўдыягідаў, якія распрацаваны як самастойныя праграмы: “TAM.BY” (аўтар TUT.BY), “Глобус Беларусі” (аўтар Alexander Filimonov), Мабільны персанальны аўдыягід KrokApp (аўтар АПП НАН Беларусі), Belarus Guide by Triposo (аўтар Triposo Inc.), Минск – Minsk (аўтар Cybericsllc).

Мабільныя аўдыягіды па музейных экспазіцыях і выставах спрыяюць інклюзіі людзей з абмежаванымі магчымасцямі. Такія аўдыягіды павінны мець закончанае апавяданне з падрабязным апісаннем экспанатаў, а таксама месца, у якім знаходзіцца слухач; быць набліжанымі да імітацыю жывых зносін; экскурсію могуць суправаджаць гукі з тых мясцін, пра якія вядзецца гаворка [11].

Тэксты для аўдыягідаў – самастойны жанр, які мае свае правілы і патрабаванні. Складанасць напісання тэкстаў для аўдыягідаў найперш заключаецца ў тым, што перад складальнікам няма канкрэтнага адрасата паведамлення, як, напрыклад, у класічнай экскурсіі, дзе экскурсавод – адрасант, турыст – адрасат. У такім выпадку тэкст адаптуецца непасрэдна пад канкрэтную аўдыторыю: карэктіруецца ў працэсе экскурсіі з улікам спецыфікі аўдыторыі. Да таго ж тэкст неабходна адаптаваць для агучвання. Вусная і пісьмовая камунікацыя значна адрозніваюцца. Чалавеку складана ўспрымаць агучаны тэкст, які

прызначаўся для чытання, а не для праслухоўвання. Асабліва гэта актуальна для аўдыягідаў. Працягласць аўдыязапісаў не мусіць быць доўгай. Агульнае патрабаванне складае каля двух хвілін. У музеях час аўдыягіда разлічваецца наступным чынам: сярэдні час знаходжання ў музеі падзяліць на два, так атрымаецца той час, на які патрэбна рыхтаваць аўдыягід. Такім чынам, калі наведвальнік у сярэднім праводзіць гадзіну ў музеі, аўдыягід павінны быць разлічаны на трыццаць хвілін [2].

Мы прааналізавалі аўдыягіды па стацыянарнай экспазіцыі «Шляхі» Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы і па часовай выставе «Беларусь і Біблія» [4], якая праходзіла з 20 верасня па 21 кастрычніка 2018 года ў Музеі кнігі Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі. У тэкстах аўдыягідаў выдзяляецца макратэкст і мікратэкст. Макратэкст – масіў усіх тэкстаў аўдыягіда, увесь тэкставы аб’ём аўдыягіда. Мікратэкст – тэкст апісання аднаго ці групы экспанатаў. У ім, як правіла, прысутнічаюць наступныя элементы: нумар экспаната, назва аб’екта, дата стварэння, месца стварэння, месца захавання (арганізацыя, горад, краіна), ілюстрацыя, аўдыяфайл (з указаннем працягласці запісу), кароткае тэкставае апісанне экспаната (малюнак).



Знешні інтэрфейс мабільнай праграмы-аўдыягіда «Беларусь і Біблія», прыклад мікратэкста

Такая форма мікратэксту з’яўляецца тыповай для аўдыягідаў. Мы сустракаем падобную структуру ў мабільных версіях аўдыягідаў буйнейшых еўрапейскіх музеяў і ў аднаго з самых папулярных сэрвісаў з мабільнымі аўдыягідамі izi.TRAVEL Audio Tours.

Макратэксты аўдыягідаў насычана вялікай колькасцю онімаў:

- тапонімаў – назвы гарадоў, мястэчак, вёсак, краін, прыродных аб’ектаў (*Вільня (цяпер Вільнюс), Масква, СССР, Санкт-Пецярбург, Аконы, Лагойшчына, Радашковічы, Бабруйск, Мінск* (аўдыягід «Шляхі»); *Месапатамія, Мёртвае мора, Мінесота, Мічыган, Нюрнберг, Рым, Салонікі, Седльцы, Сінайскі паўвостраў* і інш. (аўдыягід «Беларусь і Біблія»)).

• антрапонімаў – імёны паэтаў, пісьменнікаў, мастакоў, фатографіаў, культурных, грамадска-палітычных, рэлігійных дзеячоў, перакладчыкаў, друкароў (*Юльіуш Славацкі, Адам Міцкевіч, Юзаф Крашэўскі, Эліза Ажэшка, Ян Луцэвіч, Леў Эпітэйн, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Францішак Багушэвіч, Ян Булгак, Якуб Колас, Альберт Паўловіч, Алаіза Пашкевіч-Цётка, Сяргей Палуян, мастак Язэп Драздовіч, Клод Манэ, Тарас Шаўчэнка, Янкель Кругер* і інш. (аўдыягід «Шляхі»); *Авакум, Альбрэхт Дзюрэр, Андрэас Карлштат, Антоніус Рампеголус, апостал Павел, Бернардзін Цырыла, Вінцэнт Гадлеўскі, Гамер, Генрых VIII, Герард Хута, Якоб Хаубракэн, Хрыстафер Плантэн, Цыпрыян Базылік, Адам Станкевіч, Ільдэфонс Бобіч, Лукаш Дзекуць-Малей, Антон Луцкевіч* і інш. (аўдыягід «Беларусь і Біблія»)).

Абодва тэксты аўдыягідаў маюць наступныя стылістычныя рысы: інфарматыўнасць, дакладнасць, тэзіснасць, змястоўнасць. У аўдыягідзе «Шляхі», які меншы па аб'ёме, прысутнічаюць звароты да слухача, элементы заангажавання аўдыторыі: *Вы бачыце фотаздымкі часоў I Сусветнай вайны з унікальнага альбома Вінцэнта Станкевіча, швагра Янкі Купалы* (аўдыягід «Шляхі», 2.4. Экран). У аўдыягідзе «Беларусь і Біблія» адсутнічаюць заклікі да дзеяння, гістарычныя каментарыі, уводзіны і заключэнне, лагічныя пераходы паміж часткамі і экспанатамі. Мікратэксты могуць складацца з няпоўных сказаў: *Папірус P52 (Евангелле наводле Яна 18: 31–33, 37–38). Адзін з самых ранніх тэкстаў Новага Завету на грэчаскай мове на папірусе, датаваны прыблізна першай паловай другога стагоддзя нашай эры. Утрымлівае ўрыўкі з Евангелля наводле Яна* (аўдыягід «Беларусь і Біблія», частка 3, экспанат 16).

Варта адзначыць, што аўдыягід не накіраваны на замену асобы экскурсавода ці гіда-перакладчыка. Аўдыягіды прызначаны для персанальнага выкарыстання. Экскурсаводы музеяў удзельнічаюць у стварэнні кантэнта (тэкставага і медыяматэрыялаў) для аўдыягідаў, і такім чынам, з'яўляецца новы від працы для экскурсаводаў [1]. Ніколі не будзе поўнага адпаведніка прысутнасці «жывога» экскурсавода, які дапамагае ўспрыняць інфармацыю, дае дадатковыя каментарыі, уводзіць у кантэкст тэмы экспазіцыі. Фармат тэкстаў аўдыягідаў, як было адзначана вышэй, абмежаваны і не прадугледжвае поўнага раскрыцця тэмы і знаёмства з гістарычным і культурным кантэкстам існавання таго ці іншага экспаната.

Аўдыягід, як кампанент сучаснага турыстычнага дыскурсу, мае свае лінгвістычныя асаблівасці і патрабуе далейшых даследаванняў, у тым ліку кампаратыўных.

ЛІТАРАТУРА

1. izi.TRAVEL [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <https://izi.travel/ru/>. – Дата доступу: 11.03.2019.

2. NUBART'S BLOG. The Audio Guide Visitors Keep [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://www.nubart.eu/blog-en/2017/08/03/how-to-write-script-audio-guide-museum/>. – Дата доступу: 11.03.2019.

3. *Василевич, К. А.* QR-код и аудиогид как часть технологического обеспечения экскурсионно-сопроводительного сервиса / К. А. Василевич, У. А. Жучкевич // Актуальные проблемы физической культуры, спорта, туризма и рекреации : материалы VI Всерос. с междунар. участием науч.-практ. конф. студентов и аспирантов, Томск, 19 апр. 2018 г. / под ред. А. Н. Захаровой, А. В. Кабачковой. – Томск : STT, 2018. – С. 329–331.

4. Інтэрнэт-версія аўдыягіда па міжнароднай выставе «Беларусь і Біблія» [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://belarus-bible.krokom.by/>. – Дата доступу: 11.03.2019.

5. *Кривальцевич, Е. В.* Мобильное приложение как средство межкультурной коммуникации / Е. В. Кривальцевич, М. В. Марчик, Ю. С. Гецевич // 2-й Белорусско-Прибалтийский форум «Сотрудничество – катализатор инновационного роста» / Науч.-технол. парк БНТУ «Политехник». – Минск : БНТУ, 2016. – С. 54–55.

6. *Максимова, Ю. С.* Функционирование туристической лексики в дискурсивном пространстве / Ю. С. Максимова // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. – 2015. – № 4. – С. 212–220.

7. *Погодаева, С. А.* Языковые средства аргументации во французском туристическом дискурсе : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.02.05 / С. А. Погодаева ; Иркут. гос. лингвист. ун-т. – Иркутск, 2008. – 20 с.

8. *Савіна, Н. І.* Экскурыйны тэкст: лінгвістычная спецыфіка / Н. У. Савіна. – Мінск : РІВШ, 2009. – 163 с.

9. *Сакаева, Л. Р.* Понятия «туризм» и «туристический дискурс» в современной научной парадигме / Л. Р. Сакаева, Л. В. Базаева // Филол. науки. Вопр. теории и практики. – 2014. – № 6, ч. 1. – С. 159–161.

10. *Филатова, Н. В.* Дискурс сферы туризма в прагматическом и лингвистическом аспектах : автореф. дис. ... канд. фил. наук : специальность 10.02.01 / Н. А. Филатова ; Моск. гос. лингвист. ун-т. – М., 2014. – 24 с.

11. *Ходякова, Н. В.* Аудиоэкскурсия как средство проектирования доступной среды для слабовидящих (незрячих) людей / Н. В. Ходякова, Д. А. Ходяков // Вестн. Ассоциации вузов туризма и сервиса. – 2016. – Т. 10, № 1. – С. 92–97.

Д. У. Кузнецова

РОЛЯ БЕЛАРУСКАМОЎНАГА МЕДЫЙНАГА КАНТЭКСТУ Ў ДАСЛЕДАВАННІ САЦЫЯЛЬНА ЗНАЧНАЙ СПЕЦЫЯЛЬНАЙ ЛЕКСІКІ

Аналіз лінгвістычнай літаратуры, прысвечанай праблемам спецыяльнай лексікі, сведчыць аб тым, што адным з актуальных пытанняў у кантэксце даследавання гэтага пласта лексікі заўсёды з'яўлялася пытанне аб асаблівасцях яе функцыянавання ў розных тыпах дыскурсу. Пашырэнне распаўсюджвання спецыяльных лексічных адзінак і іх выхад за межы навуковага і прафесійнага

дыскурсу – заканамерныя працэсы нашага часу, якія звязаны з дастаткова высокім узроўнем адукаванасці сучаснага чалавека, здольнага карэктна ўспрымаць спецыяльную інфармацыю ў агульным масавым інфармацыйным патоку, з аб’ектыўнымі рэаліямі жыцця і папулярызацияй спецыяльных ведаў.

Відавочна, што гэтыя ўмовы спрыяюць паспяховаму пранікненню спецыяльнай лексікі і ў медыядыскурс, шматбаковаму даследаванню якога заўсёды надавалася вялікае значэнне, што тлумачыцца той выключнай ролю, якую адыгрываюць СМІ ў грамадстве. Даўно заўважана, што «газетныя тэксты не могуць абысціся без выкарыстання тэрмінаў і прафесіяналізмаў», што «вынікае з самога назначэння газеты – аператыўна адклікацца на важнейшыя падзеі (вялікія і малыя) бягучага моманту і сённяшняга дня ў розных сферах жыцця: ў прамысловасці і сельскай гаспадарцы, навуцы, культуры і мастацтве, палітыцы і маралі і да т. п.» [2, с. 55]. Сапраўды, сучасны медыйны тэкст вельмі насычаны спецыяльнай лексікай, што тлумачыцца тэндэнцыяй да яго інтэлектуалізацыі і што сёння дазваляе разглядаць яго ў якасці актуальнага матэрыялу для даследавання спецыяльных лексічных адзінак.

На неабходнасць такога даследавання ўплывае сацыяльная значнасць асобных разрадаў спецыяльнай лексікі, якая зараз функцыянуе ў СМІ, паколькі сучасныя медыякантэксты часта трансліруюць ключавыя для нашага часу паняцці, намінацыямі якіх з’яўляюцца спецыяльныя лексемы. Так, В. М. Самусевіч адзначае важную ролю медыя «у вызначэнні сучасных жыццёвых прыярытэтаў, у пераглядзе стаўлення да агульначалавечых і нацыянальных каштоўнасцей, такіх як *жыццё, зямля, Радзіма, мова, сям’я* і інш.» [6, с. 629]. Менавіта на прыкладзе параўнальнага аналізу кантэкстаў, якія адносяцца да нашаніўскага, савецкага і сучаснага медыйнага дыскурсу, В. М. Самусевіч змагла прадэманстраваць, як мянялася з цягам часу асэнсаванне такіх сацыяльна значных канцэптаў, як *мова і слова*.

Такім чынам, спецыфіку функцыянавання тэрміналагічнай і прафесійнай лексікі ў СМІ магчыма ўбачыць, непасрэдна аналізуючы кантэксты яе ўжывання, паколькі менавіта канкрэтны кантэкст з’яўляецца даставерным малюнкам рэальнага функцыянавання спецыяльнай адзінкі.

Унікальную магчымасць аналізу кантэкстаў ужывання спецыяльнай лексікі, якая функцыянуе ў сучасным беларускамоўным медыйным матэрыяле (рэспубліканскія СМІ і рэгіянальныя СМІ Гродзеншчыны), дае корпус зыходных кантэкстаў для Слоўніка сацыяльна значнай лексікі, які быў створаны ў межах навуковага праекта «Сацыяльна значная лексіка тэрміналагічнага і прафесійнага характару ў рускай і беларускай мовах». Слоўнік будзе ўтрымліваць спецыяльную лексіку, але адрасаваны шырокаму колу карыстальнікаў. Несумненна, спецыфіка слоўніка паўплывала на патрабаванні да патэнцыяльнага ілюстрацыйнага матэрыялу. У якасці ілюстрацый ужывання спецыяльных адзінак было вырашана выкарыстаць кантэксты не з тэкстаў спецыяльных галін ведаў, а са СМІ і мастацкай літаратуры. Акрамя таго, пры неабходнасці зборшчыкі кантэкстаў звярталіся да некаторых інтэрнэт-рэсурсаў (інфармацыйных,

урадавых, заканадаўчых, інтэрнэт-рэсурсаў устаноў адукацыі і, безумоўна, інтэрнэт-версій друкаваных СМІ). Менавіта ўсе пералічаныя першакрыніцы кантэкстаў адлюстроўваюць высокую сацыяльную значнасць асобных разрадаў спецыяльнай лексікі.

Дадзены корпус кантэкстаў быў створаны ў выніку працы з існуючымі лінгвістычнымі корпусамі – Ілюстрацыйным корпусам СМІ Гродзеншчыны (у складзе Нацыянальнага корпуса рускай мовы) [3], які цалкам складаецца з медыяматэрыялаў, і Беларускай N-корпусам [1], які паслужыў крыніцай мастацкіх і медыйных кантэкстаў. Такім чынам, медыйныя кантэксты ў корпусе істотна пераважаюць, што дазваляе разглядаць яго ў якасці рэпрэзентатываўнай базы даследавання спецыяльнай лексікі, якая функцыянуе ў СМІ.

Аналіз сучасных медыйных кантэкстаў, у першую чаргу, дае ўяўленне аб актуальных тэматычных разрадах спецыяльнай лексікі. Як вядома, спецыяльная лексіка, якая функцыянуе ў СМІ, характарызуецца тэматычнай разнароднасцю, паколькі медыйныя тэксты, якія складаюць нумар газеты, прысвечаны самым розным тэмам і, такім чынам, звязаны з апісаннем разнастайных прадметных абласцей і спецыяльных сфер чалавечай дзейнасці, кожная з якіх параджае сваю тэрміналогію і прафесійную лексіку. Падчас падрыхтоўкі слоўніка было выяўлена, што ў беларускамоўнай медыйнай прасторы сёння паспяхова функцыянуе наступная сацыяльна значная лексіка: «тэрміналогія дзяржаўнасці, адміністрацыйна-дзяржаўнага кіравання і грамадзянскай супольнасці, міжнароднай дзейнасці; тэрміналогія нацыянальнай бяспекі (ваеннай, дэмаграфічнай, інфармацыйнай, палітычнай, харчовай, эканамічнай, энергетычнай); тэрміналогія ўстойлівага развіцця; тэрміналогія правоў, свабод і абавязкаў асобы, прававой дзяржавы; лексіка тэрміналагічнага і прафесійнага характару сферы сацыяльнага забеспячэння; лексіка бяспечнай жыццядзейнасці і здаровага ладу жыцця; лексіка, звязаная са здароўем чалавека (але не вузкая медыцынская спецыяльная лексіка); лексіка сферы адукацыі; асноўная лексіка, звязаная з шырока прадстаўленымі ў Беларусі канфесіямі (праваслаўе, каталіцызм, іслам, пратэстантызм); тэрміналогія сацыялінгвістыкі; лексіка сферы інфармацыйна-камунікацыйных тэхналогій; тэрміналогія і наменклатурныя назвы сферы беларускай культуры і этнаграфіі» [5, с. 100].

Паколькі характэрнай прыметай нашага часу з’яўляецца спалучэнне ў медыядыскурсе масавай інфармацыі і політэматычных спецыяльных ведаў, корпус кантэкстаў выступае ў якасці вельмі зручнага інструмента для выяўлення ўсіх значэнняў, якія рэалізуе канкрэтная спецыяльная лексічная адзінка ў СМІ. Даследаванне семантычнага патэнцыялу спецыяльнай лексемы заўсёды актуальна ў сувязі з неабходнасцю вырашэння пытання аб магчымасці існавання полісемічных і аманімічных адносін у тэрміналогіі.

Лічыцца, што аптымальным мінімальным кантэкстам для выяўлення канкрэтнага значэння мнагазначнага слова з’яўляецца «кантэкст, які складаецца з аднаго знамянальнага слова злева і аднаго знамянальнага слова справа ад аналізуемага» [4, с. 55–56]. У сувязі з гэтым трэба адзначыць, што

асаблівасцю дадзенага корпуса кантэкстаў з'яўляецца наяўнасць для кожнай спецыяльнай адзінкі, якая ўвайшла ў слоўнік, спіска яе калакацый – спалучэнняў слоў, што дэманструюць тэндэнцыю да сумеснага ўжывання. Аднак той факт, што калакацыі далёка не заўсёды інфарматыўныя (напрыклад, у выпадку частай сустракаемасці знамянальнага і службовага слоў), несумненна, уплывае на неабходнасць наяўнасці больш працяглага кантэксту для аналізу ўсіх дэталей функцыянавання лексемы.

Такім чынам, аналіз менавіта поўных медыякантэкстаў дазваляе выявіць і міжпрадметную полісемію і аманімію, калі спецыяльная лексема функцыянуе ў розных тэматычных пластах, і кансубстанцыянальнасць лексічнай адзінкі, калі яна рэалізуе і тэрміналагічнае значэнне, і агульнаўжывальнае.

Медыйныя кантэксты даюць уяўленне аб структурных і граматычных асаблівасцях тэрмінаў. Напрыклад, кансубстанцыянальнасць, характэрная для сацыяльна значных лексем, якія функцыянуюць у СМІ, уплывае на іх структурныя адметнасці. Так, назіраецца тэндэнцыя тэрміналагізацыі агульнаўжывальнай лексемы менавіта ў спалучэнні з іншымі словамі, таму ў медыятэкстах масава функцыянуюць спецыяльныя састаўныя намінацыі (*палітычная воля, баявая галоўка, дарадчы голас* і інш.).

Становіцца відавочным, што прыметай актуалізацыі тэрміналагічнага і прафесійнага значэння для некаторых сацыяльна значных лексем з'яўляецца тэндэнцыя іх ужывання ў множным ліку (*інтарэсы – нацыянальныя інтарэсы, інвестыцыі – аб'ём інвестыцый, рэсурсы – водныя рэсурсы* і інш.). Некаторыя кантэксты сведчаць аб тым, што існуюць састаўныя тэрміны, якія ўжываюцца толькі ў адзіночным ліку (*сутачная норма, вахтавы метаод* і інш.).

Наяўнасць поўных, а не мінімальных кантэкстаў дазваляе ўбачыць, якім чынам тэрміны «адаптуюцца» ў публіцыстычным тэксце. Спецыяльная інфармацыя ў СМІ павінна быць зразумелай і неспецыялісту, таму накіраванасць медыйнага тэксту на шырокую аўдыторыю дэтэрмінуе неабходнасць тлумачэння многіх спецыяльных адзінак. Медыйныя кантэксты дэманструюць, якія спосабы тлумачэнняў спецыяльных адзінак выкарыстоўваюцца ў сучасных публіцыстычных тэкстах.

Для многіх медыйных тэкстаў, у якіх ужываецца вузкая спецыяльная лексіка, безумоўна, характэрна наяўнасць канкрэтнай дэфініцыі тэрміна:

Мульчыраванне – гэта пакрыццё паверхні глебы якім-небудзь матэрыялам (БН: Звязда);

Навацыя дакумента – парадак устанаўлення факта сумеснага пражывання і вядзення агульнай гаспадаркі з мэтай вызначэння складу сям'і, прызначэння і спынення выплаты надбавак да дапамог (БН: БелаПАН).

Спецыфіка медыйнага дыскурсу ўплывае на распаўсюджанасць у газетных артыкулах апісальнага спосабу тлумачэння спецыяльнай адзінкі:

Ачышчэнне ў адстойніках адбываецца па прынцыпе адсорбцыі: што цяжэй вады – асядае, што лягчэй – усплывае на паверхню (Web (М): ЛК);

...Вада паступае на завод з агульнай гарадской сістэмы, але пры гэтым праходзіць пяць ступеняў ачысткі (ад жалеза, ад соляў і г.д.), у тым ліку ачыстку з дапамогай так званага **осмасу**, пры якім з малекулаў вады літаральна выціскаюцца рэшткі ўсяго непатрэбнага... (БН: Звязда).

Для медыйнага тэксту ў якасці тлумачэння тэрміна характэрна і выкарыстанне агульнавядомых сінонімаў:

Аднак пры выкарыстанні прэпаратаў ёсць небяспека паслядзеяння ў глебе, якое вызначаецца трыма асноўнымі фактарамі: адсорбцыяй (**накапленнем**), разлажэннем, міграцыяй (**перамяшчэннем**) і залежыць ад глебава-кліматыхных, агратэхнічных умоў, а таксама ад уласцівасцяў самога гербіцыду (Web (M): МН).

Прычым адзначаюцца адваротныя выпадкі, калі прыведзены сінонім з'яўляецца вузкасפעцыяльным і выконвае функцыю не тлумачэння, а трансляцыі новай спецыяльнай інфармацыі, што пацвярджае тэзіс аб інтэлектуалізацыі сучаснага медыйнага тэксту:

Затое прымітыўным аўстралапітэкам пашанцавала з умовамі пражывання: клімат ва Усходняй Афрыцы ў той час, сапраўды, быў цёплым. Жылі яны ў саване, якая вызначалася разнастайнасцю ландшафту: былі там і лясістыя мясцовасці, і адкрытыя тэрыторыі, а таксама – водныя басейны (**літаралі**) (БН: Звязда).

Безумоўна, спосаб тлумачэння адной полісемічнай адзінкі ў тэматычна розных тэкстах часта адрозніваецца:

...Галоўнае, каб у памяшканні была пастаянная тэмпература – прыкладна 18–22 градусы. Пры тэмпературы звыш 30 градусаў грыбніца можа загінуць. Па першым часе святло будучаму ўраджаю не патрэбна, хіба толькі праветрываць памяшканне трэба. Пасля ў пакетах робяць **перфарацыю** – адтуліны ў шахматным парадку праз кожныя 10–15 сантыметраў (БН: Звязда);

Пераважная колькасць хворых лечыцца кансерватыўным метадам. Аднак аперацыі застаюцца ў арсенале гастраэнтэролагаў і хірургаў. Да іх звяртаюцца ў асноўным пры ўскладненай язве, звязанай з кровацячэннем, **перфарацыяй**, калі разрываецца сценка страўніка або кішэчніка і змесціва выліваецца ў брушную поласць (БН: Звязда).

Яшчэ адной асаблівасцю функцыянавання тэрмінаў у СМІ з'яўляецца магчымасць іх выкарыстання ў пераносным сэнсе з мэтай дасягнення пэўнай вобразнасці, што бачна пры параўнанні, напрыклад, наступных кантэкстаў:

Рыдлёўка, пэндзлік, шпатель, а побач – **нівелір** і металашукальнік. Больш за тыдзень археалагічная экспедыцыя полацкіх і віцебскіх археолагаў сумесна з Інстытутам гісторыі Акадэміі навук працуе на раскопках (Web (M): Звязда);

– Ведаеш, насамрэч усё пазнаецца ў параўнанні. І **нівелірам** у балоце шоу-бізнесу з'яўляецца спакушанасць альбо неспакушанасць публікі (Web (M): Наст).

Такім чынам, дэталёвы кантэкстуальны аналіз на матэрыяле сучасных беларускамоўных медыйных тэкстаў, несумненна, дазволіць выявіць разнастайныя асаблівасці функцыянавання сацыяльна значнай спецыяльнай лексікі ў СМІ, паколькі сукупнасць аўтэнтычных медыякантэкстаў ужывання гэтай лексікі – сапраўдны «даследчы інструмент, прымянімы для вызначэння семантычных, граматычных, спалучальных характарыстык апорнай моўнай адзінкі» [7, с. 108].

ЛІТАРАТУРА

1. Беларускі N-корпус [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://bnkorus.info>. – Дата доступу: 14.11.2018.
2. Коготкова, Т. С. О способах введения терминов в газетный текст / Т. С. Коготкова // Роль теории в практике развития терминологии и упорядочения литературных языков : сб. докл. теорет.-метод. семинара, провед. в Таллине 15–17 февр. 1979 г. / редкол.: Т. Л. Канделаки [и др.]. – Таллин : 1982. – С. 54–60.
3. Корпус региональной и зарубежной прессы [Электронный ресурс] // Национальный корпус русского языка. – Режим доступа: <http://www.ruscorga.ru/search-regional.html>. – Дата доступа: 14.11.2018.
4. Косовский, Б. И. Общее языкознание. Учение о слове и словарном составе языка / Б. И. Косовский. – Минск : Выш. шк., 1974. – 270 с.
5. Рычкова, Л. В. Современная официальная лексика в неспециальных словарях / Л. В. Рычкова // Усходнеславянскія мовы ў сучаснай лексікаграфіі : зб. навук. арт. – Мінск, 2015. – С. 98–100.
6. Самусевіч, В. М. Беларуская мова ў нацыянальнай медыйнай прасторы / В. М. Самусевіч // Зб. дакл. і тэз. VII Міжнар. навук.-практ. канф. «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў», Мінск, 24–25 лістап. 2016 г. : у 2 т. / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Філ. «Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору» ; рэдкал.: А. І. Лакотка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2017. – Т. 2. – С. 629–632.
7. Станкевич, А. Ю. Программные инструменты создания конкордансов для белорусскоязычных опорных единиц / А. Ю. Станкевич // Вестн. МГЛУ. Сер. 1, Филология. – 2016. – № 1. – С. 108–115.

І. П. Бязлепкіна

ІМАГАЛОГІЯ І МЕЖЫ МАСТАЦКАЙ ПЕРАКЛАДАЛЬНАСЦІ

Мастацкі пераклад з’яўляецца адным з экспліцытных і найбольш актыўных спосабаў узаемадзеяння “свайго” і “чужога” ў сусветнай літаратуры. Ён магчымы, найперш, дзякуючы агульнасці аб’ектыўнай для ўсяго чалавецтва рэчаіснасці. І разам з тым хавае ў сабе сур’ёзныя камунікатыўныя перашкоды, абумоўленыя нацыянальнай спецыфічнасцю кожнай з моў і культур. Знаёмства

з замежнай літаратурай дазваляе наладжваць асаблівае міжкультурнае ўзаемапаразуменне на эмацыйна-пазнавальным узроўні, бо мастацкі пераклад, у адрозненне ад іншых відаў перастварэння, мае выразнейшую сувязь з калектыўным несвядомым і таму ярка выяўляе агульнасць усёй чалавечай супольнасці.

Гэта асабліва датычыцца паэзіі, пераклад якой невыпадкова стварае найбольшыя цяжкасці ў мастацкай перадачы чужамоўнай вобразна-выяўленчай стыхіі. Пры паэтычнай перакадыроўцы адбываецца трансляцыя, у першую чаргу, не слоў і сказаў, а вобразаў. Значна часцей, чым пры перакладзе прозы, адбываецца замена адных вобразаў на больш блізкія для культуры-прымальніцы. Падобная трансфармацыя працуе на стэрыатыпізацыю іншародных з’яў як на ўзроўні іх вобразнай перадачы ў тэксце, так і ў стварэнні адметных вобразаў, афарбаваных успрыманням культуры-рэцыпіента. Такія змены бываюць як наўмысныя – пад уздзеяннем патрабаванняў рыфмы і рытму (унутры асобнага твора), так і міжвольныя, калі перакладчык натуральным чынам “жыве” ў сваёй моўнай і ментальнай традыцыі і аб’ектыўна не можа яе пераадолець, выйсці за яе рамкі. “Чужы” тэкст у такім разе непазбежна робіцца “свойскім” (рус. “одомашненым”), абеларушваецца.

Перакадзіраванне паэтычных тэкстаў з мовы на мову мае непасрэдную сувязь з імагалогіяй – навуковай дысцыплінай пра законы стварэння, функцыянавання і інтэрпрэтацыі вобразаў “іншых”, “чужых”, іншародных для краіны-прымальніцы аб’ектаў, якая аналізуе атрыманыя з розных крыніц даныя і выяўляе ўнутры нацыянальнай свядомасці агульныя ўяўленні пра знешнія аб’екты. Асноўная для імагалогіі і архетыповая па сваім змесце бінарная апазіцыя “сваё – чужое” ў такім разе выступае ключавой. У той жа ступені, як і архетыповасць мастацкіх вобразаў, дзякуючы якой магчымы сам факт перастварэння замежнай паэзіі на іншыя нацыянальныя мовы.

Значная колькасць прац, напісаных у русле літаратуразнаўчай імагалогіі, канцэнтруецца пераважна на вобразах краіны (і яе жыхароў) або асобна ўзятага персанажа-замежніка як на рэальных носьбітах “чужога” ў літаратурных творах, ступень раскрыцця якіх можа быць рознай – ад канцэптуалізаванага адлюстравання асаблівасцей нацыянальнага характару да звычайнага згадвання ў тэксце. Вобраз “чужога” пры гэтым разглядаецца як «стэрыатып нацыянальнай свядомасці, як устойлівае, эмацыйна насычанае, абагулена-вобразнае ўяўленне пра “чужое”, што сфарміравалася ў канкрэтным сацыяльна-гістарычным асяроддзі» [5, с. 37]. Аднак праблема ўспрымання іншанацыянальных вобразаў не можа абмяжоўвацца разглядам персанажа-замежніка, яна больш шматгранная.

Вобраз імкнецца да адлюстравання аб’екта ў свядомасці, што з псіхалагічнага пункту гледжання з’яўляецца недасягальным у канкрэтна зададзеным выглядзе. Гэта асабліва справядліва для перакладчыцкай практыкі, калі паўстае неабходнасць максімальна блізка паўтарыць атрыманае ад арыгінала ўражанне на сваёй мове, але па лінгвістычных законах гэта аказваецца часта недасягальнай задачай. Як універсальная катэгорыя (характэрная для філасо-

фії, псіхалогіі, лінгвістыкі, гісторыі і іншых навук), вобраз не стварае акрэсленых рамак ні для перакладчыкаў, ні для даследчыкаў перакладу. Так, акрамя вобраза-персанажа могуць канцэптуалізоўвацца ідэйныя ўяўленні пра цэлую краіну або нацыю, пра асобнага замежнага аўтара і яго творчасць на пэўным гісторыка-культурным адрэзку часу. І працэс стэрыатыпізацыі можа адбывацца не толькі праз суб'ектыўнае адлюстраванне гэтых з'яў у мастацкім творы, але і ў працэсе непасрэдна мастацкага перакладу, а таксама рэцэпцыі аўтараў (а разам з тым і цэлых літаратур) у крытычных літаратуразнаўчых аглядах.

Уяўленні пра тую ці іншую літаратуру не могуць быць раз і назаўсёды прынятымі, іх дынаміка адначасова і прадвызначаецца перакладчыцкім працэсам, і адбіваецца на ім. Так, адным з напрамкаў імагалогіі можа быць гістарычны, які разглядае вобразы аўтараў, што зараджаюцца і функцыянуюць у сваіх часавых рамках. У гэтым выпадку мастацкі пераклад і крытыка мастацкага перакладу, акрамя сваіх прамых пазнавальных, аксіялагічнай і інтэграцыйнай функцый, удзельнічае ў працэсе таго, як унутры адной літаратуры зараджаецца і эвалюцыяніруе вобраз замежнай літаратуры і яе аўтараў.

Кожная нацыянальная літаратура, выбіраючы з мастацкага фонду іншых культур менавіта тыя творы, якія адпавядаюць асаблівасцям яе развіцця на пэўным гістарычным этапе, уплятае іх у сваю літаратурную канву і фарміруе свой вобраз гэтых аўтараў, чый статус на радзіме часам можа кардынальна адрознівацца ад статусу ў новых умовах. Напрыклад, для Беларусі на працягу XIX–XXI ст. былі і застаюцца актуальнымі пытанні нацыянальнага станаўлення і самаідэнтыфікацыі, таму не страчваецца цікавасць да творчасці паэтаў-рамантыкаў і прадстаўнікоў іншых эпох, якія стваралі ў рамантычным ключы (тады як рамантызаваная паэзія (і творы з рыфмаваным узорам у прыватнасці) успрымаюцца ў літаратуры Заходняй Еўропы хутчэй як анахранізмы). Так польскамоўныя рамантыкі Беларусі XIX ст. звярталіся да перастварэння твораў англійскіх рамантыкаў. У далейшым з кожнай новай хваляй беларускага Адраджэння, зменаў культурна-гістарычнай сітуацыі ў краіне і далучэннем да перакладчыцкай справы новага пакалення зноў адбывалася актывізацыя перакладу менавіта рамантызаванай паэзіі. Такія змены кожны раз адбіваліся на публікацыйным рэйтынгі замежных аўтараў у беларускім друку і па-рознаму, у залежнасці ад часу перакладу, адрэфлексоўваліся ў літаратурна-мастацкай крытыцы (напрыклад, англійскія рамантыкі як паўстанцы і змагары за нацыянальнае адраджэнне або як “рэвалюцыйныя рамантыкі”, змагары за правы прыгнечаных сацыяльных слаёў).

На вобраз замежнага аўтара накладвае адбітак не толькі эпоха (у якую ажыццяўляецца пераклад) і яе запатрабаванні, але і асабістыя прыярытэты перакладчыка, асабістая значнасць творчасці тых або іншых аўтараў як для цэлага пакалення пісьменнікаў, так і для кожнага канкрэтнага прадстаўніка гэтага пакалення. Напрыклад, даследчыкамі справядліва адзначаліся выяўленча-мастацкія паралелі паміж творчасцю М. Багдановіча і прадстаўленага ім па-беларуску П. Верлена, А. Куляшова і Г. Лангфела, У. Дубоўкі і У. Шэкспіра,

Я. Семяжона і Р. Бёрнса, В. Рыч і М. Багдановіча, У. Мэя і Я. Купалы, Я. Купалы і У. Шэкспіра і інш., якія ўплывалі на вынікі перакладчыцкай працы. Часта самі перакладчыкі ў інтэрв'ю, лістах і артыкулах тлумачылі матывы свайго выбару асабістай значнасьцю перакладаемых імі твораў па разнастайных прыкметах: народна-фальклорная аснова вершаў (А. Куляшоў), праблематыка (У. Скарынкін), гендэрны аспект (А. Таболіч).

Выразны ўплыў на ступень “абеларушвання” замежных аўтараў і іх творчасці аказвае і мастацка-выяўленчы аспект перакладу, звязаны са стаўленнем перакладчыкаў да зместу арыгінала, выкарыстаннем імі тых або іншых перакладчыцкіх стратэгіяў. Размова ідзе пра выбар дакладнага моўнага варыянта, што набліжаецца да літаральнага, або, наадварот, да варыянта, які ў большай ступені адыходзіць ад фармальнай, а часта і сэнсавай структуры арыгінала і набліжаецца да вольнага.

Ніжэй прывядзём шэраг стрыжнёвых складнікаў мастацкай вершатворчасці, якія аказваюць рашаючы ўплыў на “абеларушванне” замежных твораў (яны падрабязна разглядаліся ў папярэдніх працах аўтара, таму абмяжуемся пералікам). Гэта выкарыстанне перакладчыкамі прыёму антрапамарфізму або адухаўлення прыродных з’яў на месцы больш нейтральных значэнняў арыгінала; моватворчасць і наданне перакладным творам больш высокай ступені экспрэсіўнасці (што больш характэрна для славян, чым, напрыклад, для англасаксаў); “пераапананне” (або мастацкая праекцыя) як магчымасць выказваць перакладчыцкія ідэі праз перастварэнне-інтэрпрэтацыю замежнага тэксту (што мяжуе з такой асобнай літаратурнай формай, як перайманне, і мае цесную сувязь з творами-прысвячэннямі); адаптацыя перакладаў да сацыяльна-гістарычных умоў аднаго з перыядаў, а таксама праўкі ў творах з рэлігійным кампанентам пад уплывам гісторыка-культурных устаноў той эпохі, у якую ствараўся беларускі пераклад.

У такім святле праца перакладчыка з арыгіналам і літаратурнага крытыка з перакладнымі творами – адзін з самых распаўсюджаных, заканамерных і непарарыўных спосабаў мастацкай стэрэатыпізацыі. Імагалагічны аспект у дадзеным выпадку раскрываецца не толькі непасрэдна праз вобраз чужынца ў нацыянальным творы, але таксама і праз нацыянальна афарбаваны пераклад вобразнай сістэмы твора, праз ацэнку месца і ролі замежных аўтараў у новых літаратурных умовах. У гэтай сувязі нас цікавіць, наколькі “чужыя” вобразы (якія з’яўляюцца праявай нацыянальнага менталітэту, характару, сістэмы каштоўнасцей, светапогляду, тыпу паводзінаў) асэнсоўваюцца з пункту гледжання носьбіта ўспрымаючай культуры і ў якой ступені імагалагія з’яўляецца характарыстыкай (па кантрасце або па падабенстве) уласнай самасвядомасці, светаадчування, менталітэту гэтага народа.

Цалкам можна было б дапусціць, што міжкультурная камунікацыя не адбываецца без скажэнняў, паколькі кожны з яе ўдзельнікаў з’яўляецца закладнікам сваёй карціны свету, характару, менталітэту і асабістай гісторыі.

Аднак, гэта не зусім так. Эфект, набліжаны да эфекту ад арыгінала, у перакладах усё ж дасягаецца. І гэта адбываецца ў многім дзякуючы таму, што ў новым моўным адпаведніку так ці інакш актуалізуюцца ўніверсальныя архетыповыя вобразы і матывы, якія здольныя аднолькава моцна ўздзейнічаць на падсвядомасць носьбіта любой нацыянальнай мовы. Пры ўсёй сваёй адцягнутасці, абагульненасці, фармальнасці, бяззместавасці архетыпы маюць уласцівасць (па меры набыцця больш выразнага мастацкага ўвасаблення) суправаджацца незвычайна ажыўленымі эмацыйнымі танамі.

У такім разе адзін з сакрэтаў перакладчыцкай удачы пры дасягненні той жа сілы мастацкага ўплыву, што і арыгінал, палягае ў здольнасці творцы адчуць архетыповыя формы і рэалізаваць іх у перакладзе. Пры гэтым выбар перакладчыкамі літаратурных вобразаў са сваёй мастацка-вобразнай і моўнай палітры адначасова нясе інфармацыю і пра “чужую” культуру, пра ўспрымальныя асаблівасці, фільтры выбару і характар культуры-рэцыпіента. Бо, нягледзячы на імкненне да ўсеагульнасці і ўніверсальнасці, архетып, несумненна, уваходзіць у сферу канцэптаў як выражальнікаў нацыянальных каштоўнасцей. А базавыя архетыпы, якія вызначаюць усё лепшае ў культуры, можна назваць метаканцэптамі, якія прадстаўляюць яе каштоўнасна-іерархічны спектр [2].

Такім чынам, падлягаць стэрэатыпізацыі праз мастацкі пераклад можа як а) вобраз замежнага аўтара і замежнай літаратуры ў кантэксце прымаючай літаратуры, так і б) інварыянтны архетыповы вобраз (арыгінала), перанесены на новую літаратурную глебу.

Мастацкі пераклад – гэта найперш пошук сэнсаў, і гэтым самым ён вельмі блізкі як да герменеўтыкі (польская даследчыца М. Швідэрска вызначае літаратуразнаўчую імагалогію як герменеўтычны мета-д інтэрпрэтацыі глыбіннай семантыкі феномена культурнага, нацыянальнага або этнічнага чужога [5]), так і, у больш шырокім кантэксце, да псіхалогіі і лінгвістыкі.

Зыходзячы з тэорыі архетыпаў К. Г. Юнга, заўважым, што пераклад магчымы ў той ступені, у якой перажыванні аўтара (і перакладчыка) абапіраюцца на калектыўнае несвядомае, калі пры падборы вобразаў перакладчык кіруецца не логікай, а інтуіцыяй. Пры гэтым асабісты вопыт перакладчыка і аўтара могуць кардынальна адрознівацца. У юнгіанскім разуменні архетып – гэта першасная схема вобразаў, якая ўзнаўляецца несвядома і апрыёрна фарміруе актыўнасць уяўлення. Сваё выражэнне архетып атрымлівае найперш у міфах і вераваннях, творах літаратуры, снах. У якасці сферы існавання архетыпаў Юнг пастуліраваў асабліва глыбокі ўзровень несвядомага, які выходзіць за межы асобы (калектыўнае несвядомае). Заснавальнік аналітычнай псіхалогіі спрабаваў абазначыць архетыпы наступнымі вобразамі: “цень” (мефістофель, махляр, свавольнік), “аніма/аніmus” (несвядомы пачатак супрацьлеглага пола ў чалавеку), “мудрэц” (стары/старая) – архетып духа, значэння, схаванага за хаосам жыцця), “персона” і інш. [6]. Адпаведна, архетыпы пазнавальныя ў такіх знешніх праявах, як мацярынства, бацькоўства, нараджэнне, смерць. Іншыя прыклады архетыпаў: “бажаство” – першавобразная ідэя звышмагутнай, боскай істоты; “жывёла”

(сімвалы: “дракон”, “змяя”, “слон”, “леў”, “мядзвездзь” і інш.) – гэты архетып адлюстроўвае і рэгульнае жыццё людзей на жывёльным узроўні, забяспечвае разуменне іншых людзей, як жывых істот, іх паводзінаў, дазваляе разумець, як уступаць з імі ва ўзаемаадносіны. “Маці” – самае поўнае ўвасабленне жаночага, творчага пачатку, якое ўключае такія аспекты, як “вялікая маці”, “добрая маці”, “суровая маці” і інш. “Вораг” (уяўленне пра варожую сутнасць), “бацька” (пазней – “важак”), “здабыча”, “прыстанішча”, “дом”, “дзіця”, “свая тэрыторыя”/“чужая тэрыторыя” і інш. [3].

Падобна таму і ў лінгвістыцы існуюць тэорыі, якія ўскосна сведчаць пра існаванне агульнай для чалавецтва сферы несвядомага або сферы ідэй (думак). Так, польская даследчыца Г. Вяжбіцкая ў шэрагу сваіх прац выказвае і аргументуе гіпотэзу пра існаванне ўніверсальных культурных канцэптаў, якія абазначаюцца ёю як алфавіт універсальных атамаў (семантычных прымітываў). Дзякуючы такому спецыфічнаму алфавіту як сведчанню духоўнага адзінства чалавецтва адбываецца забеспячэнне міжмоўнай камунікацыі ў розных формах. Існаванне “ўніверсальных культурных канцэптаў” прадугледжвае і адваротны бок “медаля”: у моўнай семантыцы прысутнічае не толькі агульначалавечы моўны кампанент, але і абавязкова нацыянальны, непаўторны, ствараючы ў міжмоўных стасунках лінгвакультурны бар’ер (гэтаму пацвярджэнне безэквівалентная лексіка, лексічная і семантычная лакунарнасць), які вядзе да моўных дэзынтэрпрэтацый. Асабліва гэта адчуваецца ў сферы чалавечых эмоцый, як у іх намінацыі, так і ў сродках выражэння [4].

Паводле А. Ю. Бальшаковай, архетып – з’ява таго ж парадку, што і вобраз. Атрымліваючы асноўнае імя, архетып пачынае нарошчваць дадатковыя сэнсы, актуалізуючы тыя або іншыя сэнсавыя бакі праз дадатковыя лексіка-семантычныя ўтварэнні, ствараючы свой унікальны імянны арэал і, такім чынам, замяшчаючы ў адзінкавай назве сутнасці мноства яе варыятыўных праяў [2]. Такім чынам, у этнічнай шматстайнасці сюжэтаў, матываў прадугледжваецца прысутнасць інварыянтнага архетыповага ядра, якое метафарычна выражаецца шырокай разнастайнасцю вобразаў з бліжнім значэннем.

Характарыстыкамі архетыповага сэнсу выступаюць такія рысы, як міфапаэтычнасць, вобразнасць, інварыянтнасць, устойлівая паўтаральнасць на працягу доўгага часу, метафарычнасць, незалежнасць ад індывідуальна-аўтарскіх асаблівасцей і асаблівасцей літаратурнага цячэння, да якога належаў аўтар. Кожны архетып валодае наборам такіх прыкмет, як адцягнутасць ад канкрэтнага матэрыялу, матрычная функцыя, першаснасць у адносінах да вытворных мадыфікацый, “спадчыннасць” (перадаваемасць з пакалення ў пакаленне) [1]. Усё гэта – крытэрыі вызначэння архетыповасці сэнсавых сувязей, якія ўзнікаюць у тэксце. Архетыповы літаратурны вобраз як носьбіт безасабовай прыроднай сутнасці не губляе сувязі са сферай калектыўнага несвядомага (напрыклад, вобразы “сусветнага Дрэва”, “мудрага старца”, “акіяна”, “хаосу” і інш.), таму часцей за ўсё архетыпы суадно-

сяцца менавіта з прыроднымі вобразамі, а не з абстрактнымі паняццямі. Пры гэтым архетыповы сэнс не залежыць ад канцэпцыі і псіхалогіі аўтара, часу стварэння тэксту, ад асаблівасцей літаратурнай плыні і інш. – ён безасабовы і інварыянтны. Інварыянтнасць і надывідывідуальнасць – асноўныя адрозненні архетыповага сэнсу ад індывідуальна-аўтарскага.

Такім чынам, ключавое пытанне мастацкага перастварэння – зместавая перакладальнасць і яе межы, прадугледжвае адказы ў такой літаратуразнаўчай сферы як імагалогія і мае справу з такімі ўласцівасцямі літаратурнага архетыпа, як здольнасць утвараць на сваёй аснове новыя вобразы-варыянты асноўнага протаўзору, выступаць іх матрычнай асновай і паказваць, як розныя праявы аднаго архетыпа ў кантэксце разгляду мастацкіх перакладаў здольныя фарміраваць уяўленні пра “сваё” і “чужое”.

ЛІТАРАТУРА

1. *Большакова, А. Ю.* Литературный архетип / А. Ю. Большакова // Литературная учеба. – 2001. – № 6. – С. 171.
2. *Большакова, А. Ю.* Теория архетипа и концептология [Электронный ресурс] / А. Ю. Большакова // Культурологический журнал. – 2012. – № 1 (7). – Режим доступа : http://cr-journal.ru/rus/journals/109.html&j_id=9.
3. *Зеленский, В. В.* Базовый курс аналитической психологии, или Юнгианский бревиатарий / В. В. Зеленский. – М. : Когито-Центр, 2004. – 256 с.
4. *Николаева, Э. А.* Лакунарность языка как переводческая проблема (опыт классификации лакун) / Э. А. Николаева // Современные проблемы перевода : докл. Междунар. конф. Акад. ФСБ РФ, 17 мая 2004 г. – М., 2005.
5. *Папилова, Е. В.* Имагология как гуманитарная дисциплина / Е. В. Папилова // Вестн. МГГУ им. М. А. Шолохова. Филол. науки – 2011. – № 4. – С. 31–40.
6. *Приходовская, Е. А.* Бинарные оппозиции и архетипы как механизм структурной организации оперного замысла / Е. А. Приходовская // Теория и практика общественного развития. – 2014. – № 6. – С. 94–96.

Секцыя 3. БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА І СВЕТ

Л. В. Ляўшун

АДЛЮСТРАВАННЕ СЯРЭДНЯВЕЧНАЙ КНІЖНАСЦІ БЕЛАРУСІ Ў «ВУЧЭБНАЙ ПРАГРАМЕ ДЛЯ ЎСТАНОЎ СЯРЭДНЯЙ АДУКАЦЫІ З БЕЛАРУСКАЙ І РУСКАЙ МОВАМІ НАВУЧАННЯ. БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА V–XI КЛАСЫ» (2012): ПАРАДОКСЫ І АПАРЫ

Веданне гісторыі і культуры сваёй краіны – прыкмета паўнаважнасці асобы і разам з тым – аснова грамадзянскай адказнасці і патрыятызму. У святле гэтага трызіму насцярожвае і засмучае той факт, што больш ці менш уважлівы аналіз вучэбнай праграмы па беларускай літаратуры, зацверджанай Міністэрствам адукацыі ў 2012 г., выяўляе шэраг метадалагічных і метадычных недакладнасцей, парадоксаў і апарый, якія непазбежна прыводзяць да фарміравання ў вучняў няправільнага ўяўлення пра этапы і заканамернасці развіцця айчынай славеснай культуры.

Спынімся на некаторых, мяркую, найбольш небяспечных для выхаваўча-адукацыйных мэт сучаснай школы.

Парадаксальным уяўляецца, перш за ўсё, прапанаванае Праграмай вывучэнне творчасці аўтараў, прыналежных літаратуры Беларусі, паралельна з замежнымі (Гамер, Вергілій, Эсхіл, Амар Хаям, Ф. Петрарка, Э. Хэмінгуэй і інш.), якія, «супадаючы» храналагічна, часцей за ўсё вельмі адрозніваюцца тыпалагічна і стадыяльна. Такі падыход прыводзіць да таго, што:

1) у навучэнцаў не складваецца ўяўлення пра гісторыю літаратуры (як сваёй, так і замежнай) як нейкі адзіны цэласны працэс, які мае сваю выразную сінтагматыку і парадыгматыку;

2) не выпрацоўваецца разумення адрознасці і своеасаблівасці развіцця беларускай літаратуры як такой;

3) намаўляецца (хоць, з усёй відавочнасцю, несвядома з боку складальнікаў Праграмы) уяўленне аб быццам бы «непаўнаважнасці» айчынай літаратуры ў параўнанні з заходнееўрапейскімі шэдэўрамі (бо атрымліваецца, што стварэнням Вергілія, Ф. Петраркі, Э. Хэмінгуэя і інш. у гісторыі славеснай культуры Беларусі няма чаго прыпадобніць);

4) укараняецца зусім няправільнае ўяўленне аб тым, што на беларускіх землях знаёмства з антычнай славеснасцю адбылося толькі ў XIX стагоддзі, адбіўшыся ў паэмах «Энеіда навыварат», «Тарас на Парнасе», у творчасці М. Багдановіча, Якуба Коласа «і інш.» [1, с. 57].

Наступнае, што трэба адзначыць: Праграма парадаксальна, па невытлумачальных як з навуковага, так і з метадалагічнага пунктаў гледжання, прычынах ігнаруе так званы агульнаўсходнеславянскі этап развіцця айчынай слоўнай культуры – перыяд Кіеўскай Русі, арганічнай часткай якой (што пацвярджаецца шматлікімі археалагічнымі і палеаграфічнымі матэрыяламі)

з'яўлялася Полацкая зямля. Той самы перыяд, калі пад уздзеяннем мастацкага канона хрысціянскай культуры, трансплантаванага з Візантыі, фармавалася жанравая разнастайнасць айчыннай літаратуры, выпрацоўваліся стылёвыя канцэпцыі, ствараліся знакавыя, узорныя творы. Праўда, у Праграме пазначаны «пачатковы перыяд развіцця славянскай пісьменнасці», але ён вызначаны чамусьці часам «XI–XII стст.» [1, с. 58], хоць, думаецца, нават школьнікі ўжо ведаюць, што пачатак славянскага пісьменства пакладзены свв. Кірылам і Мяфодзіем у сярэдзіне – трэцяй чвэрці IX стагоддзя.

Наступная апарыя: у гэты ж часавы прамежак – «XI–XII стст.» – Праграма змяшчае Біблію, што стварае ў вучняў зусім няслушныя ўяўленні аб часе і характары фарміравання біблейскіх тэкстаў і біблейскага канона. А прапанова разгледзець ўплыў Бібліі «на развіццё мастацтва і літаратуры эпохі Сярэднявечча» [Там жа] да таго, як навучэнцы атрымалі хоць якія-небудзь звесткі аб гэтым, уяўляецца ўжо нават не апарыяй, а абсурдам.

Зусім парадаксальным чынам падаюцца ў Праграме творы культавай славеснасці. Іх прапанавана вывучаць адасоблена ад культуры, які іх спарадзіў! Так што з хрысціянскай кніжнасцю навучэнцы знаёмяцца па-за межамі хрысціянскай тэорыі мастацкай творчасці, што спараджае чарговыя шматлікія апарыі. Да прыкладу, пры вывучэнні «Жыцця Еўфрасінні Полацкай» Праграма прапануе звярнуць увагу на «*сувязь твора з хрысціянскім веравучэннем*» і «духоўны подзвіг Еўфрасінні Полацкай» [Там жа], як быццам жыццё хрысціянскага святога, роўна як і твор хрысціянскага аўтара пра святога, могуць і не мець такой сувязі.

Выклікае шчырае здзіўленне парадаксальная прапанова разгледзець «рэальныя і гістарычныя факты» ў Жыцці Прападобнай [Там жа], як быццам гістарычныя факты не з'яўляюцца рэальным, і наадварот: рэальныя факты – гістарычнымі. Разам з тым у Праграме невытлумачальна адсутнічае вельмі важная для разумення лёсу сярэднявечнай славеснай культуры Беларусі тэма: гісторыя гэтага твора, які ўзнік, безумоўна, у Полацку ў канцы XII – пачатку XIII стагоддзя, але быў страчаны на беларускіх землях у перыяд літоўска-польскай экспансіі і зноў ўвайшоў у культуру Беларусі толькі ў XVI стагоддзі, запазычаны з кніжнасці Маскоўскай Русі.

Не меншы комплекс парадоксаў і апарый знаходзім у наступнай тэме: «Кірыл Тураўскі. Словы. Казанні. Павучанні» [Там жа]. Перш за ўсё, у Праграме няма нават згадкі пра наяўнасць Жыцця Свяціцеля. А жыццё гэта іншага тыпу, чым Жыццё Еўфрасінні Полацкай; яно – праблагавае, а не біяс, што давала б магчымасць паказаць навучэнцам жанравую разнастайнасць жыццёвай кніжнасці. Магчыма, ілжывы патрыятызм аўтараў Праграмы не дазволіў ім уключыць у круг вывучаемых твораў літаратурны помнік, які быў створаны ва Уладзіміра-Суздальскай Русі і захаваўся толькі ў складзе пролагаў менавіта той рэдакцыі, што ўзыходзіць да гэтага рэгіёну? Між тым навучэнцам было б карысна ведаць пра духоўную сувязь св. Кірыла Тураўскага з вялікім князем Уладзімірскім Андрэем Багалюбскім (дарэчы, дваюрадным па маці братам

св. Еўфрасінні Полацкай), як і тое, што найверагодна менавіта князь Андрэй ініцыяваў шанаванне тураўскага свяціцеля ў сваім княстве яшчэ пры жыцці епіскапа Кірыла.

Прапанова ўбачыць у творах свяціцеля Кірыла «пропаведзь маральнага самаўдасканалення чалавека» выдае поўнае няведанне складальнікамі Праграмы асноў таго самага хрысціянскага вучэння, на сувязь з якім прапанавана звярнуць увагу пры вывучэнні Жыцця Еўфрасінні Полацкай: да самаўдасканалення мог заклікаць, скажам, будыйскі манах, орфік, кінік, неаплатонік, даос, канфуцыянец, прадстаўнік рэнесанснага гуманізму або эпохі Асветніцтва, нарэшце, але ніяк не хрысціянскі свяціцель, чыёй задачай (паводле хрысціянскага веравучэння) было прывесці сваю паству перш за ўсё да пакаяння (гл. Мц 4:17).

Дарэчы заўважу, што разгляд у Праграме культавых твораў адасоблена ад культу, які іх спарадзіў, прыводзіць да атаясамлівання хрысціянскага асветніцтва (прап. Еўфрасіння Полацкая, св. Кірыл Тураўскі), рэнесанснага асветніцтва (Ф. Скарына, С. Будны, В. Цяпінскі, М. Гусоўскі), асветніцтва ўласна эпохі Асветніцтва і асветы ў сучасным яе разуменні: тэрмін *асветнік* ужываецца складальнікамі Праграмы ў дачыненні да розных культурна-гістарычных эпохах без усялякіх тлумачэнняў і ўдакладненняў. Тое ж самае тычыцца і такіх важных для фарміравання культурнай свядомасці паняццяў, як гуманізм, рэалізм, мастацкасць і інш.

Вельмі няўцямна падаецца ў Праграме «Повесть временных лет»: цалкам ігнаруецца гісторыя стварэння, «ідэйная праграма» першага рускага летапісу і форма выкладання, адпаведная ім. У сувязі з гэтым парушаны і храналагічны прынцып падачы матэрыялу: Нестарава рэдакцыя летапісу складзена, як вядома, у самым пачатку XII стагоддзя, таму храналагічна, як і з гісторыкалітаратурнага пункту гледжання, гэты матэрыял павінен падавацца раней за творчасць св. Кірыла Тураўскага і раней за Жыццё прап. Еўфрасінні Полацкай. Дапушчаны анахранізм тым больш звяртае да сябе ўвагу, што з усяго летапісу Праграмай прапанавана разгледзець толькі «урывак пра Усяслава Полацкага» [1, с. 59] – дзед прап. Еўфрасінні. Такім чынам, навучэнцы даведваюцца пра жыццё дзед прап. Еўфрасінні, як пазнаёміліся з жыццём яго ўнучкі.

Але тут дапушчана яшчэ адна недакладнасць: паколькі Праграма прапануе азнаёміць навучэнцаў з «урывкам пра Усяслава Полацкага», гэта значыць, маецца на ўвазе нейкі *адзін* летапісны артыкул, які апавядае пра гэтага полацкага князя. Між тым, як вядома, у ПВЛ Усяславу Брачыславічу прысвечаны *чатыры* аповяды (і яшчэ некалькі згадак), якія чытаюцца як у Іпаццеўскім, так і ў Лаўрэнцьеўскім спісах: пад 1044 годам – аб нараджэнні Усяслава «от волхования»; пад 1067 годам – пра бітву на Нямізе, парушэнні Яраславічамі крыжацалавання і зняволенні Усяслава разам са старэйшымі сынамі ў кіеўскім порубе; пад 1068 годам – аб пасаджэнні Усяслава паўсталымі кіеўлянамі на Кіеўскі пасады; і пад 1069 годам – пра тое, як Усяслаў, каб пазбегнуць братазабойчага кровапраліцця, пакінуў кіеўскае апалчэнне пад Белгара-

дам, а сам з'ехаў у Полацк. Якому з пералічаных артыкулаў настаўнік павінен аддаць перавагу, з Праграмы незразумела. Аднак, каб ахарактарызаваць «постаць Усяслава Полацкага у старажытным усходнеславянскім летапісе» [1, с. 59], як таго патрабуе Праграма, трэба азнаёміцца з усімі гэтымі артыкуламі.

Некалькі непрадумана падаецца Праграмай тэма «Беларускі летапіс». Вялікую цяжкасць павінна выклікаць у выкладчыкаў літаратуры прапанова Праграмы паказаць «адметнасць жанру і кампазіцыі твора» [Там жа], паколькі зрабіць гэта на матэрыяле ПВЛ, «Летапісца вялікіх князёў літоўскіх» і «Беларуска-літоўскага летапіса 1430–1446 гг.» немагчыма. І немагчыма па агульнавядомых прычынах: з пункту гледжання тэорыі жанру гэта – творы зусім рознай жанравай прыналежнасці.

«*Повесть временных лет*» стваралася на працягу X–XI ст., гэта значыць у перыяд станаўлення адзінай старажытнарускай дзяржавы, з адпаведнымі, актуальнымі для таго часу і асяроддзя, мэтамі і задачамі, мела пагадовую сетку, вылучалася ярка выяўленым тэацэнтрычным характарам і г.д.

«*Летапісец вялікіх князёў літоўскіх*» створаны ў пач. XV ст. у Вялікім Княстве Літоўскім, у свецкім асяроддзі, у перыяд зацвярджэння і абгрунтавання легітымнасці вялікакняскай улады літоўскіх кіраўнікоў, у форме звязнага (гэта значыць без пагадовай сеткі), вострасюжэтнага займальнага апавядання і да таго ж мае пракметныя рысы прадрэнесанснай эстэтыкі і паэтыкі.

«*Беларуска-літоўскі летапіс 1430–1446 гг.*» вылучаецца выразным агульнарускім характарам, імкнучыся прадставіць Вялікае Княства Літоўскае і Рускае як непасрэднага пераемніка старажытнай Кіеўскай дзяржавы, і адлюстроўвае эвалюцыю гістарычнага апавядання ад летапіснай сістэмы выкладу да іншай – хранікальнай, больш характэрнай для Польшчы і Літвы.

Такім чынам незразумела, што ж па думцы складальнікаў Праграмы павінен расказаць настаўнік аб летапісе, каб раскрыць тэму «адметнасць жанру і кампазіцыі твора» [Там жа]? На падставе якога з прапанаваных для вывучэння летапісаў даваць жанравую дэфініцыю? Прычым зразумела, якая б дэфініцыя ні была дадзена, пад яе цалкам падпадзе толькі адзін з твораў. Так што навучэнцы зусім не атрымаюць разумення пра тое, што ж называлася ўласна летапісам ў Сярэднявеччы, а таксама якое месца займае гэты жанр у гісторыі беларускай культуры слова.

Да сур'ёзных хібаў Праграмы трэба аднесці і тое, што у ёй увогуле не даецца дакладнага ўяўлення аб жанравай сістэме сярэднявечнай кніжнай культуры; ніяк не акцэнтуюцца сістэмнасць быцця і ўзаемадзеяння жанраў у сярэднявечнай кніжнасці. Зрэшты, гэтая сістэмнасць і не можа быць акцэнтавана, таму што Праграма не толькі не ахоплівае ўсіх жанраў, якія былі вядомыя ў сярэднявечнай культуры слова (магчыма, у рамках школьнай праграмы гэта і не трэба), але яна далёка не поўна прадстаўляе і асноўныя яе жанры: так, з поля зроку Праграмы цалкам «выпалі» вельмі папулярныя

ў Сярэднявеччы патэрык і малітваслоўе; а такі складаны для адэкватнага разумення жанр, як хаджэнне (свайго роду эндэмік усходнеславянскай кніжнасці), прадстаўлены толькі ў тэарэтычным раздзеле.

У цэлым Праграма фарміруе няправільнае (у прыватнасці, внемістарычнае і несістэмнае) уяўленне пра быццё сярэднявечных жанраў: кожнае з жанравых вызначэнняў падаецца навучэнцам як свайго роду ўніверсальная ўпакоўка, унутры якой кожны раз павінна знаходзіцца адно і тое ж змесціва.

Сур'ёзнай метадыка-метадалагічнай памылкай Праграмы з'яўляецца таксама тое, што сярэднявечныя творы разглядаюцца, у асноўным, з пункту гледжання сюжэту: «Адлюстраванне асноўных этапаў біяграфіі беларускай асветніцы» [1, с. 58] пры вывучэнні «Жыцця прап. Еўфрасінні Полацкай»; «Усяслаў – неардынарная гістарычная асоба» [Там жа, с. 59] пры вывучэнні «Повести временных лет»; «Услаўленне мужнасці, міжнароднага аўтарытэту князя Вітаўта, яго гераічных подзвігаў» [Там жа] пры вывучэнні Беларуска-літоўскага летапісу.

Між тым такі падыход замінае правільнаму разуменню спецыфікі сярэднявечнай культуры слова. Сюжэтная накіраванасць вывучэння не дае, да прыкладу, магчымасці жанрава адрозніць летапісную біяграфію таго ці іншага дзеяча і жыццё святога: кампазіцыя ў іх прыкладна адна і тая ж, мастацкія сродкі аднолькавыя, рэалізм гэтак жа спецыфічны, і нават так званы фальклорны ўплыў прысутнічае (ва ўсякім выпадку можа быць пры жаданні выяўлены) як і ў летапісе, так і ў жыцці.

У цэлым сярэднявечная кніжнасць памылкова прадстаўлена у Праграме як нешта гамагеннае і ў сінхраніі, і ў дыяхраніі літаратурнага працэсу: так, да прыкладу, летапісныя апаведы пра Усяслава Полацкага і «Жыцце Еўфрасінні Полацкай» або «Повесть временных лет» і «Летапіс вялікіх князёў літоўскіх», ці то «словы» св. Кірыла Тураўскага і «Слова пра паход Ігара» падаюцца ў Праграме як з'явы аднаго парадку – гэта значыць, тоесных мэт, задач, паэтыкі, творчага метаду і г.д. У сваю чаргу, прадмовы Ф. Скарыны да біблейскіх тэкстаў, «Песня пра зубра» М. Гусоўскага і прадмовы С. Буднага і В. Цяпінскага прадстаўлены як быццам бы непасрэдны працяг сярэднявечнай культуры ў «эпоху Адраджэння» [Там жа, с. 69], таксама гамагенную ў мастацкім плане. А гэта – зусім не так. Сярэднявечная кніжнасць шматскладовая і разнастайная.

Пералічаныя метадыка-метадалагічныя хібы спараджаюць масу прыватных памылак, недакладнасцей, парадоксаў і апарый, пра якія тут няма магчымасці падрабязна паразважаць.

Між тым сярэднявечная слоўная культура Беларусі не мае патрэбы ў высакародных заступніках (у асобах знакамітых замежных пісьменнікаў), таму што высакароднасць уласцівая ёй спрадвеку, як і высокая самабытная мастацкасць, толькі трэба мець ключ да гэтай мастацкасці. І калі ставіць мэтай выхаванне любові да сваёй культуры ў падростаючых грамадзян, то рабіць гэта трэба на навуковай аснове.

ЛІТАРАТУРА

1. Вучэбная праграма для ўстаноў сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання. Беларуская літаратура V–XI класы. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2012. – 127 с.

Н. Б. Лысова

РАМАН ЯК КАНЦЭПЦЫЯ СУЧАСНАЙ КУЛЬТУРЫ. АНАЛІЗ РАМАНАЎ А. БАХАРЭВІЧА

У водгуках на творы А. Бахарэвіча часта гучыць несхаваны боль за ідэйнае разыходжанне з абаронцамі нацыянальнай ідэі. Нам падаецца, што пісьменнік у сваіх апошніх раманах адлюстроўвае новы погляд на нацыянальнае пытанне, які мае сучаснае геапалітычнае і культурнае вымярэнне, што Бахарэвіч фіксуе новую канцэпцыю нацыянальнага развіцця. Мы паспрабуем даказаць гэта на прыкладзе яго апошніх твораў.

У рамане «Белая муха, забойца мужчын», на наш погляд, прадстаўлена аўтарская канцэпцыя гісторыі Беларусі як *Краіны замкаў* (так называе яе наратар). Пры гэтым ён іранічна гуляе з фактамі сучаснага пераасэнсавання гістарычнага працэса на ўзроўні нацыянальнай ідэалогіі і эканомікі, з адпаведнымі працэсамі ўзнаўлення помнікаў культуры, стварэннем пэўных турыстычных або іміджавых дзяржаўных брэндаў. Штучнасць (або неўатэнтычнасць) гэтага працэса пісьменнік падкрэслівае на старонках рамана паўторным параўнаннем беларускага замка, вакол якога адбываюцца падзеі, з галавой індзейца. А напрыканцы твора называе замак «часткай той гісторыі, што ніколі не паўторыцца», але ён усё яшчэ займае пэўную прастору ў галовах сучаснікаў – «і хто ведае, калі насамрэч скончыцца гэтае ачмурэнне» [1, с. 236].

У сваіх раманах аўтар вызначае месца сучаснага беларуса ў межах Еўропы, свету, часу, або XXI стагоддзя. Гэта не значыць, што «беларуская ідэя» – галоўная тэма яго твораў (што пастаянна гучыць у водгуках на яго кнігі). Бахарэвіч піша пра Чалавека, які жыве цяпер, напачатку новага стагоддзя. І гэты чалавек не абмежаваны адною моваю і беларускасцю. Ён можа камунікаваць з усім светам.

Сутнасць літаратурнай канцэпцыі рамана «Белая муха, забойца мужчын» можна пераказаць тэзава: гісторыя культуры – гэта ваенна-палітычнае спаборніцтва мужчын, якое выклікала гуманістычную катастрофу. Разбурэнне традыцыйных нацыянальных падмуркаў культуры прывяло да ўсталявання агульных сацыяльных сімвалаў ці кодаў жыцця, у якім чалавек страчвае сваю ідэнтычнасць, гендэрную і асабовую. Але перад намі сучасны мастацкі твор – і адпаведна яго эстэтычнай праграме, ідэя нацыянальнай гісторыі перадаецца тут праз асацыяцыі-вобразы сусветнай гісторыі і культуры.

Так, палітычны лозунг расійскіх выбараў 1990-х гадоў у разглядаемым рамане («Галасуй, а то прайграеш») нечакана працягвае нацыянальны гістарычны дыкурс, юмарыстычна распачаты В. Дуніным-Марцінкевічам у «Пінскай шляхце» і рамантычна працягнуты У. Караткевічам у яго гісторыка-

літаратурных аповядах («Чорны замак Альшанскі», «Нельга забыць», «Дзікае паляванне караля Стаха») пра здраду пэўнай часткі шляхты нацыянальнай ідэі: героі рамана – два беларускіх інтэлігента, два заклітых ворага і суперніка, Р-скі і Якуцкі, з дапамогаю музейнай зброі вырашаюць, якому шляхецкаму роду належыць замак. Здаецца, гэта ўжо айчынная гісторыя, але прозвішча аднаго з «гаспадароў» старадаўняга помніка архітэктуры гучыць вельмі падобна на «рускі», што вядзе чытача да асацыяцыі з іншым дыспутам наконт нацыянальнай ідэнтычнасці і дзяржаўнасці – руска-беларускім пытаннем.

Стылістыка рамана адпавядае абраным актуальным інфармацыйным тэмам – тэрарызму, нацыяналізму, палітычнаму размежаванню. Ён напісаны саркастычна-публіцыстычнай моваю, але з лірычнымі сюжэтнымі дапаўненнямі. Апошняя звязана і з любоўнай гісторыяй галоўнага героя, апавядальніка, і з пэўнымі постмадэрнісцкімі зносінамі з кнігай Джонатана Свіфта, а дакладней з другой часткай яго знакамітага твора «Вандраванне ў Бробдзінгнег (Краіну Веліканаў)». Менавіта цытата з гэтай частцы класічнага твора англійскага пісьменніка абрана беларускім аўтарам эпіграфам, а гэта значыць «зместавым лейтматывам» [1, с. 7], «піктаграмай сэнсу» [1, с. 8], «сваеасаблівым рэзюмэ» [1, с. 8] яго рамана. У дэталёва распрацаванай структуры тэкста (раздзелы, падзелы, асацыятыўныя назвы) эпіграф не проста кампазіцыйны прыём, ён «поўніць сэнсам дасыланае паведамленне» [1, с. 7].

Па-першае, твор Свіфта – сатыра, як і твор Бахарэвіча. Эпіграф да «Белай мухі» («That which gave most uneasiness among these maids of honour (when my nurse carried me to visit them) was, to see them use me without any manner of ceremony, like a creature who had no sort of consequence: for they would strip themselves to the skin, and put on their smocks in my presence, while I was placed on their toilet, directly before their naked bodies») («...яны распраналіся пры маёй прысутнасці, пры гэтым клалі мяне на сваю вопратку, непасрэдна перад іх голымі целамі» [1, с. 5]) прама абвяшчае аб тым, што кропка гледжання апавядальніка, новага Гулівера ці аўтара, – прыбіральня, дзе чалавек распранаецца. У полі зроку пісьменніка – чалавечыя і грамадскія недахопы. Ён яскрава малюе, як эмацыянальна раскрываюцца звычайныя рахманья (з першага погляду) людзі ў экстрэмальных абставінах: дэкларатыўна-безапіляцыйная дырэктарка з сімвалічным прозвішчам Бабец проста драпае, ціхая экскурсаводка пераходзіць на бок тэрарыстак, маўклівая жонка становіцца гучнай, гаварлівы юнак-лавелас сціхае ў распачы і г.д.

Згадаем, што менавіта ў другой частцы вандраванняў свіфтаўскага Гулівера гучыць сакраментальнае асуджэнне каралём Веліканаў брытанскай гісторыі як гісторыі замоў, паўстанняў, забойстваў, рэвалюцый, войнаў у выніку сквапнасці, жорсткасці, шаленства, нянавісці, злосці людзей, што, па словах караля, горш за самых гнюсных насякомых. Заўважым, *Белая муха* – мянушка, якую дае аўтар гаварцы тэрарыстак. У рамана пісьменніка ХХІ ст. чалавечыя недахопы прадстаўлены ў тыпах турыстаў і тэрарыстак, і разам мірна суіснаваць яны не могуць. Сённяшні крызіс чалавечнасці стаў ужо гіганцкім.

Па-другое, галоўны герой (як і Гулівер) не столькі ўдзельнік падзей, колькі назіральнік і апавядальнік. У яго свая (не турыстычная) мэта наведвання замку (ён – былы ўладар) і свая гісторыя знаходжання ў ліку захопленых: ён сустракаецца з мінулым дзіцячым сяброўствам і галоўная бандытка – яго юнацкае каханне. Герой называе яе «мая Глюмдалькліч». Свіфтаўская гераіня Глюмдалькліч – дзявяцігадовая дзяўчынка, якая абярагае героя ў краіне Веліканаў.

Адсылка да гэтай тэмы дадае сучаснай літаратурнай гісторыі іншыя адзнакі. Тэрарызм узнік не сёння, гэта – пэўны прыём барацьбы за свае правы. Гістарычна ён мае свае ахоўныя гуманістычныя намярэнні. Глюмдалькліч абярагае Гулівера. Дзяўчына стала вялікай: Глюмдалькліч Бахарэвіча становіцца галоўнай гераіняй, яе імя на тытуле твора, яна прыйшла ў краіну апавядальніка-Гулівера, каб ратаваць чалавечую годнасць. Ёй прысвечаны верш у залатой сярэдзіне твора як інтэрмедыя паміж першай і другой часткай: «У вачах Глюмдалькліч – /Непазьбежная даль/Глюмдалькліч не аддасць/Гулівэра на глум./... І з-пад колаў ляціць нетутэйшая грязь/Хоць з карэты зусім да канца не вылазь/І гасцінца пад ёю ўжо не відаць/І людзей не відаць/Толькі вецер і грязь/Толькі холад і грязь/Медны ключык на шыю павесіць – /Гэта шчасьце і гора тваё, Глюмдалькліч/Гэта ў горад дарога твая, Глюмдалькліч/Да халоднага мора, мая Глюмдалькліч/Будзь адважнай і хітрай, бяду не накліч/На таго, хто хаваецца ў скрынцы» [1, с. 148–149]. У вершы вобразна замацаваны і характарыстыкі гуманістычнага крызісу (халодным восеньскім пейзажам з гразным гасцінцам і бязлюдзем), і эмацыйная асабістая сувязь паміж гераіняй і апавядальнікам-Гуліверам (зменаў найменнікаў – «твая» на «мая»).

Глюмдалькліч або *Белая муха*, галоўная гераіня рамана Бахарэвіча, бярэ на себя праблемы вызвалення жывёлы і жанчын, яна – змагар за волю і незалежнасць. Аўтар на працягу тэкста неаднойчы вяртаецца да параўнання гераіні з мухай, ствараючы пэўную метафару таго, хто будзіць і ахоўвае зямлю. Занепакоена і паэтычна гучыць фінал рамана з апісаннем выбухання зняшчэння замка, і нябачнай белай мухі, «падобнай да скачанай у малюсенькі шарык ніткі жаночых калготак», «якая ніколі ўжо не засьне» [1, с. 237].

Пэўныя сімпатыі пісьменніка да тэрарыстак звязаны зноў жа з яго гістарычнай канцэпцыяй. Яны – жанчыны. Іх пратэст дасылае чытача да фемінісцкага руху сярэдзіны мінулага стагоддзя. Хаця б у патрабаванні вызваліць карову. У закліках гістарычных лідэраў феміністак гучалі падобныя параўнанні пры абмяркоўванні праблем абмяжвання ўяўленняў аб жанчыне, стандартызацыі фізічнай сутнасці жанчыны, пераўтварэнні яе ў сучасным грамадстве «ў пэўную рэч або скарб, які адрозніваецца ад любімай каровы фермера толькі знешняй формай» [2, с. 26].

Фемінісцкі рух зрабіў уяўнай праблему жаночай ролі ў гістарычным працэсе. У сярэдзіне стагоддзя структуралісты пачалі гаварыць аб вялікай паразе жанчын. Вызначаючы два тыпа часовасці (цыклічны і эвалюцыйны), яны звязвалі пачатак гісторыі, або цыклічнае ўяўленне аб яе ходзе, менавіта з жаночай, мацярынскай суб'ектыўнасцю, адпаведнай прыроднаму цыклу нараджэння і смерці. Такім чынам, жаночы прыродны цыкл быў сімвалічным кодам

аўтэнтычнай культуры, яе манументальных базавых падмуркаў. Але «З іншага боку, жаночая суб'ектыўнасць уяўляе сабою праблему адносна пэўнай канцэпцыі часу: часу планамернага, часу як праекта, тэалогіі, лінейнага і чакаемага разгортвання, часу як пачатковай кропкі, прагрэсіі і набыцця – г.з. часу гісторыі» [3, с. 126].

Беларускі пісьменнік таксама перагортвае гісторыю, пачынаючы з Бібліі (размова пра інтэрпрытацыю біблейскага тэкста адбываецца паміж галоўнымі героямі – Якуцкім і Босай) з жаночага гледжання. І яна абарочваецца вечнай ганьбай жанчын: замест кахання – непрызнанае рабства, гвалт, здзекі. Гэта аповед пра ціск і супрацьстаянне, аб мужчынскім і жаночым бачанні свету. Гэта – ўніверсальная гісторыя аб спрэчцы паміж войнамі і каханнем, смерцю і жыццём, і аб культурна змадэляваных гендарных ролях у гісторыі, якую адзначаюць культуролагі ад Леві-Строса да Тэрэзы де Лаурэтис: «Жанчына застаецца па-за межамі гісторыі. Яна з'яўляецца Маці і Прыродай, матэрыяй і формай» [4, с. 367]. Гісторыя – гэта вялікае параза жанчын.

А. Бахарэвіч далучаецца да сімвалічнай сувязі сучасных гендарных праблем з культурнымі традыцыямі. Ён не толькі падкрэслівае непрыгажосць той ці другой тэарыі (супраць гламурных сённяшніх стандартаў адносна жанчын), але і надае галоўнай гераіні яшчэ адну мянушку *Босая* і распрацоўвае сюжэтную сувязь з паданнем навакольных мясцін аб спаленні князем няскоранай яго мужчынскай жэрсці вясковай дзяўчыны Ганны. Песня Ганны – сваеасаблівы рэфрэн раманага аповяду і яго паралель: «Ой, гарэла Ганна.../ Басанож гарэла...» [1, с. 162]. Нагадаем, што па сюжэце галоўную гераіню таксама паліць раз'юшаны эмоцыямі ад сваёй перамогі натоўп турыстаў.

Любоў, эротыка, фізічная сувязь мужчыны і жанчыны – не проста адна з сюжэтных ліній рамана. Гэта – альтэрнатыўны фактар ідэалогіі вайны, улады, тэарызму, нацыяналізму. Супраціўны сімвал – як той сцяг тэарыстак, створаны з белага тканіны сукенкі і менструальнай крыві, што ўводзіць героя ў катарсічны стан: «Яе подых ішоў проста ў мае валасы, і валасы варушыліся, нібыта я быў бясконца напужаны, напужаны, як дзіця ў начы, але не, мне не было страшна. Мне было добра. І так добра, як у гэты момант, мне не было ніколі» [1, с. 122].

Заўважым, што паралельна чырвона-белы колер сцяга вядзе чытача да палітычных асацыяцый, за якімі – іранічны погляд пісьменніка на актуальны гістарычны момант.

Справа не толькі ў тым, што слоган «Светам уладарыць каханне» насамрэч вельмі далёкі ад рэальнасці. Справа ў тым, што ідзе спрадвечнае саборніцтва за ўладу паміж мужчынам і жанчынай, паміж культурай і прыродай, паміж штучнасцю і натуральнасцю, паміж смерцю і жыццём. І жаночае рабства (і ў прамым, і ў пераносным сэнсе) працягвае існаваць, нягледзячы на яго неафіцыйны статус. Пісьменнік паглядзеў на сённяшня вынікі гісторыі з пункту гледжання жанчыны і стварыў амаль што гімн у прозе, прысвечаны жанчыне як падмурку жыцця: «Босая. Босая, сама сябе бес, босая дзеўка без цара ў галаве, вольная віціна, што карае таго, хто ёй трапіцца, бо той заўжды і ёсць вінаваты.

Сустрадаць цябе у прыцемках, у калідорах вузкіх вуліц, на пешаходных пераходах, у пераходных перыядах ад канца сьвету да канца сьвету. Трымаць цябе за рукі ў сыцюдзёных аўтобусах пасярод безнадзейнасьці і галасоў ні пра што. У хрушчоўках, падобных да храмачосаў, у гарадах, падобных да вакзалаў, між закладзеных старонак кніг, у старых апранахах, якія абвязваюць матузкамі мой лоб і сыціскаюць мяне да памераў слова. Выклікаць цябе зь нябыту, наклікаць на сябе бяду» [1, с. 167].

А. Бахарэвіч не першы раз у сваёй творчасці падымае праблему адносінаў да жанчыны. Больш за гэта, у пісьменніка ёсць некалькі раманаў, якія можна назваць жаночымі, таму што ў іх узнята тэма лёсу жанчыны ці то ў час панавання савецкай сістэмы («Сарока на шыбеніцы»), ці то ў прасторы сямейна-побытавага накіраваньня («Шабаны»). Дадамо, што не аднойчы пісьменнік пераходзіць у сваіх тэкстах на аўтарскае напісанне ад жаночага імя, тым самым спрабуе паглядзець на падзеі з пункту гледжаньня жанчыны. Пры гэтым звычайна жаночая тэма суседнічае з праблемаю захаваньня героямі асабовасці ў час глабалізацыі. Як не страціць сваю асабовасць, як не стаць такім як усе, шэрым, стэрэатыпным? Бахарэвіч сваімі Хадакамі, Даражкамі, Маленькімі Лекарамі, журналісткай і іншымі героямі твораў спрабуе вырвацца з асяроддзя «генэрацыі хамаў і паразытаў» [5, с. 267].

Тое самае адбываецца і з галоўным героем «Белай мухі» Якуцкім. Ён – не «герой нашага часу», падчас захопу і пасля яго ён не робіць нічога гераічнага, нават больш – ён паводзіць сябе не па мужчынскім стэрэатыпам або, у вачах іншых герояў – маладушна. Неаднойчы ён прызнаецца сабе ў негераічнасці сваёй жыццёвай пазіцыі. Напрыклад, герой не змог абараніць сваю сяброўку ў дзяцінстве ад жорсткага выпрабаваньня хлопцаў. Вось як ён узгадвае сябе тады: «Я думаў пра яе – і адчуваў, як мяне напаўняе самае пошлае з мужчынскіх пачуццяў: горыч змарнаваных нагодаў. Тады яно апанавала мяне ўпершыню ў жыцці – і колькі разоў гэта здарыцца яшчэ раз...» [1, с. 146]. Як бачым, пісьменнік стварае героя, які адчувае непраўльнасць, або пошласць, так званай мужчынскай пазіцыі моцы ці перамогі ў жыцці.

Бахарэвіч не проста правакацыйны пісьменнік нашага часу, што паймаў стэрэску жанглую ідэалагемамі, стэрэатыпамі часу. Ён уздымае галоўнае сучаснае пытанне – што стала з Чалавекам, з яго сапраўднай сутнасцю, або з гуманнасцю, з адносінамі аднаго да другога, мужчыны да жанчыны? Пры гэтым пісьменнік выкарыстоўвае актуальную фэбулу і стварае складаную стылістычную форму апавяду – саркастычна-сатырычна-меладраматычную. Ён балансуе паміж чорным гумарам і трагічным пафасам (чаго вартыя драматычныя лёсы тэарыстаў – Аленькага Цвятка і інш.), паміж фарсам і прытчаю.

Такая стылістычная варыятыўнасць адпавядае пэўным культурным пост-постмадэрнісцкім рэаліям часу з яго інтэрнэт-прасторай і крэатыўнасцю, прэзентатыўнасцю асабістага быцця. А. Бахарэвіч піша пра чалавека новай культуры, што існуе ў іншай геапалітычнай прасторы і мае не філалагічны, а мазаічны характар.

Новая якась культуры даўно цікавіць літаратараў. Імкненне перадаць новае духоўнае павебра, склад якога значна змяніўся, вылілася, на наш погляд, ў пашырэнне твораў на тэму «бліжэйшай сучаснасці», так званай «сучаснай фантастыкі», прыкладамі якой з’явіліся творы Ю. Станкевіча («П’яўка») і В. Марціновіча («Мова»).

Вызначэнне сучаснасці як мазаічнай культуры яшчэ ў другой палове мінулага стагоддзя (у 1973 г. надрукавана ў перакладзе на рускую мову кніга «Соцыядынаміка культуры»), прапанаваў французскі вучоны А. Моль, абшпіраючыся на аналіз інфармацыйных каналаў часу, на пашырэнне памяці свету, што вядзе да выпадковага, хаатычнага фарміравання культуры асобы. У сваёй кнізе ён даў, па яго выразу, «разамкнутае вызначэнне» новай культуры як след, што пакідае штучнае асяроддзе, створанае чалавекам, у свядомасці асобы [6].

Значым, наяўнасць супадзення (можа і міжволі аўтара) назвы апошняй часткі новай кнігі А. Бахарэвіча «Сабакі Эўропы» («След») з акцэнтным словам молеўскага вызначэння культуры. Гэтае супадзенне нам падаецца канцэптuallyным. Яно базуецца на аднолькавым разуменні новай культурнай сітуацыі. Французскі культуралаг проціпаставіў класічнаму вызначэнню культуры як сумы накопленых (ці здабытых) ведаў новы характар мазаічнай культуры, што ствараецца ў асабовай і калектыўнай памяці, дзякуючы розным каналам інфармавання. Культура як след – гэта значыць: выпадковы, мазаічны аб’ём культурнай памяці, паглыбленасць якога вызначаецца якасцю (дзеясцю, колькасцю) каналаў інфармавання і асабовай паглыбеннасцю ў той ці іншы спектр дзейнасці. У канцэпцыі А. Моля – шэсць такіх каналаў, у кнізе А. Бахарэвіча «Сабакі Эўропы» – шэсць раманаў. Яшчэ адно супадзенне, ці спасылка на мноства (колькасная варыятыўнасць) шляхоў пазнання ці стаўлення, на асабістае прачытанне інфармацыйнай памяці свету.

Адзін з каналаў, што аналізуе А. Моль – адукацыйная камунікацыя. Першая частка апошняй кнігі А. Бахарэвіча пра гісторыю стварэння новай мовы бальбуты «Мы лёгкія, як папера» асацыятыўна дасылае да евангельскага тэкста («Напачатку было Слова...») і далей да стварэння мовы, адносіны да літаратуры, адукацыі (канал адукацыі, асветніцтва, школ і ўніверсітэтаў). У першай гісторыі кнігі Бахарэвіча размова ідзе не столькі аб беларускай, але і рускай, і ангельскай, і гішпанскай, і французскай, і нямецкай мовах. Гэта гісторыя – аб пошуках свайго сярод чужых, аб аб’яднанні вакол Слова (штучнага, але асабістага, дарагога), аб сяброўстве і здрадзе, аб любові «да бліжняга свайго».

Такія паралелі невыпадковыя, бо яны натуральна сыходзяць з назвы усёй кнігі – «Сабакі Эўропы». Філалагічная культура Еўропы, культура Слова, пачынаецца як хрысціянская. Сабакі ў сімвалізме хрысціянства выступалі як алегорыя спадарожнікаў «добрага пастыра», як абаронцы ідэй культуры.

Апошняя частка новага рамана А. Бахарэвіча апавесць «След» – пра літаратуру будучага. Якой яна будзе? Хто будзе яе аўтарам, прадаўцом (ці мененджэрам)? У даследаванні Моля падрабязна апісаны працэс гістарычнага

«ўзмацнення», ці павялічэння вагі «постаці аўтара», за кошт удзелу рэдактараў, цэнзараў, суаўтараў, «літаратурных неграў», тэкстаў ў культурных стасунках. У рамане Бахарэвіча – пытанне пра тое, які след пакіне філалагічная культура ў сусветным ходзе. Дэтэктыўны аповед у недалёкай еўрапейскай будучыні – пра пошукі Імя ці Кнігі ў новым геапалітычным культурным парадку. Гэта аповесць пра новыя адносіны да кнігі, да нацыі і да чалавека, пра тугу па філалагічнай культуры, па шчырасці і прыгажосці паэтычнага слова.

Пісьменнік існуе ў сваім новым тэксце не толькі як персанаж (пісьменнік Бахарэвіч узнікае на старонках аповесці «Трыццаць градусаў у цені»), але і як аўтар папярэдніх тэкстаў-тэм, як той, хто абагульняе, асэнсовывае сябе або асабістае разуменне свету ў працэсе часу. «Сабакі Эўропы» – аўтарскі жэст, пачынаючы з памеру (911 старонак), з асабістай прадмовы-прэзентацыі твора як кнігі, якую ніхто не дачытае да канца ці будучь заўжды узгадваць як самую вялікую. У гэтых аўтарскіх жэстах – «асаблівая, сэнсавая дынаміка, якая абумоўлена аўтарскай індывідуальнасцю (цялеснасцю), разгорнутым запісам якой становіцца тэкст» [7, с. 125]. Калі чытаеш «Сабакі Эўропы», міжволі ўзгадваеш папярэднія творы Бахарэвіча. Першы твор вяртае цябе ў кабінет следчага па справе банды «Белай мухі» і да канфліктаў з моваю ў аповесці «Прыватны пляж на ўзбярэжжы Леты». Пісьменнік пачынаў са спрэчак з грамадскімі адносінамі да нацыянальнай мовы (так званай «кудынскай»), а скончыў стварэннем штучнай, але сваёй мовы – бальбуты.

Маленькі герой з другой часткі «Гусі, людзі, лебедзі» нагадвае «Дзяцей Андаракі» і матыў свіфтаўскай маленькай гераіні ў «Забойцы мужчын». Апошні названы раман іранізаваў над новымі беларускімі адраджэннямі, але «галава індзейца» (вобраз штучнасці адраджэнскіх працэсаў) нагадвае і галаву апантанага героя з яго бязумнымі планами «беларускай выспы» ці прыхільнікаў нацыянальнага пурызму. Аб гэтым самы доўгі аповед у апошняй кнізе Бахарэвіча – «Нэандэртальскі лес» з яго процістаўленнем міфалагічна-этнаграфічнай і сучаснай культур, аповесці аб немагчымасці «шлюбу» ці еднасці паміж старой і маладым, аб гвалту над аўтэнтчнай культурай у выглядзе вываза самабытнай натуры за мяжу і продажу яе здольнасцей.

Нарэшце, у рамане «Сабакі Эўропы» зноў прасочваецца біяграфічная тэма аўтара, што гучала і ў «Сарокі на шыбеніцы», і ў «Халодным сэрцы», і ў «Шабанах». Гарадскі жыхар, дзіця інтэлектуалаў найноўшага часу, бяжыць па мінскіх маршрутах у аповесці «Трыццаць градусаў у цені», а лёс пісьменніка за мяжой робіцца фонам апавядання апошняга рамана кнігі – «След».

На старонках «Сабак Эўропы» можам пачуць і новыя (гендэрна перайначаныя) думкі аб жанчыне: не звычайная «сарока»-сакратарка, а лалітаўскае дзяўчо – спасусніца і здрадніца ў аповесці «Мы лёгкія, як папера»; не апякунка Глюмдалькліч, а жанчына-агент ў аповесці «Гусі, людзі, лебедзі»; не жанчына з гарадскога мікрараёну, што марыць аб волі і каханні, а мама ў замежным вольным палёце – у «Трыццаць градусаў у цені»; не намаляваная на паперы Караліна, а менеджэркі кнігарняў будучага – у «Следзе».

І, канешне, пастаянная тэма беларускай літаратуры зноў крычыць са старонак апошняга рамана А. Бахарэвіча. І зноў – «ніякай літасці» (аповесць «Ніякай Літасці Валянціне Г.») літаратурнаму працэсу, але цяпер – якая туга па страчаным! Па тым, што літаратура не будзе займаць першае месца ў іерархіі інтэлектуальнага камунікавання (ў аповесці «След»). Смерць героя, пасля якога застаецца кніга і пяро, ўспрымаецца як абвестка аб заканчэнні літаратуры, як напамін аб усіх пісьменніках, што былі летуценнікамі ў краіне слоў і ад якіх засталася толькі нікому не патрэбнае пёрка, нават, калі яно і «залатое пёрка». Пошук імя памерлага пераўтвараецца ў «Следзе» ў працэс ініцыяцыі галоўнага героя аповеду, у пошук самога сябе, або ў аўтарскую рэфлексію над асабістым лёсам.

ЛІТАРАТУРА

1. *Бахарэвіч А. І.* Белая муха, забойца мужчын : раман / А. І. Бахарэвіч. – Мінск: Галіяфы, 2015. – 236 с.

2. *Дворкин А.* ГИноцид, или китайское бинтование ног // А Дворкин. Антология гендерных исследований. Сб. пер. / сост. и комментарии Е. И. Гаповой и А. Р. Усмановой. – Минск: ПроPILEI, 2000. – С. 7–28.

3. *Кристева Ю.* Время женщин / Ю. Кристева // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000 : /пер. с англ.; под ред. Л. М. Бредихиной, К. Дипуэлл. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2005. – С. 122–146.

4. *Де Лаурентис Т.* Риторика насилия. Рассмотрение репрезентации гендера / Т. Де Лаурентис // Антология гендерных исследований. Сб. пер. / сост. и коммент. Е. И. Гаповой и А. Р. Усмановой. Минск : ПроPILEI, 2000. – С. 347–372.

5. *Бахарэвіч А. І.* Пазбавіцца Караліны / А. І. Бахарэвіч. // Беларуская-нямецкая анталёгія. Лінія фронту 2. – Минск, 2007. – 267 с.

6. *Моль А.* Социодинамика культуры. / А. Моль: пер. с фр., предисл. Б. В. Бирюкова. – Изд. 3-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 416 с.

7. *Горных А. А.* Формализм. От структуры к тексту и за его пределы / А. А. Горных. – Минск : И. П. Логвинов, 2003. – 311 с.

З. І. Трацяк

АСЭНСАВАННЕ ПЕРШАЙ СУСВЕТНАЙ ВАЙНЫ Ў ПРОЗЕ С. БАРАНАВЫХ

Беларуская літаратура 20–30-х гг. ХХ ст., прысвечаная падзеям Першай сусветнай вайны, характарызаваўся рознаскіраванымі вектарамі свайго развіцця. Айчынныя мастакі слова эксперыментавалі як з формай твора (дакументальна-мастацкія запіскі М. Гарэцкага, імпульсіўная, падобная да экспрэсіянісцкай манера аповеду ў аповесці «Варта на Рэйне» А. Гародні), так і шукалі новыя тэматычныя дамінанты. У апошнім выпадку аўтары звярталіся да франтавога

і тылавога побыту (М. Гарэцкі «На імперыялістычнай вайне», Ц. Гартны «Сокі цаліны»), бежанскіх шляхоў беларусаў (проза З. Бядулі, П. Галавача, М. Гарэцкага, К. Чорнага), аповедаў пра вопыт прадстаўнікоў іншых народаў, якія кампактна жылі на сучаснай тэрыторыі Беларусі («Набліжэнне» З. Бядулі). Узнікалі спробы ўпісаць канфлікт у больш шырокую плынь навалы-кантынума, якая захапіла нашых продкаў у першай палове XX ст. («Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага).

Спадчына С. Баранавых, звязаная з 1914–1918 гг., вылучалася шэрагам паднятых праблем: на фоне іншых здабыткаў пражыткаў-сучаснікаў пісьменнік здолеў увасобіць стан асобы, што перажыла вайну і рэвалюцыю, але не змагла адмежавацца ад іх траўматычнага ўплыву. Мастак слова звярнуўся да светаўспрымання персанажа з пашкоджанай баявымі дзеяннямі псіхікай, стварыў адмысловую канцэпцыю баявых дзеянняў як пекла на зямлі. Па-новаму ў малой прозе пісьменніка загучала тэма бежанства, пададзеная праз уражанні дзіця. Комплексна аналізуючы творы С. Баранавых, Л. Савік адзначыла, што проза аўтара «прасякнута роздумам, імкненнем паказаць простага чалавека і ў яго звычайных, паўсядзённых абставінах, і ў непасрэдных, цесных сувязях з важнейшымі падзеямі часу» [1, с. 636].

Мастак слова адчуваў, што шараговы чалавек настолькі прызвычаіўся да ўзброенага канфлікту, што практычна забыўся на мірнае існаванне. Прага да ўнармаванага жыцця, не звязанага з вайной і рэвалюцыяй, неадчэпна ішла за персанажамі, але яны прадчувалі, што новы лад усталюецца не так хутка. Прыходзілася прыслухоўвацца літаральна да кожнага слова, каб прадказаць далейшую хаду падзей. З гэтай нагоды нават неверагодная чутка ўспрымалася як бясспрэчны факт, кожнае неўзважанае выказванне выклівала паніку. У такіх умовах непісьменныя гераіні апавядання «Межы» прынялі паперку са спісам будучых калгаснікаў за абвестку, у якой напісана пра чарговую мабілізацыю. Хутка «па ўсім Бродзе насіліся чуткі пра вайну. І ніхто не ведаў, адкуль што ўзьялося ...

Займаючы з Цімохавага двара рудага парсючка, пыталася Паладзя ў Цімошыхі:

– Ці праўда гэта, што кажуць пра вайну? Хто гэта першы уз’егліў – зажадаў яе? І чаго іх дрэнчыць, ліха іх матары. Няхай бы ўжо спакой быў ...

– Ці то не падзеляць чаго, ці то іншая якая немач? Успадзе ж на людзей нейкі паралюш» [2, с. 172].

Калі гераіні С. Баранавых з жахам разважалі пра магчымую вайну, то прадстаўнікі мужчынскага свету, якія паўдзельнічалі ў бойні 1914–1918 гг., лічылі разважанні пра будучыя выбухі ўзброенай агрэсіі адной з годных тэм для размоў. Кожны з іх спрабаваў паўстаць як выбітны футуролаг ці стратэг. Вопыт недалёкага мінулага дазваляў персанажам фармуляваць сваю канцэпцыю («Каля Гіляравай студні»):

«– Ну як, пане суседзе, – казаў Мітра, – вайна набліжаецца? Ангельшчына прырыхтавала па дзвесце пудоў і пятнаццаць хунтаў бомбы. Як думаеш, пане суседзе, збаімся мы ці не? ...

– Яно-то, вядомая рэч, гэтая вага дынаміту можа зруйнаваць ураз цэлы горад! ... Але і мы лыкам мераны. Тут, брат, калі што якое, дык сіла на сілу пойдзе, і бомбы гэтыя тады на бок!

... суседзі доўга яшчэ гутарылі пра вайну. Мітра казаў, што ў Амерыцы ерапланы ёсць, якія зразу перавозяць за адзін мах цэлую армію, са зброяй, з харчамі. І Гіляр спрачаўся, даказваў, што гэта немагчыма. І гэтак паразважаўшы пра “палітычныя падзеі”, суседзі пераходзілі да бягучых сваіх гаспадарчых спраў» [3, с. 33–34]. Падобныя размовы жывілі атмасферу нестабільнасці, нагадваючы пра навалу-кантынуум. На наш погляд, гіпербалізуючы перажытае, персанажы спрабавалі таксама стварыць альтэрнатыўную рэальнасць вайны. Даведзеная да межаў верагоднага, яна ўспрымалася хутчэй як плён вуснай народнай творчасці, палёт нечыйй хваравітай фантазіі, а не рэальная пагроза.

Паводле С. Баранавых, некалькі год пасля заканчэння сусветнай вайны адраділася цікавасць да катастрафічных падзей 1914–1918 гадоў. Чытаючы старыя лісты, геранія аповесці «Новая дарога» спыніла сваю ўвагу на напісаным чалавекам на мяжы цяжкага псіхічнага захворвання: «Я хутка буду здаровы як вол. Самае важнае, каб толькі часамі не хадзіла ў бакі галава. Мне здаецца, яна важыць у мяне некалькі фунтаў і пяць пудоў ... яна ў мяне – лішні груз» [4, с. 265]. Адзначым, што ў дадзеным выпадку спадчына беларускага празаіка адмыслова карэлюецца з сусветнай літаратурай, у тым ліку прысвечанай адлюстраванню наступстваў ваеннага неўрозу (напрыклад, кнігі А. Барбюса, Р. Олдынтана, Э. М. Рэмарка, Э. Хемінгуэя).

С. Баранавых, увёўшы ў аповед эпістальны элемент, засяродзіўся на чынніках, што пазней выклікалі ў яго персанажа вар’яцтва. Аўтар ліста не змог пераадолець зністажаючы ўплыў баявых дзеянняў, якія адбіліся не толькі на яго прыватным псіхалагічным ды сацыяльным стане, але і змянілі ўніверсальныя аксіялагічныя арыенціры і законы міжсабовых зносін. У напісаным заўважаецца спалучэнне перажытых эмоцый і тых загадкавых паталагічных працэсаў, што адбыліся ў свядомасці персанажа ўжо ў шпіталі. Ён адзначаў: «гэта ж не што іншае, як тая самая наша *рысявецкая бойня*. Толькі ўсяго – тут не дзяруць скур з забітых людзей ... А пах крыві той самы і нават мяснікі тыя самыя. Толькі мяснікі ўсе тут вучоныя на афіцэраў. “Агонь! Плі! У атаку! Бягом! Ура! Газы!” – гэта іх такая навука. *Яны кажучь па адным слове, і ад кожнага слова вохкае зямля. Нібы яны націскаюць на кнопку, і ад гэтага адразу загараецца крывёю кавалак зямлі і перад намі, і ў нас*» (курсіў наш. – З. Т.) [4, с. 265].

У сувязі з пазначанымі намі курсівам момантамі адзначым наступнае: першае, беларускі мастак слова практычна адначасова (1931–1932) з прадстаўнікамі іншых нацыянальных літаратур сфармуляваў сутнасць Першай сусветнай дзякуючы ёмкаму параўнанню таго, што адбылося, з бойняй. Напрыклад, у 1929 г. апублікаваны раман Э. Хемінгуэя «Бывай, зброя!», у якім амерыканскі празаік разважаў пра «ахвяры вайны, што нагадвалі чыкагскія бойні, толькі мяса тут звычайна хавалі ў зямлі» (*sacrifices were like stockyards at Chicago if nothing was done with the meat except to bury it*) [5, p. 169].

Тыпалагічнае падабенства, верагодна, нарадзілася са спецыфікі самога ўзброенага канфлікту, які ўразіў сучаснікаў бессэнсоўнасцю ахвяр.

Па-другое, ва вылучаным урыўку на сябе звяртае ўвагу тое, як С. Баранавых сумяшчае два пласты: з аднаго боку, узнікае ўражанне, што чытач мае справу з разгорнутым іншасказаннем, якое выбітна характарызуе дынаміку часу, з другога – зразумела, што аўтар ліста ўжо знаходзіўся па-за мяжой, што дазваляла адэкватна (не літаральна) успрымаць падобныя адцягненыя вобразы.

У дадзеным лісце настойліва праводзіліся паралелі паміж баявымі дзеяннямі і іншасветам, які распаўсюдзіў свае межы і на зямлю: «колькі гадоў патрэбна было чалавеку жыць і гадавацца, для чаго? – для гэтага пекла. Наш бацюшка Пастарнакці некалі мне казаў на першай маёй споведзі, каб я не грашыў богу, а то пападу на тым свеце ў пекла. Мне цяпер добра вядома: пекла не на тым свеце, а на фронце. І нашы чарцяняты – мяснікі-афіцэры. Яны намі арудуюць па камандзе вялікіх чарцей – генералаў ... буду я здаровым і паеду на фронт, каб паскручваць чарцям і чарцяням рогі. Не трэба нам двух пеклаў. Хопіць і аднаго – таго, што прырыхтаваў нам бог на небе» [4, с. 265]. У тыпалагічным плане дадзенае параўнанне нагадвае пра пекла Дантэ, народныя язычніцкія ўяўленні, апокрыфы. Поруч з такой багатай культурнай традыцыяй заўважаецца і кан’юнктурная скіраванасць: герой С. Баранавых нават у сваім плыткім стане свядомасці прадчуваў нейкія радыкальныя рэвалюцыйныя змены.

Зварот да эпісталарыю сведчыў пра пошукі новых прыёмаў мастацкага ўвасаблення падзей вайны. Згадаем у дадзеным кантэксце набыткі М. Гарэцкага, які ў кнізе «На імперыялістычнай вайне» пад адной вокладкай спалучыў дакументальнае і мастацкае, ці фрагменты з рамана «Сокі цаліны» Ц. Гартнага, ў якіх гучаў водгалас перыёдыкі.

Беларуская ваенная проза 1920–30-х гг. не засталася ў баку ад увасаблення тэмы бежанства. Мастакі слова (З. Бядуля, П. Галавач, Ц. Гартны, М. Гарэцкі) акцэнтавалі ўвагу на трагізме сітуацыі. Адчуванне жаху і дыскамфорту з нагоды вымушанага падарожжа ў нязведанае – натуральная рэакцыя дарослага на складаную жыццёвую сітуацыю. С. Баранавых абраў іншы ракурс: у аповесці «Калі ўзыходзіла сонца» жанчына сталага веку прыгадала дзіцячыя ўражанні, што прыпала на час Першай сусветнай. Адзін з яркіх момантаў, паводле гераіні, звязаны з сыходам з абжытай сялібы: «Кругом нашай вёскі грукочуць гарматы, а мы пакуемся выязджаць. Мне так весела. Хаця каб хутчэй ехаць. Бацька зрабіў вялікую буду. Мама абшыла яе палатном. Як цыганы. Вельмі хацелася ехаць у будзе. Мая падруга Клава, калі мы ад’язджалі, падбегла да мяне і кажа: “Давай папрашчаемся. Можа, не ўбачымся, Марыська”. А я кажу: “Няма калі. Бывай здарова”. Яна плача, а мне смешна. Ну, чаго, думаю, дурная ты, плачаш?» [6, с. 385]. Надзвычай хутка дзяўчынка пасталела і адмовілася ад наіўна-рамантычнага погляду на свет, дзе знайшлося месца не толькі новым уражанням і прыгодам, але і жудасным відовішчам, смерці, рызыцы і расчараванню.

С. Баранавых падкрэсліў, што Першая сусветная, якая паскорыла надыход рэвалюцыі 1917 г., у пэўнай ступені выклікала і лінгвістычныя эксперыменты. Акрамя натуральнай патрэбы інкарпараваць лексіку, звязаную з ваеннай справай, беларускія паэты і пісьменнікі працавалі са словамі грамадска-палітычнай скіраванасці, што трывала ўвайшлі ў паўсядзённы ўжытак («Варта на Рэйне» А. Гародні, «Сокі цаліны» (квадры III, IV) Ц. Гартнага, «Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага, «На чырвоных лядах» М. Лынькова). «Анексіі», «буржуазія», «імперыялізм», «кантрыбуцыі», «мілітарызм», «пралетарыят», «рэвалюцыя», «сацыялізм» – прыблізны пералік паняццяў, што вабілі чалавека, які пабачыў сыход у нябыт Расійскай імперыі. Персанажы-беларусы не заўсёды разумелі сапраўдны змест гэтых слоў, таму часам яны сакралізаваліся, атрымлівалі дзіўныя ў сваёй наіўнасці тлумачэнні. Напрыклад, адзін з персанажаў аповесці С. Баранавых «Межы» патрапіў у камічную сітуацыю: «Анісь папаў у артылерыю. У Петрапаўлаўскую крэпасць. Там і захапіла яго свежая навала. Не зразумеў, што такое, калі пачуў слова “рэвалюцыя”. Па-свойму зразумеў ... Прыбег на кухню Кавалёў і паведаміў:

– Рэвалюцыя ... Чаго ты дрэмлеш, развесіўшы нюні. Рэвалюцыя ... дзем.

– Куды ідзе? – устаў з табурэткі. Але выбег Кавалёў, не адказаўшы ... А ён думаў, стоячы пасярод кухні ... Апраўляў шынель на сабе. Паправіў гівер шапкі і думаў: “Сюды мо, на кухню, зойдзе ... Мо рапарт прыйдзеца аддаць ёй ... Сваячка мо камандзіра ... ці так якісь чорт лысы”» [2, с. 137].

Падсумоўваючы вышэйсказанае, адзначым, што тэма Першай сусветнай вайны не стала скразной для прозы С. Баранавых. У той жа час пісьменнік здолеў зрабіць некалькі выбітных акцэнтаў, якія значна пашырылі малюнак навалы ў выкананні айчынных мастакоў слова. Увага аўтара звернута на мужчынскае і жаночае ўспрыманне навалы-кантынуума, псіхалогію персанажа-камбатанта, назаўжды траўмаванага вайной, вопыт дзіця, якое патрапіла на бежанскія шляхі. Акрамя таго, С. Баранавых эксперыментаваў з формай твора, уключыўшы ў аповесць «Калі ўзыходзіла сонца» эпістальны складнік. Поруч з пісьменнікамі-сучаснікамі, ён увасобіў вопыт засваення новых моўных адзінак простым чалавекам.

ЛІТАРАТУРА

1. Савік, Л. Сымон Баранавых / Л. Савік // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. Т. 2. 1921 – 1941 / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі. Інстытут літаратуры імя Я. Купалы. – 2-е выданне. – Мінск : Беларуская навука, 1999. – С. 632–645.

2. Баранавых, С. Межы / С. Баранавых / Новая дарога: Аповяданні, апавесці, раман, лісты. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – С. 105–214.

3. Баранавых, С. Каля Гіляравай студні / С. Баранавых / Новая дарога: Аповяданні, апавесці, раман, лісты. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – С. 32–36.

4. *Баранавых, С.* Новая дарога / С. Баранавых / Новая дарога: Аповяданні, аповесці, раманы, лісты. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – С. 215–364.

5. *Hemingway, E.* Farewell to Arms / E. Hemingway. – New York : Charles Scribner's Sons, 1929. – 355 p.

6. *Баранавых, С.* Калі ўзыходзіла сонца / С. Баранавых / Новая дарога: Аповяданні, аповесці, раманы, лісты. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – С. 365–555.

Т. С. Супранкова

МАТЫВЫ ФАЎСЦІЯНЫ Ў «ЛЕГЕНДЗЕ АБ БЕДНЫМ Д'ЯБАЛЕ І АБ АДВАКАТАХ САТАНЫ» УЛ. КАРАТКЕВІЧА

Уладзімір Караткевіч быў адным з тых айчынных майстроў слова, хто сам падкрэсліваў арганічны ўплыў на сваю творчасць класікі сусветнай літаратуры. Як крытык ён выступаў з артыкуламі пра Скарыну, Купалу, Коласа, Байрана, Гётэ і іншых пісьменнікаў, чыя творчасць даўно ўжо стала здабыткам як нацыянальных літаратур, так і сусветнай. Ён вельмі добра адчувае ўключанасць айчыннага мастацтва слова ў сусветны працэс, імкнецца падыхаць «жыватворным», «высокім» паветрам гётэўскіх вяшчынь, захапіцца гучаннем верша сусветнага класіка і зрабіць яго «нашым». Пад апошнім дзеяннем Караткевіч заўсёды ў крытычных працах мае на ўвазе перадусім добры і якасны пераклад тэкста з мовы арыгінала, а таксама пералажэнні, прысвячэнні, пераапрацоўкі асобных топасаў, ідэй, матываў ва ўласнай творчасці.

Трэба адзначыць, што ў літаратурнай спадчыне Ул. Караткевіча фаўсціянскія матывы распрацоўваюцца у шмат якіх творах праяўнага жанру, лірыцы, гэты асобныя алузіі, альбо цэлыя фабульныя пералажэнні [1]. Ён з'яўляецца адным з першых крытыкаў беларускага перакладу «Фаўста», выкананага В. Сёмухам. У эсе «І наш "Фаўст"», якое ўпершыню было апублікаванае ў пятым нумары часопіса «Малодосць» за 1978 г. (праз два гады пасля выхату ў свет перакладу) пісьменнік так вызначае мэту свайго даследавання: «<...> гэты эсе не разважанне пра тое, чаго варта гэты рэч, а проста некалькі думак аб перакладзе "Фаўста", аб нашым беларускім "Фаўсце"» [2, с. 417].

Выбітны знаўца нацыянальнай і сусветнай літаратуры, Ул. Караткевіч заўважае, наколькі важным для беларускага чытача было атрымаць знакамёты шэдэўра на ўласнай мове. Беларусы былі знаёмыя ўжо з рускімі перакладамі М. Халадкоўскага і Б. Пастэрнака, якія выдаваліся і ў нашых друкарнях, але наколькі больш значнай падзеяй для айчыннага літаратуразнаўства быў выхад перастворанага па-беларуску «Фаўста», сведчаць наступныя разважанні пісьменніка: «Шмат год я ведаў аб тым, што чалавек, пра якога я сёння гавару, перакладае адну з найвялікшых паэм зямлі на беларускую мову. Я ведаў Васіля Сёмуху даўно, ён быў рэдактарам аднаго з маіх твораў і сумленна імкнуўся

зробіць яго лепшым. <...> Пераклад “Фаўста” рэч, бадай, немагчыма-складаная. Ісці па сцэжках Гётэ – як на злом галавы. Дыхаць жыватворным, але высокім паветрам яго горных вяршынь можа не ўсякі.

І яшчэ адна падстава для трывогі. Я рызыкну сказаць, што пераклад такой рэчы – адзнака сталасці літаратуры, адзнака таго, што плынь яе нястрымная. Не можа паўнакроўна жыць літаратура без Шэкспіра, Дантэ, Гётэ, якія гучаць на яе мове. Першы ў нас ёсць. Другога пакуль што няма. Трэці – толькі што з’явіўся.

І вось пераклад прачытаны да апошняй старонкі. З грудзей вырываецца ўздых палёгкі... Вытрымалі... І ўсе мары юнацтва калі-небудзь узяцца за яго самому адпадаюць. Цяжкая праца выканана дасканала, і пасля яе ўсе твае спробы будуць проста непатрэбнымі...» [2, с. 407]. Але не выканаўшы ўласны пераклад, пісьменнік змоў дасягнуць іншага – стварыць свайго, беларускага Фаўста, адметнага і самабытнага. Самым ўдалым і яскравым пераасэнсаванне сусветнай, у тым ліку і гётэўскай фаўсціяны, на наш погляд, з’яўляецца «Легенда аб бедным д’ябле і аб адвакатах Сатаны» (1961). Тэкст ўпершыню быў надрукаваны ў 1994 г. у часопісе «Беларусь».

Як і ў «Фаўсце» Ё. В. Гётэ, так і ў «Легендзе...» неадназначная жанравая характарыстыка твора. Традыцыйна першы называюць трагедыяй, што пазначана ў падзагалоўку «Faust. Der Tragoedie erster Teil» – «Фаўст. Першая частка трагедыі». Як лічыць даследчыца Н. С. Лейтэс, «Фаўст» ствараўся ў пераломную гістарычную эпоху і з’явіўся сінтэзам розных жанраў: маралітэ і містэрыі, міракля, эпічнай паэмы, трагедыі, філасофскай, мяшчанскай, гістарычнай драмы, рыцарскага рамана, фарса, класічнай камедыі, маскараднага дзеяння, чарадзейнай оперы [3, с. 31].

«Фаўст» – гэта таксама і філасофская прыпавесць пра чалавека і яго прызначэнне, бо пошукі Фаўста – гэта пошукі ўсяго чалавецтва. «Фаўст» Гётэ блізкі да «Боскай камедыі» Дантэ і «Страчанага раю» Мільтана па грандыёзнасці ахопу рэчаіснасці і духоўнага свету чалавека. Тыпалагічна твор узыходзіць да трагедыі па маштабнасці сваёй праблематыкі і ўзбуджэнню цэнтральных вобразаў. Розныя даследчыкі адзначалі блізкасць «Фаўста» розным жанрам: Н. С. Лейтэс – інтэлектуальнаму раману з эксперыментальным сюжэтам, В. М. Жырмунскі – манадраме і інш. [3, с. 43], але сам Гётэ настойваў на вызначэнні жанру «Фаўста» як драматычнай паэмы, у якой грандыёзнасць ахопу дзеяння і глабальнасць паднятых праблем спалучаюцца з драматызмам і нават лірызмам [4, с. 352–353]. У адрозненні ад першага варыянта («Пра-Фаўста»), ад якога захоўваецца характэрная для шцюрмерскай драматургіі хуткая змена эпізодаў, «мастацкая універсальнасць» «Фаўста» не можа быць прызначанай да сцэнічнай пастаноўкі. Тым больш, што яго сцэнічны варыянт – лібрэта на музыку А. Г. Радзівіла – быў ужо перапрацаваны Гётэ. Пры завяршэнні твора вялікі паэт не арыентаваўся на які-небудзь канкрэтны жанр, ён ствараў, як падказвала яго творчае натхненне. Таму ў «Фаўсце» спалучаецца ўсё: лірызм, драматызм і трагізм, шырыня і глабальнасць эпасу. Такім чынам, мы можам назіраць у гэтым творы сінтэз ўсіх трох літаратурных родаў – эпасу, лірыкі і драмы.

Жанр «Легенды аб бедным д'ябле і аб адвакатах Сатаны» вызначаецца з самага пачатку: у загалоўку і ва ўступнай частцы (містэрыя з інтэрмедыямі), што адразу ўказвае на эстэтыку рамантызму (легендарны характар, апеляцыя да сярэднявечных жанраў). Містэрыя канцэнтруе ўвагу на таямніцы, а інтэрмедыя ўказвае на тое, што ў творы будзе прадстаўлены і рэалістычны пласт, гэта своеасаблівае перамежаванне света зямнога і містычнага, што адразу ж заўважна з першых радкоў. Беларускі пісьменнік і літаратуразнаўца С. Кавалёў вылучае ў «Легендзе...» адначасова і спецыфіку жанру фэнтэзі: «у беларускай літаратуры перадгісторыя гэтага жанру таксама сягае XIX стагоддзя (*Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях Яна Баршчэўскага*), у пазнейшыя часы элементы фэнтэзі можна знайсці ў творах Вацлава Ластоўскага (*Лабірынты*) і Уладзіміра Караткевіча (*Ладдзя Роспачы, Легенда аб бедным д'ябле і аб адвакатах Сатаны*)» [5, с. 169].

Твор Ул. Караткевіча таксама спалучае ў сабе рысы эпічнасці, драматургіі і лірызму: у фабулу ўключаныя шмат якія лірычныя адступленні, а дзеянне ахоплівае вялікі часовы і геаграфічны пласт. Пра драматургічны складнік яскрава гарорыць той факт, што аўтарам быў створаны таксама кінасцэнар, а НАДТ ім. М. Горкага паставіў п'есу ў 2007 г. (рэж. Б. Луцэнка). Авядальнік (сын ваяводкі, пан Уладак княж Сымонаў сын Караткевічаў) падкрэслівае гэты сінтэз, характарызуючы сваю ролю як «жанглёра, і лютніста, і спявака у час вольны», а таксама перакладчыка, «філосафа вялікага, кнігалюба, думак ваяводы», «беларускія і іншыя элаквенцыі знаўцу», «чалавека не толькі ў беларускіх, але і ў лацінскіх, і ва ўсякіх іншых пісьмёнах пісьменнага і абазнанага» [6]. Можна пабачыць у гэтай характарыстыцы і алюзію на Прадмовы і Пасляслоўі Францыска Скарыны: «І запісаў, дзеля спасення душы сваёй, а ўсім добрым людзям простым ку шчасцю і забаве і добраму навучэнню» [Там жа]. Такім чынам, мы маем справы з інтэртэкстуальнасцю, што ўласціва і для «Фаўста» Ё. В. Гётэ.

Асаблівай ўвагі заслугоўвае і спецыфіка мастацкай сістэмы космасу, створаная абодвума аўтарамі. Гётэўскі хранатоп – увесь Сусвет: завязка пачынаецца ў «Пралогу на Небе», дзеянне разготваецца ў розныя эпохі гісторыі чалавецтва, як у канкрэтнай Нямецчыне, так і ва ўмоўным свеце, фінал – замест пекла, у якое хацеў забраць душу Фаўста Мефістофель, – Нябёсы. Для Ул. Караткевіча Нябёсы і Зямля знаходзяцца ў адной сістэме каардынат, дакладней, Зямля, палепшаная Чалавекам, можа стаць раем, бо інакш яна ператворыцца ў зямное пекла («аб выгнанных з аднаго пекла ў другое» [Там жа], як пазначаецца ва Уступе):

Табліца 1

Гётэ «Фаўст»	Караткевіч «Легенда...»
Нябёсы	
Зямля	Зямля
Пекла	Пекла

Ствараючы падобны макракосм, Ул. Караткевіч інтэрпрэтуе такім чынам выснову Фаўста аб сэнсе і прызначэнні жыцця чалавека і чалавецтва. Для абодвух аўтараў гэта дзеянне скіравана ў будучыню і для дадзенай высновы характэрны ўмоўны лад, бо ўсё залежыць ад пазіцыі чалавека і яго дзеянняў на карысць чалавецтва. Гэтыя рэплікі, укладзеныя ў вусны галоўных герояў, Фаўста і Рогача, гучаць ў фінале як мудры завет і настаўленне чытачу:

Табліца 2

Гётэ «Фаўст»	Караткевіч «Легенда...»
<p>Дык вось канечны вынік мудрасці людской: Што толькі той жыцця і волі варт, Хто кожны дзень за іх ідзе на бой. Хай так жыве стары і малады. Калі б у працы ўбачыў я заўсёднай Народ свабодны на зямлі свабоднай, Імгненню б я сказаў тады: «Цудоўнае, спыніся! – панясу З сабою ў вечнасць я тваю красу» [7, с. 559].</p>	<p>Але пекла пад зямлёй не будзе... А зямное пекла мы таксама знішчым [6].</p>

Яшчэ адным паказальным момантам з’яўляецца тое, што Караткевіч, як і Гётэ, часам канкрэтнага дзеяння, што адбываецца на Зямлі, дакладней, на ра-дзіме, выбірае XVI ст., эпоху Адраджэння, калі свет стаяў на парозе Новага часу: «Дай руку, друг, – хачу я сказаць. – Я павяду цябе далёка, у XVI стагоддзе. Я пакажу табе д’явольскія падкопы і сонечныя ўсмешкі чалавечых вачэй, бязодні подласці і высакароднасці, нянавісці і любові. Таму што нават тады свяціла сонца і зрэдку не з шыбеніц раслі на зямлі лясы... Тады род чалавечы быў прыніжаны і вялікі. Тады людзі, як заўсёды, чакалі канца свету і прыходу антыхрыста. Тады, як вядома, яшчэ не было скасавана пекла, і таму існавала два пеклы: адно пад зямлёю, а адно – на ёй...» [6].

Галоўны герой легенды праходзіць шлях ад чорта да Чалавека, ад Мефістофеля да Фаўста: Рагач – ён жа Андрэй Рогач, ён жа магнат Андронік Рагінскі, ён жа кароль Андронік I. Услед за Т. Манам Караткевіч стварае у асобе аднаго персанажа Фаўста-Мефістофеля. Тут можна таксама ўбачыць альязію на ідэю аб звышчалавеку Ф. Ніцшэ, а таксама і на канцэпт чалавека заходнееўрапейскай цывілізацыі О. Шпэнглера ў «Заходзе Еўропы» («Der Untergang des Abendlandes» адэкватней было б перакласці як «Заняпад Еўропы») [7]. У артыкуле «I наш Фаўст» Ул. Караткевіч акцэнтна асабліваю ўвагу менавіта на Мефістофеле, найбольш рэльефна выдзяляе менавіта яго, і адзначае, што В. Сёмуху добра ўдалося схопіць гэты вобраз: «Мефістофель увогуле ўдаўся перакладчыку. Як і ў Гётэ, ніяк не можаш пазбыцца думкі, што аўтар ім трохі любуецца. Так, нарабіў пад канец шмат дрэннага (трэба ж яму апраўдаць сваю рэпутацыю), так, з’едлівае. Але, нягледзячы на ўсё на-носнае, ён багаборац, а значыцца ў сім-тым блізкі да ўвасобленага чалавека.

Нахабны, дзёрзкі, вясёлы, злосны... і на дзіва сімпатычны. Сапраўдны іронік, хітруга, сафіст, цынік – і істота, якая чыніць дабро. Уладар дзіўнай, але цалкам натуральнай дыялектыкі: жыць – каб адмаўляць. Частка цемры, якая спарадзіла святло» [2, с. 410]. Разважаючы над ўдачамі беларускага перакладу, Караткевіч адзначае, што вобраз Мефістофеля сапраўды самы каларытны, наймацнейшы: «Бо ён – гэта скепсіс, гэта адмаўленне старога, пробны камень чалавечай думкі і стымулятар чалавечага поступу, а значыць, необходимая частка нас саміх» [2, с. 411].

Заўважым, што асноўнаму, чаму насуперак жаданням Сатаны і пекла вучыцца Рагач, тоесна мефістофелеўскаму злу, з якога ўтвараецца дабро. Таму аўтар «Легенды...» так ясрава іграе на кантрасце пачатка, прадстаўленага пеклам і змрочнымі замалёўкамі на зямлі, дзе таксама пануе пякельны агонь войнаў, і канца, калі апісвае той зямны рай, які здольны стварыць той, хто любіць сваю Бацькаўшчыну.

Важнае месца ў «Легендзе...», як бачна, адведзена тэме дваініцтва (якая навеяна рамантызмам), матыў гэты закранае не толькі галоўнага героя, але і яго каханую (Дубраўка, яна ж і каралева Агата), а таксама гэта «Скрогат Зубоўны – ён жа магнат П'янда з Чапяліна – д'ябал у малодшым камандным чыне» [6]. Асаблівай увагі заслугоўваюць вобразы каханых у абодвух творах. Калі ў «Фаўсце», творы эпохі Асветніцтва, прысутнічае і канкрэтыка, і сімволіка, песаніфікаваная ў Грэтхен і Алене Траянскай адпаведна, то ў «Легендзе...» прастачка Дубраўка і каралева Агата – «длань святла і молат цемры, дваінікі ў чалавечых увасабленнях сваіх» [Там жа]. Сам жа спосаб прэзентацыі гэтых персанажаў, безумоўна, запазычаны Ул. Караткевічам у Ё. В. Гётэ, а сцэна адпраўлення Рогача на зямлю і ператварэнне яго ў чалавека мае шмат алюзій на «Кухню ведзьмы» з «Фаўста».

Сімволіка люстэрка вельмі важная для Гётэ, у ёй затойваецца рамантычная ідэя двухсвецця. Люстэрка – своеасаблівы праваднік паміж зямной і містычнай рэальнасцю, у ім можна пабачыць будучыню, яно прадказвае падзеі. Падчас свайго амаладжэння Фаўст бачыць у люстэрку цьмяны вобраз: «Што бачу я! Ў чароўным шкле//Лунае цьмяна вобраз мілы!//Каханне, дай хутчэй мне крылы//Дагнаць чароўную ў імгле!» (пераклад В. Сёмухі) [7, с. 232]. Як пасля пакпіць з яго Мефістофель, «Du siehst, mit diesem Trank im Leibe, bald Helenen in jedem Weibe». – («Ты пабачыш з гэтым напоем у целе хутка Алену ў кожнай жанчыне [бабе]») [9, S. 74]. Дарэчы, пераклад В. Сёмухі («Чакай, праз сілу нашага пітва//У бабе ўбачыш ты багіню хараства» [7, с. 239]) губляе вобраз Алены Прыгожай, які Фаўст будзе шукаць далей на працягу ўсяго твора. Першай на шляху спасціжэння кахання і прыгажосці будзе Маргарыта. Спазнанне з дапамогай Алены дасканалых форм антычнага свету ў канцы канцоў прыводзяць яго да важнай высновы, хоць і не без пэўнага расчаравання (смерць Эўфарыёна, знікненне самой Алены Траянскай). Люстэрка раскрывае перад Фаўстам таямніцы будучага, яно з'яўляецца спосабам самапазнання народжанага наноў у кухні ведзьмы героя.

У Ул. Караткевіча люстэрка трансфармуецца ў кінастужку, якая дэманструецца абітальнікам пекла (у якім дзеянне на чатырыста год абганяе зямныя падзеі): «Гасне святло. З праекцыйнай будкі цягнецца да экрана светлы конус. І на экране ўстаюць прыўкрасныя гарады, цяністыя гаі, стройныя вежы замкаў, сытыя вёскі. І потым на ўсё гэта ляціць агонь... На экране ўзнікае вялізная змрочная зала. Паміж калонамі ледзь могуць прайсці два чалавекі. І са змроку ідзе на Рагача цёмнавалосая жанчына сярэдніх год. Вочы вялікія, шэрыя. Нос прамы. Пачуццёва-пажадлівы рот з прыпухлымі вуснамі скажоны жорсткай складкай. Гэта каралева Агата. Усе з некаторым жахам глядзяць на аблічча жанчыны: не вельмі прыкметнае, але чымсьці ўладна прыцягваючае да сябе... І раптам экран заміргаў. Замест залы палаца на ім цёмная пушча, папараць, пранізанае сонцам, і... тое самае аблічча. Толькі на гэты раз велікаваты рот усміхаецца, а вочы, падобныя на вочы лясной лані, глядзяць даверліва і безабаронна. А вакол пушча і цішыня» [6]. Абедзве жанчыны, што пасля сыграюць у лёсе Рагача выключную ролю, ужо тут прадстаўленыя як антыподы. А ў вобразе Дубраўкі можна ўбачыць шмат падабенстваў з Грэтхен (адданае і шчырае каханне, матыў вар'яцтва ў турме, і ў фінале выратаванне каханага і прыбыванне з ім у раі, які ім прыгатавалі іх стваральнікі).

У «Кухні ведзьмы» Фаўст мяняе фізічнае аблічча: з шасцідзесяцігадовага навукоўцы ён становіцца трыццацігадовым, Гётэ вяртае яго ва ўзрост духоўнай сталасці, калі чалавек поўны жыццёвых сіл і ўжо мае нейкі жыццёвы досвед, гатовы да новых здзяйсненняў. Рагачу таксама надаюць чалавечы выгляд: «...стаіць перад люстрай. І вось паступова бялее яго аблічча. Чорная поўсьць валасоў ператвараецца ў хвалісты залаты лён. Зубы стаюць роўнымі. Вочы – вялікімі і сінімі. Выпростаецца і робіцца стройнай, як таполька, постаць... Вось на ім ужо ўбор вандроўнага шкаляра: шырокая ў плячах і вузкая ў таліі куртка з разрэзамі на рукавах, берэт, кінжальчык пры поясе, туга абцягнутыя чулкамі ногі... Ён з жахам глядзіць на сваё новае аблічча, праводзячы далонню па твары, плячы, грудзі, назе. Твар яго перакрывіўся» [Там жа]. Перад намі таксама поўны жыццёвай энергіі персанаж, якому наканавана зрабіць шмат выбараў на шляху да спазнання ісціны. Тут таксама можна пабачыць канцэпт «смерці і ўваскрашэння», цэнтральны ў Гётэ, калі чорт пераўвасабляецца ў чалавека.

Прамыя алузіі на «Фаўста» Ё. В. Гётэ прысутнічаюць пры апісанні кабінета Сатаны: «Прыёмная Яго Вялікасці Сатаны... Кабінет, падобны на кабінет доктара Фаўста. Дубовыя шафы, рэторты, кнігі, прыкутыя ланцугамі да стала (каб пазбегнуць спакусы). Сава. Спіць чорны кот. Картатэка» [Там жа]. У пякельных універсітэцкіх аўдыторыях таксама вывучаюць «Фаўста», дзе «у скажоным выглядзе падаецца станоўчы вобраз Мефістофеля» [Там жа]. Дарэчы, мефістофелеўскае можна пабачыць і ў апісанні абітальнікаў пекла: «Падзямеллямі пекла рушыць марсіянская дэлегацыя. Узначальвае яе д'ябал з наіўна-сентыментальнымі вачыма. У мове выразна адчуваецца швабскі акцэнт. Вядзе дэлегацыю Сатана. Зараз у яго бессаромныя манеры прафесіянальнага гіда»

[Там жа]. У вялізнай зале з арганам выконваецца «Ноч на Лысай гары» Мусаргскага, дзе прадстаўлены шабаш ведзьмаў (алюзія на «Ноч Вальпургіі» з «Фаўста»), а Рогач, як і Фаўст, звяртаецца да Духа Зямлі.

Як і многія пісьменнікі дваццатага стагоддзя, Уладзімір Караткевіч таксама спрычыніўся сваёй творчасцю да тэматыкі фаўсціяны, стварыўшы свае самабытныя і непаўторныя інтэрпрэтацыі. Яскравейшым праяўленнем яе становіцца «Легенда аб бедным д'ябле і аб адвакатах Сатаны», дзе на ўзроўні кампазіцыі, сюжэтных хадзоў, вобразаў можна пабачыць алюзіі і рэмінісцэнцыі на «Фаўста» Ё. В. Гётэ, а таксама і інтэрпрэтацый сусветнай фаўсціяны пазнейшых культурна-гістарычных эпох (Т. Ман «Доктар Фаўстус», О. Шпенглер «Заход Еўропы» і інш.).

ЛІТАРАТУРА

1. Супранкова, Т. С. Фаўсціяна ў творчасці Ул. Караткевіча / Т. С. Супранкова // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 900-годдзя Кірылы Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі: матэрыялы XI Міжнароднай навук. канферэнцыі, Мінск, 24–26 кастрычніка 2013 г.: у 2 ч. / пад рэд. Т. П. Казаковай. – Мінск, 2013. – Ч. 2. – С. 228–233.

2. Караткевіч, Ул. І наш Фаўст / Ул. Караткевіч // Збор твораў: у 8 т. Т. 8. Кн. 2. З жыццяпісу, нарысы, эсэ, публіцыстыка, постаці, крытычныя творы, інтэрв'ю, летапіс жыцця і творчасці / Ул. Караткевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1991. – С. 407–417.

3. Лейтес, Н. С. «Фаўст»: тыпалогія жанра / Н. С. Лейтес // Гётевские чтения 1991. М., 1991. – С. 31–43.

4. Синило, Г. В. История немецкой литературы XVIII века: учеб. пособие / Г. В. Синило. – Минск: БГУ, 2012. – 400 с.

5. Кавалёў, С. Раман Нікі Ракіцінай *Ганітва* ў кантэксце развіцця жанру фэнтэзі ў беларускай літаратуры / С. Кавалёў // Беларусазнаўчыя даследаванні. – 2016. – № 10. – С. 169–181.

6. Караткевіч, Ул. Легенда аб бедным д'ябале і аб адвакатах Сатаны [Электронны рэсурс] / Ул. Караткевіч. – Рэжым доступу: https://royal-lib.com/book/karatkevch_uladzmr/legenda_ab_bednim_dyable__advakatah_satani.html. – Дата доступу: 10.11.2018.

7. Гётэ, Ё. В. Выбраныя творы / Ё. В. Гётэ; уклад., прадм. Л. Баршчэўскага і П. Копанёва, камент. Л. Баршчэўскага і В. Сёмухі. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1999. – 640 с.

8. Супранкова, Т. С. Ідэя аб звышчалавеку ў генезісе нямецкай і беларускай культур / Т. С. Супранкова // Культура. Наука. Творчество: XII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 3 мая 2018 г.: сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: А.А. Корбут [и др.]. – Минск : БГУКИ, 2018. – С. 557–562.

9. Goethe, J. W. Faust. Der Tragoedie erster Teil / J. W. Goethe. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1986. – 136 S.

І. Ч. Часнок

НАРАТЫЎНАЯ СТРАТЭГІЯ Ё РАМАНАХ «ЗАПІСКІ САМСОНА САМАСУЯ» А. МРЫЯ І «ВІЛЕНСКІЯ КАМУНАРЫ» М. ГАРЭЦКАГА

Разгледзім наратыўную арганізацыю і вылучым наратыўную стратэгію ў раманах «Запіскі Самсона Самасуя» (1929) А. Мрыя і «Віленскія камунары» (1931–1932) М. Гарэцкага, а таксама прасочым, якія адрозненні і падабенствы маюць творы, у якіх аповед вядзецца ад першай асобы.

Спачатку вызначым, што такое *наратыўная стратэгія*. Пад гэтым тэрмінам у «Нараталагічным слоўніку» ўкраінскага даследчыка А. Ткачука маецца на ўвазе сукупнасць наратыўных працэдур, якія вытрымліваюцца, або наратыўных сродкаў, якія выкарыстоўваюцца для дасягнення пэўнай мэты ў рэпрэзентацыі наратыву [1, с. 79]. В. Цюпа вызначыў дадзенае паняцце як «асаблівы род камунікатыўных стратэгіяў, а менавіта: стратэгіі рэтрансляцыі падзейнага вопыту; у галіне вербалізаванай нарацыі (наратыўныя дыскурсы) – гэта аповедныя версіі агульнарытарычных стратэгіяў» [2].

На практыцы падчас аналізу літаратурных твораў *наратыўныя стратэгіі* вылучаюцца па-рознаму. Напрыклад, Г. Жылічава ў даследаванні рускіх постсімвалісцкіх раманаў вылучыла стратэгіі агітацыі, правакацыі, шчырасці (руск. «откровения») [3]. А. Джундубаева разгледзела наратыўныя стратэгіі як тыпалагічныя прыкметы пэўнага літаратурнага кірунку [4, с. 138].

Я. Гарадніцкі вызначыў наступныя адметнасці наратыву ў беларускай літаратуры: у творах Я. Коласа – у суадносінах вобразаў аўтабіяграфічнага апавядальніка і персанажа; у І. Мележа – у канструктыўнай паліфаніі галасоў персанажаў; у К. Чорнага – у прыёмах персанажнай намінацыі, звязаных з інтрыгай распазнавання герояў; у І. Шамякіна – у суаднясенні сюжэтнага і апісальнага апавядальных планаў; у І. Пташнікава – у спецыфіцы адлюстравання кругагляду персанажаў [5].

Мы будзем вызначаць наратыўную стратэгію, сыходзячы з усёй сукупнасці наратыўных прыёмаў у мастацкім цэлым і вылучэння дамінуючай наратыўнай асаблівасці, якая носіць важную інтэнцыянальную функцыю.

Паняцце *аўтар* будзем разумець як унутрытэкставую інстанцыю, «канцэнтраванае ўвасабленне сутнасці твора, якое аб'ядноўвае ўсю сістэму маўленчых структур персанажаў у іх суадносінах з апавядальнікам, апаведачом ці апаведачамі і якое праз іх з'яўляецца ідэйна-стылістычным цэнтрам цэлага» [5, с. 118], згодна з азначэннем В. Вінаградава. Важна размяжоўваць аўтара і пісьменніка – рэальную асобу: гэта паняцці нятоесныя.

Паводле В. Шміда, камунікатыўная структура тэксту ўбірае ў сябе наратарскую і аўтарскую камунікацыю, а часам далучаецца і трэці ўзровень (калі персанаж, пра якога ідзе аповед, пачынае выступаць як наратыўная інстанцыя).

У даследаванні ўжываем тэрмін *наратар*, пад якім разумеем пасярэдніка паміж аўтарам і апавядальным светам (такое тлумачэнне наратара дае В. Шмід у «Нараталогіі» [6, с. 11]).

Тэрміны *апавядальнік* і *апавядач* будзем выкарыстоўваць як сінонімы да тэрміна *наратар*. Значэнне паняццяў *расказчык* і *повествовацель* адрозніваецца для большасці рускіх даследчыкаў толькі тым, што *расказчык* – наратар у тэксце, дзе аповед вядзецца ад першай асобы, а *повествовацель* – ад трэцяй. Мы ж, каб размяжоўваць два паняцці, адпаведна будзем у першым выпадку ўжываць слова «апавядач», у другім – «апавядальнік».

І апавядач у творы М. Гарэцкага, і апавядач у творы А. Мрыя – прадстаўнікі народных мас.

У «Віленскіх камунарах» выкарыстоўваецца стылізацыя пад гутарковае маўленне – сказавая форма аповеду. Аднак ў рамане М. Гарэцкага бачым мадыфікаваную форму, а не «чысты» сказ. Аповед цэнтральнага персанажа, Мацея Мышкі, вельмі часта выходзіць за межы яго кампетэнцыі. Адрозніваецца мова аповеду ад мовы, характэрнай для героя-наратара, напрыклад, у такіх апісаннях: «Нягледзячы на рамесніцкі характар большасці віленскіх прадпрыемстваў, тут ужо ў канцы 80-х гадоў мінулага стагоддзя пачалі з’яўляцца рэвалюцыйныя рабочыя гурткі. У іх працавалі Іохэс-Тышка, Рапапорт, потым будучы славуты на ўвесь свет Фелікс Дзяржынскі і іншыя вядомыя кіраўнікі віленскага рабочага руху» [7, с. 54]; «Перад імперыялістычнаю вайною Вільня, гэты старынны, вялікі і прыгожы горад, эканамічны цэнтр цэлага краю і культурны пуп усяе Літвы і Беларусі, была, аднак жа, звычайным “губернскім горадам” царскае Расіі. Шкарлятына, дыфтэрыт, брушны тыфус і нават малярыя не выводзіліся ў Вільні ніколі» [7, с. 115]. У гэтых урыўках мы не знаходзім (за выключэннем «культурнага пупа», які вылучаецца з кантэксту некаторай знарочыстасцю) гутарковых выразаў; у іх адсутнічае найнасць і прастасць, што суправаджае расповед галоўнага персанажа. Манера аповеду перыядычна змяняецца. Своеасаблівым «мосцікам», пераходам ад адной свядомасці да другой тут служыць займеннік *мой*: «Удзельнікам аднаго з такіх гурткоў, у канцы 90-х гадоў, стаў і мой бацька». З дапамогай гэтага «мосціка» чытачу нагадваецца, што расповед усё ж такі вядзецца ад імя Мацея.

У «Запісках Самсона Самасуя» адзначым падобную, на першы погляд, сітуацыю. Аднак тут аповед не выходзіць за межы кругагляду галоўнага героя.

Адзначым, што Мацей Мышка не ўсё выказвае адкрыта. Нярэдка ў яго аповедзе думкі хаваюцца за гумарам, які чытач, праўда, распознае без асаблівых намаганняў.

Самсон Самасуй не хавае думкі за гумарам, бо якраз самі яго думкі часта з’яўляюцца гумарыстычнымі з пункту гледжання чытача.

Калі будова сказаў у рамане М. Гарэцкага, асабліва ў яго пачатку, стылізаваная пад апавядальную інтанацыю казак, то аповед у творы А. Мрыя ў асноўным стылізаваны пад савецкае звышідэйнае маўленне. Напрыклад: «У дачынення да яе (Крэйны, дзяўчыны, якая вельмі спадабалася Самасую. – І. Ч.) я меў пэўную мэтавую ўстаноўку. Я трымаў курс бліжэй пазнаёміцца з ёю» [8, с. 17]. Калі Самсон Самасуй бачыць Крэйну з канкурэнтам Лінам, адзначае, што ў таго «стабілізаваны зад» [9, с. 26].

Нарацыя Мышкі, дзе ўсё выяўляецца праз яго бачанне, таксама на працягу твора змяняецца: герой перыядычна паўстае перад чытачом у іншай якасці. Змены ў светапоглядзе галоўнага героя звязаны з карэннымі пераменамі ў жыцці.

У творы А. Мрыя герой жыве выключна цяперашнім і не збіраецца штосьці пераасэнсоўваць. Ён, не рэфлексуючы, ідзе наперад. А калі і задумаецца, то робіць гэта выключна як нарцыс. Калі Самсон Самасуй быццам і разважае пра тое, што «цяпер, халодным розумам аналізуючы мінулае, я канкрэтна бачу, што я з Мамонам шмат памылак рабілі і часам зрывалі правільную ўстаноўку на заваёву шырокіх мас» [9, с. 69], то гэта толькі праз тое, што авантура не ўдалася. І тут апавядач не забываецца адзначыць уласную гераічнасць: «За гэты час я на сонцы вельмі папрыгажэў. З лустэрка на мяне глядзеў зусім іншы чалавек: супакойна-моцныя вочы, уладна сціснуты рот, упэўненыя рухі» [9, с. 75].

Калі герой-наратар у прошлым часе піша пра сваю сяброўскую здраду – выступ супраць Торбы, замест пераасэнсавання ці шкадавання чытаем: «і я з’явіўся бізуном справядлівасці для Торбы» [9, с. 100].

Ён не перажывае глыбокіх пачуццяў, што натуральна для аб’екта сатырычнага выкрыцця. Калі і распавядае Самасуй пра пакуты з-за кахання да Крэйны, то яны гучаць хутчэй смешна, зусім непранікнёна. І гэта робіць героя прасталінейным, затое яскравым. Узровень мрыеўскага абагульнення дазваляе гаварыць пра створаны ім сатырычны вобраз-тып. Ён вельмі смешны праз неразуменне ім сутнасці ўсяго і камічную абмежаванасць, але ў пэўным плане аднабаковы.

Мацей Мышка здольны перадаваць свае ўласныя пачуцці, займацца самааналізам. Рэфлексія Мацея займае значную частку твора. Прывядзем найбольш яркія развагі-самааналіз: «Я думаў, што мне сумна таму, што няма куды пайсці, што я не маю добрых таварышаў, што я ўсё болей аддаляюся ад маці і што наогул – жыццё маё пайшло няўдалым шляхам» [7, с. 129]; «Міма мае волі, з’яўлялася дзікая і як бы непрыстойная радасць. Я не ведаў яе прычын, сам сябе не разумеў і нават думаў: «Можа гэта ўва мне штосьці псіхічна хворае?»» [7, с. 185].

Аднак М. Гарэцкі часта робіць Мышкаву рэфлексію двухсэнсоўнай для чытача, больш інфарматыўна насычанай, чым тое здаецца прасцяку Мышку. Напрыклад, вось якія выказванні, што прагучалі на сходзе, успамінае Мацей Мышка: «Нейкі прыезджы з Варшавы рэдактар нейкага хадэцкага “рабочага” журнальчыка, востранькі, як спіца, гаварыў па-вучонаму і найбольш даводзіў, што бальшавікі зусім не інтэрнацыяналісты, а тыя ж маскалі, кацапы, і што пад іх уладаю можна будзе гаварыць толькі па-руску» [7, с. 247]; «Цэлы век маскаль быў маскалём, а то раптам абвесціўся збаўцаю чалавецтва!.. » [Там жа]. Такое прамое і смелае, катэгарычнае слова выразна вылучаецца ў агульнай паводлесказавай моўнай плыні рамана.

У пэўныя моманты мы бачым «чыстага» Мышку – без двухсэнсоўнасці-двухгалосасці, якую надаваў яму час ад часу – то больш, то менш выразна – голас аўтара: «І чаго толькі не плёў ён на Савецкую Расію і на бальшавікоў!» [7, с. 246].

У рамане А. Мрыя няма падобнай шматгалосасці, як няма і такой задачы – заблытаць, ускладніць сістэму пунктаў гледжання, каб сказаць больш, чым належыць пэўнаму герою. У «Запісках Самсона Самасуя» дастаткова таго, што пункты гледжання апаведача і абстрактнага аўтара не супадаюць.

У выніку можна заключыць, што ў «Запісках Самсона Самасуя» наратар, суб'ект маўлення, выяўляе толькі адну свядомасць. Твор мае сказавую форму, калі апавядач саступае ў кампетэнцыі абстрактнаму аўтару. Зварот да сказавых форм яднае раманы А. Мрыя і М. Гарэцкага. Аднак «Запіскі Самсона Самасуя» маюць спрошчаную сістэму пунктаў гледжання: пункт гледжання героя – першаснага наратара – празрысты, непасрэдны, аднагалосы. Калі чытач знаёміцца з творам А. Мрыя, зразумела, што гэта за актыўны і няўрымслівы герой, як яго ўспрымаць. Зусім іншая сітуацыя ўзнікае з Мышкам з «Віленскіх камунараў». Герой М. Гарэцкага больш складаны, твор шматгалосны, мае ўскладненую сістэму пунктаў гледжання.

У прааналізаваных творах вылучаецца тоесная наратыўная стратэгія – устаноўка на непрамое маўленне, звязаная са сказавымі формамі. Менавіта яна дазваляе суадносіць раман А. Мрыя з творам М. Гарэцкага.

ЛІТАРАТУРА

1. *Ткачук, О. М.* Нараталогічний словник / О. М. Ткачук – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
2. *Тюпа, В.* Что такое нарративная стратегия? [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.opennar.com/single-post/2016/04/27>. – Дата доступа: 31.08.2017.
3. *Жиличева, Г. А.* Нарративные стратегии провокации и откровения в русском романе 1920–1950-х гг. / Г. А. Жиличева. – Новосибирск : НГПУ, 2012. – 299 с.
4. *Джундубаева А. А.* Нарративные стратегии в постмодернистской прозе: дис. ...докт. филос. наук: 1.0 – 31 / А. А. Джундубаева; Алматы, Республика Казахстан, 2015. – 151 с.
5. *Виноградов, В. В.* Проблема автора в художественной литературе / В. В. Виноградов // О теории художественной речи – Москва: Высшая школа, 1971. – С. 105–211.
6. *Шмид, В.* Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
7. *Гарэцкі, М.* Віленскія камунары. Раман-хроніка / М. Гарэцкі. – Мінск: Беларусь, 1965. – 356 с.
8. *Тюпа, В. И.* Нарратологический анализ // Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. – 3-е изд., стер. – Москва: Издательский центр «Академия», 2009. – С. 300–328.
9. *Мрый, А.* Запіскі Самсона Самасуя : раман : для ст. шк. узросту / А. Мрый. – Мінск : Маст. літ., 2011. – 110 с.

КАНЦЭПТУАЛЬНЫ РУХ ПРОЗЫ В. КАЗЬКО
Ў XXI СТАГОДДЗІ

Творчая эвалюцыя В. Казько адбывалася ў накірунку да ўсё больш насычанай інтэлектуальнай, філасофскай прозы, ускладненай паэтыкі, якія вымагаюць ад чытача засяроджанасці, канцэнтраванасці, пэўнай супрацы і сатворчасці з аўтарам. Крытыкі адзначаюць уласцівыя творчаму метаду В. Казько напружаны канцэптuallyны пошук і экзістэнцыйную глыбіню, сэнсавую шматслойнасць і асацыятыўнасць, ёмістую метафарычнасць і арыгінальную аўтарскую міфатворчасць. Апошні выдадзены зборнік пісьменніка «Час збіраць косці», за які аўтар атрымаў у 2015 г. прэмію імя Е. Гедройца, у поўнай меры ўвасобіў характэрныя рысы «позныя» В. Казько. Уганараванне гэта адметнае. Пісьменнік належыць да старэйшай генерацыі так званых пісьменнікаў-«шасцідзсятнікаў», яго творы – нялёгкае ва ўсіх адносінах чытанне, якое складае альтэрнатыву масавай літаратуры, але такім чынам выбар журы конкурсу і вынікі чытацкага галасавання засведчылі запатрабаванасць і мастацкую актуальнасць яго прозы ў новым часе, у новай літаратурнай сітуацыі.

Каталізатарам творчага пошуку ў ранніх творах пісьменніка былі ўражанні ваеннага дзяцінства, цяжкі працэс самаўсведамлення, які адбываўся праз траўматычныя ўспаміны. У апошніх творах Казько вызначальную ролю таксама адыгрывае фактар узросту – на гэта раз узросту сталасці, завяршальнага перыяду жыцця, калі асэнсоўваецца не толькі асабісты назапашаны вопыт, але і сумарны досвед пакалення, якое прайшло праз, мабыць, самае трагічнае стагоддзе ў чалавечай гісторыі. З дапамогай рэтраспектыўнага аналізу аўтар даследуе драму чалавечай душы на злome стагоддзяў, праводзіць агляд і падсумаванне набыткаў і страт не толькі жыццёвага шляху галоўнага героя, але і ўсёй краіны на значным адрэзку гістарычнага быцця.

Дзве аповесці са зборніка, «І нікога, хто ўбачыць мой страх» і «Прахожы» былі напісаны напрыканцы мінулага стагоддзя, адна – «Час збіраць косці», якая і дала назву кнізе, з'явілася ў 2003 годзе. Героі ўсіх твораў – людзі на схіле жыцця, які звяртаюцца да абагульнення і канцэптуалізацыі былога. Тое, што пісьменнік не надзяляе галоўных персанажаў уласным іменем, дае магчымасць да самых шырокіх абагульненняў – яны становяцца больш маштабнымі і разам з тым застаюцца вельмі асабістымі. Аўтабіяграфічнае пераплятаецца ў іх з падсумаваннем вопыту цэлага пакалення, пададзенага ў эсэістычных разважаннях і ўспамінах.

Відавочны праблемна-тэматычны рух прозы пісьменніка: ад твораў пра ваенае дзяцінства, пошукаў гарманічных узаемаадносін чалавека і прыроды (ён быў ці не першым, хто, прадбачачы экалагічную катастрофу, забіў у званы пра наступствы татальнай меліярацыі, бяздумнага ўмяшальніцтва

ў прыроду) В. Казько пераходзіць у пазнейшай творчасці да асэнсавання чалавека ў кантэксце часу, гісторыі, цывілізацыі. «Творы В. Казько апошніх год дадаюцца да творчага досведу празаіка відавочным плёнам і абумоўліваюць новы канцэптуальны пласт яго прозы — вострасацыяльны, звязаны з актуальнасцю канца ХХ ст.,» – піша П. В. Васючэнка [1, с. 748].

Нязменным у аповесцях зборніка застаецца характэрны для пісьменніка лейтматыў памяці і вяртання ў мінулае. «Каб вярнуцца, трэба спачатку ўцячы, каб набыць што-небудзь, трэба нешта згубіць...» – пісаў В. Казько яшчэ на пачатку сваёй творчасці. Каб асэнсаваць рэчаіснасць мяжы стагоддзяў, пісьменнік праз сваіх герояў пранікае ў нетры ўласнай памяці і ўсе прыгадае падваргае маральнаму суду, які з вяршыні ўзросту і назапашанага досведу робіцца асабліва бязлітасным.

Аповесць «І нікога, хто ўбачыць мой страх» першапачаткова мела назву «Да сустрэчы» (1997). Галоўны герой аповесці, якога пісьменнік назваў Майстрам, – сумарны. Хаця аповесць мае прысвячэнне: «Памяці Віктара Турава», аўтар не канкрэтызуе, у якой сферы мастацтва працаваў герой, бо не гэта важна. Майстар – абагулены вобраз Творцы, за якім праглядаецца і сам аўтар, які дэлегуе герою ўласныя перажыванні і роздумы.

Пісьменнік выбудоўвае асацыятыўны ланцужок: шасцідзесяцігадовы юбілей Майстра і яго паміранне пад час юбілейнай імпрэзы стыкуецца з пэўным юбілеем пісанай чалавечай гісторыі – Міленіумам, канцом стагоддзя і цэлага тысячагоддзя. Дарэчы будзе адзначыць і юбілей самога пісьменніка – ён нарадзіўся ў 1940 годзе, што яшчэ больш збліжае Майстра з аўтарам. Сама сутнасць юбілею вымагае падвядзення вынікаў уласнага жыцця, але менавіта Творцу пасільна асабісты вопыт злучыць з гістарычным, цывілізацыйным. Такім чынам, у аповесці юбілей становіцца контрапунктам, у якім спалучаецца жыццё і смерць героя, асабістыя і агульначалавечыя набыткі і страты напрыканцы вялікага адрэзку гісторыі, урэшце, страх за наступную эпоху. «Другое тысячагоддзе пнула, курчылася ў родах, каб даць, аб’явіць новаму, трэцяму тысячагоддзю нешта прыстойнае, вартае дваццаці стагоддзяў існавання розуму і думкі, і пакуль што сыходзіла на брудныя воды, пену і смецце» [2, с. 38].

Аповесці зборніка прасякнуты скепсісам адносна прагрэсу чалавечай гісторыі і ўвогуле здольнасці чалавека паправіць тое, што ён нарабіў. Калі першыя творы В. Казько поўніліся прадчуваннем катастрофы, ды ў пазнейшых творах гэтыя самыя горшыя прадчуванні ўжо адбыліся, песімізм і бязвер’е пісьменніка дасягнулі, мабыць, свайго найвышэйшага ўзроўню. У аповесцях зборніка «Час збіраць косці» яскрава праяўлены ўсе адценні катастрофічнай свядомасці, народжанай сацыяльнымі і экалагічнымі катаклізмамі: калектывізацыяй і рэпрэсіямі, вайной і Чарнобылем, перабудовай і крызіснымі 90-я гг. – усім траўматычным вопытам нацыі за ХХ стагоддзе.

У аповесці «І нікога, хто ўбачыць мой страх» створана атмасфера сапраўднага канца гісторыі, хваробы і памірання цывілізацыі, распаду і дэградацыі чалавека і грамадства. Вобразнасць твора надзвычай сугестыўная, яна ўцягвае чытача ў безнадзейную і змрочную атмасферу гістарычнага тупіка. Усё патыхае на канаванасцю, цяжкай хваробай, смерцю: смяротна хворы не толькі Майстар, але і соцыум, час, гісторыя, усё навокал. Мінск позняй восені паказаны, нібы аброклы на скананне – гэта «нешта скасавуранае і змрочнае, не п’янае, але з яўным пахмельным сіндромам і, відавочна, зусім не ад гарэлкі, а ад застарэлага галаўнога болю, ад паўсядзённага пакутнага пытання: ці развіднее заўтра» [2, с. 16]. Кожны новы вобраз толькі ўзмацняе гнятлівае пачуццё: «гібельна жабрацкі горад», «немачны вецер», «жалобная нічая вярба» [2, с. 17–18]. Усё навокал сведчыць пра агульную немач: «Неба...злоснае і гнойна набрынялае. І ўвесь час з яго нешта сачылася, капала, як з каровінага вока, прыпаленага цяжкай немаччу. Хваравітасць неба перадалася зямлі і ўсяму на ёй. Патухлі ўсе фарбы, апроч ірдзяных струпаў каляровай рэкламы» [Там жа].

В. Казько выступае тут як яўны пісьменнік-мартыст. Смерць з’яўляецца не кампанентам сюжэту, а носіць канцэптуальны характар. Канец гісторыі пазначаны спадам жыццёвых сіл, крэатыўнасці, энергіі, абсалютна ўсяго, што падпадае пад увагу аўтара. Адсутнасць сіл і жадання жыць ідзе ад ўсведамлення бессэнсоўнасці і бесперспектыўнасці гісторыі, быцця, самога жыццёвага працэсу, і паказана пісьменнікам у вобразах герояў рознага ўзросту і сацыяльнага стану. Тупіковасць шляху, немагчымасць далейшага працягу ярка адбілася ў вобразах дзяцей: «Расчараванне і стома бацькоў спасціглі іх у дзяцінстве як маравая зараза...Горад, а разам з ім і народ, уся яго краіна страціла надзею быць, жыць» [2, с. 34]. Запаветнай марай трэцякласнікаў, пра што яны засведчылі ў школьных сачыненнях, было – памерці. Альтэрнатыўная мара ў малой дзяўчынкі, суседкі Майстра, – стаць прастытуткай. «Дзеці страшных гадоў Беларусі», – характарызуе іх аўтар [2, с. 30]. Яны, як і іх бацькі, усё грамадства, знаходзяцца ў стане паўраспаду. Хваробай, калецтвам, бесперспектыўнасцю пазначаны і іншыя дзіцячыя вобразы: дэбільная ад нараджэння дзяўчынка Аленка, выхаванцы школы-інтэрната для дзяцей Чарнобыля. «Адкіды, выгнаннікі і ахвяры эпохі развітога сацыялізму і нейкай вар’яцкай перабудовы» – характарызуе іх пісьменнік [2, с. 81].

Праз алюзіі і спасылкі на культурна-гістарычныя коды В. Казько гаворыць пра крах ідэалогіі сацыялізму, уяўленні, якія давалі чалавеку надзею пажыць добра калі не самому, дык дзецям. Досыць сімвалічна вуліцы Мінска запаўняе натоўп «новай пароды людзей», якая прыйшла на змену так званай «агульнасці», савецкага народа, – гэта падманутыя і пазбаўленыя веры ўкладчыкі, якія падаюцца бязвольнымі і панурымі людзьмі-ценымі. Цэлыя пакаленні дарэмна «ўкладаліся» духоўна і фізічна ў быццё краіны, а цяпер ім няма за што ўчапіцца і затрымацца ў надышоўшым часе.

У аповесці адбываецца і маральны самасуд Майстра, які ўсведамляе здраду і падман самога сябе, уласны канфармізм і прыстасавальніцтва. З тых, каму

больш дадзена, і попыт большы. Адораны божым дарам, «ён прадаў гэты дар, прадаў сябе. І нават невядома каму прадаў» [2, с. 47]. У архетыпічным сюжэце Фаўст прадаў душу за бяспрэчныя каштоўнасці, «а ён саступіў душу звычайнаму прывіду, хай жорсткай, бязлігаснай, але ўвогуле дубаватай машыне» [Там же]. І Майстар слугаваў гэтай машыне як і ўсе іншыя творцы, якія сабраліся на яго юбілей. Разумелі, што іх выкарыстоўваюць, але «навыперадкі пёрлі да карыта, выракаючыся сябе, усяго святога ў сябе, чалавечага» [2, с. 84]. Сповідзь Майстра, яго маральны вырак – гэта самаацэнка сумленнага чалавека, які ўсведамляе сябе і злачынцам, і пакутнікам. Атрутныя вятры ХХ ст. паламалі і пакалечылі цэлыя пакаленні: «Ён такі ж падмануты, абражаны, апушчаны і перакулены часам з ног на галаву, як усе тут, як перакулены і сам час» [2, с. 126]. Каб апраўдацца, Майстар павінен знайсці ў сабе сілы і мужнасць прыстойна памерці і хоць на краю магілы не пайсці на кампраміс, на які, як д’ябл-спакушальнік, яго штурхае высокі чыноўнік ад культуры.

Калі пачынаецца аповесць з сюжэтных замалёвак, занатовак-імпульсаў, абразкоў-разважанняў, то заканчваецца твор глабальнымі абагульненнямі, падвядзеннем несучасных вынікаў усяго ХХ стагоддзя. Галоўным навуковым дасягненнем аўтар называе расшчапленне атама, але паралельна з гэтым ён указвае на працэс расшчаплення, распаду чалавечай душы. Натуральна, тут слушна ўзнікае згадка пра Чарнобыль – фізічны і духоўны. Праводзіць Казько і параўнанне духоўнага здрабнення з нацыянальнай рукатворнай катастрофай – меліярацыяй: «Было і асушэнне той душы – меліярацыя, што ўжо цалкам выпетрыла яе, пазбавіла ахоўнага космасу. Душа распранута, вывернута і аголена, як валютная прастытутка, вымушаная прадаваць сябе» [2, с. 129].

Словы *час, эпоха, гісторыя* частыя ў аповесці. На парозе стаіць новы век, новае тысячагоддзе. Жорсткі погляд на пражытую гісторыю і на ўласныя памылкі неабходны, каб назваць рэчы сваім іменем, даць маральную ацэнку мінуламу і паставіць кропку ў ланцугу бясконцых страт і пачварных пераўтварэнняў, «каб не паўтарылася пройдзенае, каб не паўтарыліся твае памылкі, каб гэты новы чалавек з першага ж свайго кроку не зняверыўся, не зведаў твайго разбурэння, не страціў сору, не пачаў капаць сам сабе магілу» [2, с. 130].

Для творчай манеры В. Казько характэрна адсутнасць больш-менш акрэсленага сюжэту. Пісьменнік ідзе па шляху мастацкага эксперыменту, пошукаў дадатковых сродкаў і спосабаў сэнсавага насычэння твораў, стварэння патрэбнай напружанай атмасферы, якая патрабуе ад чытача інтэлектуальнай і эмацыянальнай уключанасці ў тэкст. У аповесцях зборніка «Час збіраць косці» пісьменнік плённа выкарыстоўвае прыём *плыні свядомасці*, а матыў памяці і пастаяннага вяртання ў былое абумовілі эфект стэрэаскапічнага бачання, перамяшчэння розных пластоў часу, спалучэння ў адзін асацыятыўны шэраг розных па часе падзей. Сюжэтная фрагментарнасць аповяду і перарванасць нарацыі цалкам адпавядаюць атмасферы дысгармоніі

і энтрапіі свету. Цэласнае адчуванне рэчаіснасці ўяўляецца В. Казько немагчымым, бо былыя механізмы, якія дагэтуль спарадкавалі жыццё, цяпер разбурыліся, ствараючы фантасмагарычную карціну.

Калі першыя аповесці зборніка «Час збіраць косці» заснаваны ў першую чаргу на нацыянальным, беларускім гістарычным вопыце і патрабуюць для глыбейшага разумення валодання культурнымі кодамі, ведання айчыннай гісторыі, то напісаная напрыканцы стагоддзя аповесць «Прахожы» адкрываецца на агульначалавечае і агульнасусветнае. Гэта таксама твор-падагульненне, як жа праявіў сябе чалавек, якім сябе засведчыў на працягу гісторыі. «Час спыніцца і азірнуцца» – зноў паўтарае аўтар [2, с. 255].

Твор вылучаецца асаблівай сэнсавай ёмістасцю, машабнасцю і ўніверсализмам, разамкнёнасцю межаў. У гэтай аповесці, дзякуючы прыёму плыні свядомасці, творчаму выкарыстанню вобразаў-архетыпаў, пераасэнсаванню біблейскіх міфалагем, аўтар выходзіць на такі машаб абагульнення сукупнага гістарычнага досведу чалавецтва, які не мог бы даць ні адзін самы разгалінаваны сюжэт.

Хаця ў цэнтры аповесці «Я»-герой і раўназначны яму персанаж – руды кот, менавіта на ўсё чалавецтва на планеце Зямля нацэлена нечае пільнае вока з Космасу: якім жа бачыцца чалавецтва ў гэтым бязмежным універсуме. «Апаганілі мы Зямлю, цяпер замахваемся і на іншыя планеты, на сусвет... Рана, рана нам яшчэ туды. Мы ж абавязкова і там пачнём са свінарніка,» – канстатуе пісьменнік [2, с. 288–289]. Чалавецтва сваімі абсурднымі і бездухоўнымі ўчынкамі пазбавіла сябе будучыні: «Унуку і праўнуку майму хопіць ліха. Бедны ён, бедны. Застанецца і без Зямлі і без Космасу» [Там же]. Роспач і адчай дасягаюць у аповесці свайго апагею, усё прасякнута прадчуваннем канца свету. Папярэджаннем чалавецтву спыніцца і адумацца была Зорка Палын, якая «абрынулася на лясы, палі і воды» [2, с. 306], але гэта толькі прадвесце яшчэ большай бяды, каметы: «Ідзе камета на зямлю. Пакаранне зямлі нябеснай карай. Яна яшчэ далёка. Але падаюць ужо людзі» [2, с. 318]. Аповесць заканамерна заканчваецца карцінай апакаліпсісу, увасобленым у сімвалічныя вобразы творча апрацаванага біблейскага сюжэта.

У параўнанні з прыродай, усімі жывымі істотамі, тым жа рудым катком Міхляй, чалавек паўстае як істота абмежаваная, дысгарманічная і небяспечная. «Я»-герой углядаецца ў сябе і ўсведамляе ўласную недасканаласць. Самой супярэчлівай прыродай чалавека закладзена аснова немінучай сусветнай катастрофы: ён у аповесці асэнсоўваецца як натура дуалістычная, у якой спалучаецца стваральнік і разбуральнік, ахвяра і злачынца, губіцель і выратавальнік, прычым цёмны бок чалавечай сутнасці паказваецца больш моцным. Калі «Я»-герой аказваецца ў цэнтры каметы, што ляціць на зямлю, то ў чорнай постаці, якая ёю кіруе, ён пазнае самога сябе. Чалавек сам стварае канец свету. Ён лагічны і заканамерны, і, на думку пісьменніка, чалавецтва ўжо прайшло «кропку вяртання».

Ужо перакрочыўшы праз мяжу стагоддзяў, пісьменнік піша аповесць «Час збіраць косці». Гэта таксама твор-падсумаванне, але аўтарская інтанацыя стала больш спакойная, сцішаная, разважлівая. Сюжэт твора нескладаны, але зноў-такі падаецца шматмерным, дзякуючы выкарыстаным вобразам-архетыпам і сімвалам. Гаспадар, стары чалавек, «зімуючы» ў сына ў горадзе адчувае, што

ў яго дом пракраўся злодзей: «Тое, што ў яго хаце злодзей, ён адчуў напрыканцы зімы. Хаця з нейкім падсвядомым веданнем абкрадання, гвалту і рабавання сваёй душы і хаты ён жыў не першы год» [2, с. 144]. Па вяртанні дадому ён уважліва аглядае сваё абрабаванае жытло ў пошуках таго, што ж знёс з яго хаты злодзей. Кожная рэч ці дэталю цягне за сабой ланцужок успамінаў, якія разгортаюць твор у мінулае.

В. Казько апеліруе да розных семантычных значэнняў архетыпа «дома», што надае аповесці сэнсавую глыбіню і паліфанічнасць. Гэты архетыпны вобраз раскрываецца не толькі ў значэнні чалавечага дома, спарадкаванасці, арганізаванасці яго ўнутранага свету. Гэта яшчэ сям'я, традыцыя і спадчыннасць, пераемнасць пакаленняў, род і народ, гэта – Радзіма. Дом таксама разглядаецца як духоўны храм, месца самавызначэння і самаўсведамлення асобы. У аповесці прысутнасць у доме чужога нараджае ў гаспадара трывогу і пачуццё вусцішы: яго дом выстуджаны і апаганены злодзеям, краіна бачыцца спустошанай і знясіленай, абрабавана і абкрадзена чалавечая душа. Прыдзірліва азіраючы дом, гаспадар спачатку бачыць, што нічога вартага ўвагі зламиснік не знайшоў, і гэта нават нараджае крыўду за сваю хату: «Няўжо яна нявартая, каб у ёй, як у людзей, што-небудзь ды ўкралі. Няўжо ён так пуста пражыў жыццё» [2, с. 223]. Нарэшце гаспадар знаходзіць страту – прыхадзень скраў у яго насенне элітнай бульбы, якую гаспадар назапасіў на будучы пасеў. Відавочна, зроблены гэты крадзеж не дзеля таго, каб з'есці, а каб самому пасадзіць і сабраць ураджай, пагаспадарску пакарыстацца крадзеным. Толькі вынікам руплівай працы гаспадара будзе карыстацца нехта іншы.

Дыяпазон трактавання таямнічай постаці нябачнага злодзея шырокі: ад канкрэтна-рэалістычнага да містычнага і маштабнага. «Ён безаблічны, прывідны, спрактыкаваны на рабаванне жабракоў і таму няўмольны. Здольны ўкрасці і гай, і дол, і нават могілкі...высмактаць з цябе кроў і не захлынуцца» [2, с. 144]. Але не толькі соцыум і дзяржава з фальшывай ідэалогіяй, але і сам гаспадар спрычыніўся да рабаўніцтва ўласнай душы. Адсутнасць самапавагі, залішняя цярплінасць і канфармізм вымусілі «выпальваць са сваёй душы нешта вельмі каштоўнае». Ён сузіральнік і пасіўны «аб'ект» гісторыі, не здольны захаваць вернасць сабе і каханню да той чыстай дзяўчынкі ў чароўным садзе, якая паўстае ў яго памяці. Можна меркаваць, што эпізядычны персанаж, які на кароткі час з'явіўся побач з галоўным героем, дэградаваная п'янаватая Фенька і была той дзяўчынкай з пары юнацтва.

«Чалавек – лепшы магільшчык самога сябе і сваёй гісторыі», – сведчыць герой твора [2, с. 180]. У выніку яго роздумаў-разважанняў узнікае усведамленне, што адна з іпастасяў загадкавага злодзея – сам герой, які ніяк не можа стаць сапраўдным гаспадаром у сваёй гасподзе, доме-дзяржаве-душы. Межы паміж гэтымі постацямі сціраюцца, але гаспадар разумее, што хаця б напрыканцы жыцця ён павінен вызначыцца, якую ролю абраць: «Злодзей яшчэ і зараз знаходзіцца ў яго хаце. Яго хата павінна, каб яе прызнавалі і паважалі ў свеце, выбраць некага аднаго – ці то злодзея, ці то гаспадара. А гаспадар – ён» [2, с. 243].

Назва твора – «Час збіраць косці» і яго падзагаловак-удакладненне «Евангелле пад Луку» скіроўваюць да біблейскіх алюзій, да прытчавасці і парабалы. Пісьменнік трансфармуе вядомае біблейскае выказванне: герою ў сваіх выніковых успамінах-разважаннях даводзіцца збіраць не камяні, якія патэнцыяльна могуць быць стваральным падмуркам, а косці – парэшткі, тое, што засталася пасля разбуральнага XX стагоддзя.

Гаспадар вядзе сапраўдную вайну з птушкамі, яго дом апаноўваюць совы, якія трапляюць у комін печы, згараюць і гаспадару застаецца адно толькі збіраць іх косткі. За канкрэтызацыяй сімвалікі савы варта звярнуцца да апостала Лукі, прыгаданага ў падзагалоўку аповесці. Сава асацыявана з мудрасцю, і Лука выкарыстоўвае яе ў сваім Евангеллі як атрыбут Хрыста, які ахвяраваў сабой дзеля ўратавання чалавецтва: «Каб засвяціць тым, хто ў цемры і ў цені смерці жыве, каб накіраваць крокі нашы на дарогу спакою» (Лука 1:79). Гэты сімвалічны сэнс бачаць даследчыкі ў прысутнасці савы ў сцэнах распяцця. А яшчэ, як нагадвае аўтар, совы палююць на мышэй – яшчэ адзін шматзначны сімвал ў аповесці. Гэта вобраз падступнасці, марнатраўства і разбурэння: «Плакаць хочацца за сваё апаскуджанае, сточанае мышамі жыццё» [2, с. 187]. Мышы досыць набрудзілі ў доме гаспадара, а сточаныя мышамі яблыні ў гаспадарскім садзе нагадваюць аб біблейскай прытчы пра адзінарога, дзе чорная і белая мыш асацыіруюцца з днём і ноччу, якія няўмольна скарачаюць чалавечы век. У аповесці мышы сточваюць не толькі час, але і здабытак, скарб, самае светлае і сакральнае – сад.

Ёсць у кнізе багата вобразаў-сімвалаў савецкай эпохі – гэта класічны гранёны стакан, звар’яцелы тэлевізар, увасабленне ідэалагічнай інвазіі, які ў доме гаспадара жыве самастойным жыццём. «Звар’яцеў яшчэ ў савецкія часы, перагрузіўся марксісцка-ленінскай філасофіяй», – кажа пра яго гаспадар [2, с. 202]. У славытым «Чорным квадраце» К. Малевіча аўтар бачыць адбітак гістарычнага лёсу Беларусі, вынік абуджэння ў душы мастака чагосьці пракаветна беларускага, гэннага: «Чорны колер – колер маўчання, вечнага знямення і спачыну. Знак беларуса і Беларусі. Сёння і, напэўна, і заўтра. І гэта азэрэнне лёсам і будучыняй Северо-Западнага краю і спасцігла мастака» [2, с. 195].

Калі скепсіс адносна няўдалага гаспадара ў аповесці згушчаецца, пісьменнік спрабуе павярнуць свой аповед на больш аптымістычную ноту. Гаспадар нанова спарадкуе хату, аднаўляе разбітую шыбу, праз якую пракраўся таямнічы злодзей, вычышчае мышыны бруд. Час ранней вясны і абнаўлення, згадкі пра вяртанне крыніц, што былі некалі і апошнімі гадамі засохлі, нагадвае пра тое, што жыццё – сістэма, здольная да самарэгуляцыі і самааднаўлення. «Трэба спадзявацца», – суцяшае сябе гаспадар, пакідаючы слабую надзею на будучыню. Праўда, надзея на гэта ў пісьменніка такая ж кволая і няпэўная, як і блукаючыя крыніцы, пра якія ўспамінае герой. Дарэчы, ні пра ўнукаў, ні пра нашчадкаў гэтага дома ў пісьменніка згадак няма. Але з трох аповесцей зборніка гэта – самая пазітыўная, наколькі можа быць аптымістычным В. Казько.

Калі ж браць зборнік «Час збіраць косці», якім сабе В. Казько рэпрэзентаваў сябе ў XXI ст., звяртае ўвагу, што кампазіцыйна ён скампанаваны не храналагічна, а менавіта канцэптуальна, і слабая надзея, якая цьмяна праявілася ў аднайменнай аповесці, эмацыянальна засланяецца апакаліптычнай атмасферай аповесці «Прахожы», у якой для Космасу няма месца чалавеку-разбуральніку.

Выкарыстаныя пісьменнікам у аповесцях шматзначныя вобразы, сімвалы і алегорыі, прыёмы іншасказальнасці, асацыятыўнасці, «расшчаплення часу» даюць чытачу любога пакалення магчымасць індывідуальнага прачытання твораў і вылучэння ў ім актуальнага зместу. Пospех уганараванага прэміяй Гедройца зборніка «Час збіраць косці», ды і ўсёй творчасці В. Казько, забяспечаны глыбокім філасафізмам, зваротам да ўніверсальных экзістэнцыяльных праблем, гуманістычнай скіраванасцю, і перад усім, высокім пісьменніцкім майстэрствам аўтара.

ЛІТАРАТУРА

1. *Васючэнка, П. В.* Віктар Казько / П. В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск : Беларуская навука, 2004. Т. 4, кн. 1. – С. 726–750.

2. *Казько, В.* Час збіраць косці : аповесці / В. Казько. – Мінск : Кнігазбор, 2014. – 340 с.

С. А. Сігаева

МІФ І ЯГО ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ ў ПАЭЗІІ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

Грамадства і навука сёння імкнуцца пазбавіцца ідэалагічных догмаў і шукаюць новых падыходаў у асэнсаванні жыцця, падзей, а таксама літаратуры. На першы план паўстаюць агульначалавечыя, гуманістычныя матывы і, перш за ўсё, праблемы суадносін чалавека і прыроды. Не толькі таму, што экалагічная праблема адна з самых вострых. Пад уплывам створанай цывілізацыяй масавай культуры, чалавек ператвараецца з творцы ў назіральніка, адрываецца ад сваіх каранёў, ад жыватворных крыніц фальклору, абраднасці, роднай мовы, пазбаўляецца гістарычнай памяці. Між тым, па-за памяццю, па-за традыцыямі гісторыі і культуры няма асобы. Памяць узмацняе духоўную сутнасць чалавека.

У цэлым беларуская міфалагічная сістэма падпарадкоўваецца універсальнай і, у прыватнасці, еўрапейскай мадэлі: у ёй прысутнічаюць матывы гадавога кола, сімволіка лічбаў, анталагічная і экзістэнцыйная іншасказальнасць, звязаная з нараджэннем, жыццём і смерцю, сімволіка Сусвету, зораў і прыродных стыхіяў.

Самым цікавым, а для першых даследчыкаў міфаў – проста ашаламляльным вынікам параўнання сусветных міфаў з нашымі старажытнымі дахрысціянскімі вераваннямі і светапоглядам было адкрыццё, што культуры, якія знаходзяцца далёка адна ад адной у часе і прасторы, маюць надзвычай падобныя рэлігійныя абрады і міфы. Такія вядомыя навукоўцы, як француз Э. Дзюркгейн, потым швейцарац К. Юнг і брытанец Д. Кэмпбел тлумачылі загадкавыя супадзенні ў гістарычна і геаграфічна аддаленых паміж сабой культурах тым, што міф – прадукт калектыўнай свядомасці, выток якога – спадчынная памяць, агульныя для ўсіх людзей архетыпы.

Тонкім паэтычным чуццём М. Багдановіч ўлоўлівае касмічную закадзіраванасць міфа, дзеянне, якое адбываецца у двух вымярэннях, у двух супрацьлеглых стыхіях – адначасна ў Небе, якое ўвасабляе стыхію Паветра і на Зямлі. Яскравым прыкладам з’яўляецца верш «Змяіны цар», заснаваны на старажытным беларускім паданні:

У цёмным небе – хараводы
Сіняватых зорак,
У цёмным небе свеціць месяц
Залатым сярпом...
Мы выходзім з цесных, душных
Падзямельных норак,
На зімовы цёплы вырай
Цягнемся – паўзём. [1, т. 1, с. 56].

Так да канца і не вядома, застаецца загадкай, ці то месяц вядзе «хараводы сіняватых зорак», ці Змяіны цар – істужкі змей. Таямнічае мігценне сэнсаў, дваістасць, люстранасць колераў і абрысаў: «залаты сярпок» месяца – «залатыя рожкі» Змяінага цара; бляск сіняватых зорак у цёмным небе – цёмны бляск змяінай лускі... Можна меркаваць, што ў мастацкім інтуітыўным празарэнні ўваскрасае артэфакт, зоркавая памяць міфалогіі – рух па небе сузор’я Змеяносец, або, як азначае яго Багдановіч, перакладаючы Авідзія, сузор’я Цмока.

Метафарычна пераасэнсоўваючы артэфакт студні, паэт сцвярджае гуманістычную думку аб далучанасці да неба, да зораў, да глыбінных ісцін быцця чалавека, які ідзе праз жыццёвыя выпрабаванні, пакуты, боль, слёзы.

Загляніце жа, будзь ласка, Вы у студню:
Ужо даўно яна счарнела і згнівае,
Але дно яе і ў ночы і ў палудню
У вадзе люстранай зоры адбівае. [1, т. 1, с. 130].

У самога Багдановіча прарыў да высокага, да святла, да неба і зор таксама вядзе праз духоўныя пакуты, намаганні, балючыя падзенні і ўдары:

І ўспоўніў я час: срэдзь асенняй пахмурнай ночы
Музыка зайграла, агні ў вышыне запалалі,
І дыхалі грудзі шырока, свяціліся вочы...
Мы к светлу ўзляцелі... і шкло ўкруг яго напаткалі. [1, т. 1, с. 98].

У гэтых радках тройчы ўзнікае матыў прарыву да святла: як абяцанне сусветнай гармоніі, якая парушаецца касмічнай катастрофай – падзеннем зорак; як побытавая замалёўка – мітусня і «тамленне машкары», што ляціць на святло ліхтароў і гіне, як высокі ў сваім драматызме і нязбытнасці чалавечы парыў да святла, да ідэалу.

Наватарства «Вянка» звязана менавіта са сцвярджаннем уласна лірычнага пачатку ў паэзіі, пераключэння развіцця маладой беларускай паэзіі ХХ ст. з асноў сумарнасці на індывідуалізацыю, на выяўленне асабістага, інтымнага, а цераз іх – агульначалавечага. Сем цыклаў першай часткі «Вянка» – гэта сем выхадаў паэта ў кола жыццёвых абставін чалавечага жыцця, у кола матываў і праблем, што ўзнікаюць у стасунках чалавека з прыродай, чалавека з грамадствам. Зборнік «Вянок» М. Багдановіча – імкненне пазнаць Сусвет у яго дыялектычнай сутнасці, гарманічнасці, развіцці.

Паэт выяўляе духоўную існасць Беларусі, на аснове нацыянальнай міфалогіі ўзнаўляе светапогляд нашых продкаў. Перад чытачом з’яўляецца касмагонія заснаваная на чатырох натурфіласофскіх стыхіях: агонь, зямля, вада, паветра. Кожная з такіх стыхій стварае як бы асобную паэтычную тэму. Натурфіласофія як распрацаваная сістэма існавала яшчэ ў класічнай антычнасці: Арыстоцель лічыў асноўнымі пачаткамі свету чатыры прыродныя стыхіі. Да той жа думкі схіляліся натурфілосафы Індыі, Кітая, Месапатаміі. Нашы продкі, разумеючы еднасць Сусвету, таксама ўшаноўвалі розныя стыхіі. Натурфіласофскі падыход заснаваны на ідэі адзінства Космасу ва ўсіх яго элементах і праявах. Прырода выступае адухоўленай, адбываецца персаніфікацыя прыродных стыхій. Кожная з’ява разглядаецца ў сваіх сувязях з першаэлементамі Космасу. Космас уключае розныя структурныя ўзроўні: прыроду, грамадства, чалавека і сакральнае (звышчалавечы пачатак Космасу, звышнатуральнае, боскае). Усе названыя элементы ўзаемадзейнічаюць і фарміруюць адзіны Космас – свет, светабудову, дзе адно выяўлена праз другое, дзе ўсё звязана паміж сабой.

Увасобленая ў старажытнай міфалогіі касмаганічная карціна стварэння Свету паўстае ў зборніку «Вянок» М. Багдановіча ў якасці канцэптуальнага светапогляду, які адбівае стасункі мікракосмасу (чалавека) і макракосмасу (Сусвету), закранаючы ўсе кола філосафскіх пытанняў чалавека (жыццё і смерць, дабро і зло, каханне і інш.).

Творца пераадольвае трагізм нявечнасці не толькі праз мастацтва, прыгажосць, гармонію, але ён узіраецца ў міфалагічны вечны час, дзе няма смерці, каб убачыць, што няма там і жыцця, бо няма ўсвядомленай, вылучанай з прыроды матэрыі, якая адчувала б хаду часу. Ёсць адвечны сон – так дрэмлюць яго лесуны і паўсонныя нямоглыя русалкі, так спіць на дне ракі Вадзянік:

Сівавусы, згорблены, я залёг між цінай

І гадамі грэюся – сплю на дне ракі.

Над вадой ля берага ціха спіць асока,

Ды лаза зялёная жаліцца-шуміць,

Хвалі ціха коцяцца і бягуць далёка, –

І усё навокал сном адвечным спіць. [1, т. 1, с. 55].

М. Багдановіч на аснове нацыянальнай міфалогіі стварае велічны міф аб зачараваным царстве народнага духу і яго непазбежным абуджэнні. «Смерць і ўваскрашэнне Беларусі – вось цэнтральны скразны матыў нацыянальнай міфалогіі, ён пранізвае нашу літаратуру і зводзіць яе ў адзіны ланцуг народнага лёсу». [2, с. 132].

Касмічная стыхія Вады – гэта ўяўленне пра жыццё, рух яе – рытм гэтага жыцця. Прыродная стыхія персаніфікуецца ў канкрэтныя вобразы возера, ракі, русалак, вадзянікоў. У паэзіі Багдановіча прысутнічае «люстэрка» міфа – «люстэрка лесуна», якое

Як у нязнаны свет акно,
Ляжыць, халоднае, яно,
Жыццё сабою адбівае
І ўсё, што згінула даўно,
У цёмнай глыбіні хавае. [1, т. 1, с. 53].

Як дакладна заўважыў І. Замоцін, паэзія Багдановіча – «асяроддзе зачараваных люстраў». Гэта адзін з скразных вобразаў у яго паэзіі, своеасаблівы архетып. У вершах «Возера», «Над возерам», «Вадзянік» і іншых возера – «люстэрка лесуна» не толькі злучае-раздзяляе дзве прасторавыя бездані – вышыню і глыбіню, неба і зямлю. Яно нібы чацвёртае вымярэнне, мяжа судакранання часоў – мінулага і будучыні. На дне возера, у «залюстэркавай» прасторы спіць мінулае, што стала міфам, – вадзянік, русалкі, змяіны цар. У люстэрку возера адбіваюцца зоркі і месяц (гэта ўжо іншая прыродная стыхія Агню, агню нябеснага). Месяц «цягне з возера срэбныя сеці», у якіх заблыталіся русалкі; у сваю чаргу ў люстэрку месяца адбіваецца сонца – заўтрашняе сонца, сонца-будучыня. Па сутнасці, у «люстэрку лесуна» ўвесь Сусвет у яго складанай прасторава-часовай узаемасувязі. Цыкл «У зачараваным царстве» прадстаўляе нам два вершы з назвай «Возера». Гэтыя вершы-блізняты – рэч невыпадковая, бо праз вобразную трансфармацыю архетыпа (у адным вершы возера – «у нязнаны свет вакно», а ў другім сімвал жыцця – чаша з віном) перад чытачом узнікае загадка жыцця і смерці. Багдановіч бачыць свет у адзінстве адлюстраванняў. У гэтым кантэксте верш «Самнамбул» як імкненне паэта пераадолець рамкі рэальнай прасторы і часу, услед за Дантэ «пайсці аж да дна» – адначасова ўвысь, па светлым месячным шляху, і ўніз, у схаваныя ад вока глыбіні быцця і спасцігнуць загадку жыцця і смерці.

Месяц выплыў над змрочнай, заснуўшай зямлёй,
І павёў яго ў цёмную даль за сабой,
І прывабіў да мгластай халоднай вады, –
Сэрца білася рыбкай у сеці тады.
Але месяц правёў праз раку светлы шлях.
І пайшоў ён па шляху, пайшоў аж да дна:
Агарнула яго цішына, глыбіна. [1, т. 2, с. 66].

Стэрэаскапічнасць бачання, люстэркавае спалучэнне дзвюх безданяў быцця – вышыні і глыбіні – рассоўвае карціну паэтычнага свету Багдановіча, стварае ўражанне бясконцасці, бессмяротнасці быцця.

Касмічны пейзаж не проста паэтычная ўмоўнасць, эстэтычная карціна гармоніі, а сапраўдная касмагонія. Суаднясенне Неба і Зямлі найперш канцэптuallyна-светапогляднае:

Блішчыць у небе зор пасеў;

У полі – рунь і ў небе рунь. [1, т. 1, с.61].

Пасеянае ў небе ўзыходзіць на зямлі, а зямное рунее ў нябёсах. «Падымі ўгару сваё вока», – заклікае паэт чытача. Амаль у кожным яго вершы бачна неба (стыхія Паветра), звычайна вячэрняе, начное, зорнае, месячнае – касмічнае. Нават у горадзе, «за дахамі места» відаць нябёс пазалота, «бачна, як зоркі ляцяць і зрываюцца ў небе далёкім».

Адзін з самых старажытных матываў міфалогіі – шлюб Зямлі і Неба, якое апладняе Зямлю струменнямі дажджу:

Плакала лета, зямлю пакідаючы;

Ціха ліліся слязінкі на поле.

Але прыгожаю восенню яснаю

Там, дзе упалі яны, вырасталі

Кветкі асеннія, кветкі успаённых... [1, т. 1, с. 67].

Найбольш пашырана ідэя ўзнікнення зямлі з вады, дакладней, з хаосу – эквіваленту яе. Трывалы выраз маці-сырая зямля падкрэслівае сувязь з вадой і адначасова дае арыентацыю на жаночы, мацярынскі пачатак прыроды. У касмаганічных міфах Зямля ўтвараецца або непасрэдна з вады (шляхам згушчэння), або ўздымаецца з дна мора. У Багдановіча Зямля паўстае магутнай стыхіяй, якая забяспечвае кругазварот жыцця і смерці, не стамляецца нараджаць новае жыццё і нават само быццё. Са здзіўляючай сілай пераўвасаблення ўзнаўляе паэт земляробчае, язычніцка-сялянскае светаадчуванне вясковага дзеда, яго смерць – растварэнне ў прыродзе, зліццё са светам, якое вызваляе ад трагізму індывідуальнай смяротнасці:

Сінеўся бор, цякла вада,

Скрозь пахла мёдам і травой...

А дзеду нат і не шкада,

Што хутка будзе ён зямлёю. [1, т. 1, с. 259].

Аб'ектыўнае адлюстраванне і суб'ектыўнае перажыванне, жыццё прыроды і духоўны свет чалавека знаходзяцца ў гарманічнай раўнавазе, што надае мастацкую дасканаласць і класічную закончанасць паэзіі М. Багдановіча. Зборнік «Вянок» – гэта выява універсуму нацыянальнай касмагоніі, якая паўстае праз артэфакты нацыянальнай міфалогіі, натурфіласофскія стыхіі, падзеі нацыянальнай гісторыі і сягае ў прастору здабыткаў агульначалавечай думкі сусветнай культуры. У кожным з цыклаў і ў кнізе ў цэлым ёсць еднасць глыбока ўнутраная, канцэптuallyна-светапоглядная, гарманічная. Менавіта яна стварае адчуванне пругкай, жывой, рухомай цэласнасці. Гэта цэласнасць жывога, здольнага да развіцця і самаўзнаўлення арганізма нацыянальнай культуры.

ЛІТАРАТУРА

1. *Багдановіч, М.* Поўны збор твораў / М. Багдановіч : у 3 т. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991. – Т.1. – 752 с.
2. *Калеснік, У.* Тварэнне легенды / У. Калеснік. – Мінск: Маст. літ., 1988. – С. 303.

А. А. Карп

ДЫСКУСІЯ ПРА ПАЭЗІЮ 1940 ГОДА Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Літаратурныя дыскусіі, як правіла, не прыводзяць да нейкай агульнай універсальнай высновы. Яны каштоўныя найперш тым, што выразна абазначаюць наяўныя праблемы і актывізуюць рэфлексію вакол іх. У гэтым сэнсе значнай (у тым ліку таму, што ўзнікла ва ўмовах падцэнзурнага існавання літаратуры) і прытым маладаследаванай падаецца дыскусія 1940 г., прысвечаная паэзіі. Прапануем разгледзець ход дыскусіі, яе асноўныя тэзісы, а таксама значэнне для тагачаснай беларускай літаратуры.

Распачаў палеміку Рыгор Бярозкін заявай пра невысокую якасць беларускай паэзіі канца 1930-х гадоў. Як вынікае з разваг крытыка, прычынай такога стану было прэвалюванне зместу над формай, тое, што два гэтыя паняцці ў мастацкай практыцы існавалі не ў адзінстве, а ў апазіцыі. «Рытмічная, вобразная і ўласна-паэтычная сістэма» [1, с. 2] успрымалася многімі аўтарамі як другарадная. Прытым гэтая заганная практыка ўзаконьвалася ў літаратурнай супольнасці. Так, Р. Бярозкін цытуе літкансультанта, які выказвае найўны погляд на форму вершаваных твораў як на «сродак для палягчэння чытання і запамінання» [Там жа].

У фармулёўках самога Р. Бярозкіна змест і форма абазначаюцца ў тым ліку як «семантычныя» і «ўласна-паэтычныя моманты верша». З прапанаванай тэрміналогіі можна зрабіць выснову, што, на думку крытыка, паэзію як такую стварае менавіта спосаб выказвання, успрымання і трансфармацыі рэчаіснасці. Р. Бярозкін канкрэтызаваў свае патрабаванні да паэзіі на прыватных прыкладах (так, раіў П. Глебку замяніць апісальнасць дэталямі; яскравымі, выразнымі вобразамі) і пры гэтым заставаўся у межах прынцыповай пазіцыі: верш мусіць быць паэзіяй «не па вонкавых абрысах, а па сутнасці» [Там жа]. Для гэтага аўтарам варта было пазбавіцца лозунгавасці, трафарэтнасці, апісальнасці, усіх заган, якія вынікалі з дыктату вялікай тэмы абслугоўвання ідэалогіі. Па сутнасці, Р. Бярозкін выказваўся за разняволенне сучаснай паэзіі, яе эстэтызацыю і пазбаўленне ад празмернай ідэалагічнасці. З іншага боку, яго выказванне не было радыкальным і адназначным. Заяўляючы лірычнасць, індывідуалізм, пачуццёвасць як натуральныя для паэзіі характарыстыкі, крытык адначасова настойваў на тым, што незалежна ад тэмы верш павінен захоўваць пачуццё часу, не быць аб'ектам чыстага мастацтва.

Прадметам крытычнай рэфлексіі Р. Бярозкіна была сучасная беларуская паэзія наогул; творы некалькіх разгледжаных аўтараў служылі фактычным матэрыялам. Тым не менш, апаненты часам звужалі заяўленую тэму. Так, П. Глебка ў сваім артыкуле ў працяг дыскусіі ставіць мэту найперш перагледзець выказаную Бярозкіным ацэнку новага зборніка П. Броўкі. Акрамя таго, П. Глебка далёка не поўна ўспрымае тэзісы свайго апанента. У той час як Р. Бярозкін пісаў пра адмысловыя ўласцівыя паэзіі мову, стыль, лад мыслення, П. Глебка спрачаўся менавіта з неабходнасцю дэталізацыі. Такім чынам, ён, свядома ці не, замяняў цэлае часткай, што ў дыскусіі з'яўляецца лагічнай памылкай. Да таго ж, не заўсёды карэктнай была аргументацыя. У абарону абстрактнага неканкрэтызаванага вобраза П. Глебка прыводзіў радкі А. Пушкіна, тады як развагі Р. Бярозкіна датычыліся непараўнальнага па мастацкай якасці матэрыялу – абстрактна-лозунгавай сацрэалістычнай паэзіі.

Разам з тым П. Глебка пагаджаўся з заяўленай Бярозкіным праблемай (нізкаякасная ідэалагізаваная паэзія) і прапаноўваў рашэнне, якое (хоць і пастулявалася як іншае, адваротнае) не супярэчыла высновам апанента. У адрозненні ад Бярозкіна Глебка надаваў значна менш увагі пытанням формы і перамяшчаў праблему ў план зместу: «...недахопы нашай паэзіі былі (ды яшчэ і цяпер ёсць!) ... у занядбанні пачуццямі і страсцямі жывога сучаснага чалавека» [2, с. 2]. Адпаведна, гарантыяй росту беларускай паэзіі бачылася большая ўвага да чалавека, яго пачуццяў як аб'ектаў мастацкага асэнсавання.

Супрацьлеглую, хоць і не цалкам паслядоўную, пазіцыю займаў А. Кучар. Паводле яго, найважнейшая, першасная задача паэзіі – перадаваць дух свайго часу, яго праблемы, знакавыя падзеі. З гэтага гледзішча найбольш актуальнай прызнавалася грамадзянская лірыка: «У наш суровы век ... песня паэта павінна скідаць цывільныя манішкі і апрацаваць па-вайсковому» [3, с. 3].

Праявы лірычнасці: так званыя «цывільныя» вершы, «лірычная бесклапотнасць» [3, с. 2], сентыментальнасць, – падаваліся крытыку празмернымі ў сучаснай паэзіі. Разам з тым за лірычнасцю прызнавалася права на існаванне, прынамсі, у якасці альтэрнатывы няўдалай, слабай грамадзянскай лірыцы: «...калі паэту не хапае адчування часу, дык навошта агортваць вершы ўяўнай праблематычнасцю? У гэтых выпадках трэба даваць чыста лірычны верш» [Там жа]. Слабасць пазіцыі А. Кучара ў яе хісткасці, няпэўнасці: не прапаноўвалася крытэрыяў, паводле якіх можна было б размяжоўваць кадыфікаваную крытыкам «чыстую лірыку» і «лірычную бесклапотнасць»; заставалася няясным, чаму ў адных выпадках адсутнасць пачуцця свайго часу не лічылася крытыкам заганай, а ў іншых, нават пры высокай мастацкай вартасці твора, – наадварот.

У артыкуле А. Кучара таксама засведчыла сябе агульная праблема дыскусіі – нявызначанасць тэрміналогіі. Так, крытык уводзіў паняцце *лірычны верш*, не даючы яму дакладных вызначэнняў. Яго апанент М. Клімковіч карыстаўся тэрмінам *інтымная лірыка*, указваючы на тое, што разглядаць *лірычны верш* як апазіцыю грамадзянскаму не зусім карэктна, бо «вершы, якія ставяць вострыя грамадскія праблемы, ... таксама могуць быць глыбока

лірычнымі» [4, с. 2]. Аднак і тэрмін *інтымная лірыка* не быў вычарпальным, бо ў паняцце *лірычны верш* дыскусанты ўключалі таксама пейзажную і філа-софскую лірыку. У цэлым у палеміцы так званы лірычны верш уяўляў сабой апазіцыю не проста грамадзянскаму, але агітацыйнаму, лозунгаваму вершу, лірыка проціпастаўлялася патэтыцы і злабадзённасці. Такім чынам, дыскусія, апелюючы паняццямі *лірычны верш*, *лірыка* найперш сцвярджала не нейкі пэўны від лірыкі, а наогул права паэзіі на эмацыйнасць, пачуццёвасць, суб'ектыўнасць, свабодны выбар тэм, які не мусіў абмяжоўвацца толькі сацыяльна значнымі.

Што датычыцца А. Кучара, то свой скепсіс да лірычных вершаў ён тлумачыў наяўнасцю так званага *лірычнага штамп*, гатовых формул, паводле якіх такія творы пішуцца. З гэтай рэальнай праблемы вынікалі патрабаванні крытыка да паэзіі – арыгінальнасць, непаўторнасць, творчая індывідуальнасць і, вядома, арганічнае адчуванне часу.

Я. Шарахоўскі спрачаўся найперш з А. Кучарам, абараняючы лірычны верш як перспектыўны для сучаснай паэзіі. У сваім артыкуле «Яшчэ аб паэзіі» ён выказваў відавочную і разам з тым падставовую для крытычнай практыкі думку: розныя віды лірыкі ацэньваюцца паводле ўласных законаў, а не адзінай агульнай меркай.

Цягам дыскусіі рабіліся пакуль толькі спробы кадыфікаваць лірычнасць, сцвердзіць яе месца ў беларускай літаратуры, а разам з тым змяніць афіцыйны пункт гледжання крытыкі, якая традыцыйна аддавала перавагу грамадзянскай лірыцы. Таму ніхто з удзельнікаў не мог абмежавацца гаворкай выключна пра чыстую лірыку без грамадзянскага пафасу. Паказальнае ў гэтым сэнсе выступленне Я. Шарахоўскага, які, з аднаго боку, тлумачыць перавагі, значнасць лірычнага верша, а з іншага – вызначае перспектыўны шлях беларускай паэзіі: ад лірычнасці – да вялікіх грамадзянскіх тэм. Лірычнасць, такім чынам, узаконьваецца як перадумова якаснай грамадзянскай паэзіі. Урэшце як аптымальны варыянт развіцця паэзіі Я. Шарахоўскі прапануе сімбіёз, гарманічную паяднанасць: «...шлях савецкай паэзіі не ў забароне лірыкі, а ў свабодным развіцці творчай індывідуальнасці, якое заключаецца ў тым, што грамадзянская і лірычная тэма развіваецца ў паэта ў непарыўным адзінстве. Грамадзянская тэма – гэта галоўная тэма, яна дае лірычнаму вершу яснасць палітычнай думкі, моцную зарадку грамадзянскага пафасу. Лірычная тэма дае грамадзянскаму вершу арганічнасць вобраза, эмацыянальнасць»; «Нам патрэбна паэзія грамадзянскай думкі і лірычнага пачуцця» [5, с. 3]. Такім чынам, лірычны складнік яшчэ не роўны ў правах з ідэалагічным, але ўжо лічыцца неабходным, тады як ідэалагічнасць сама па сабе, без мастацкага аздаблення, успрымаецца ў паэзіі як непрымальная.

Карэктывы ў дыскусію ўносіліся рэдакцыйным артыкулам «Аб паэзіі», які, падаецца, можна разглядаць як афіцыйную пазіцыю рэдакцыі. Тэкст друкаваўся на першай паласе; прамаўлялася ад першай асобы множнага ліку –

«мы», такім чынам, дэклараваўся калектыўны масавы голас. Агучаныя заявы фармуляваліся як дэрыктывы: «...аб гэтым **павінен** быў быць разгавор»; «Мы **патрабуем...**» [6, с. 1].

Насуперак таму, што палеміка ўзнікла як вынік праблемы ў беларускай паэзіі, у артыкуле найперш даводзілася, што яна перажывае «ідэйна-мастацкі рост» [Там жа]. Рэдакцыя пазбягала сапраўды канфліктнага, вострага выказвання. Наяўнасць пэўных недахопаў прызнавалася, але іх значэнне і маштабы нівеляваліся заявамі пра ўздым, росквіт і г.д.

У артыкуле паўтараліся істотныя, з пункту гледжання рэдакцыі, агучаныя ў дыскусіі пастулаты, а таксама фармуляваліся ўласныя. Так, вядучай, найбольш плённай і актуальнай прызнавалася *сацыяльна-грамадская тэма*. Звярталася ўвага на неабходнасць захоўваць у паэзіі пачуццё часу, прытым павярхоўнае яго разуменне, выключна знешняя атрыбутыка лічыліся недасатковымі. Рэдакцыя прапаноўвала ўласнае даволі падрабязнае, ідэалагічна заангажаванае разуменне таго, як мусіць паэзія перадаваць дух свайго часу: «Мы патрабуем ад паэта адчування будучага камунізму, пачуцця трывожнай насцярожанасці ад усведамлення разгараючайся сусветнай вайны, прычым перакананне ў немінучасці суровай схваткі з капіталізмам для нас не трагічна, яно не здымае радаснага адчування нашага шчаслівага часу» [6, с. 1]. Функцыі паэзіі вызначаліся як утылітарныя: «Трэба выхоўваць у народзе пачуццё маблізацыйнай гатоўнасці...» [Там жа].

Рэдакцыйная пазіцыя не супадала з пазіцыяй большасці ўдзельнікаў палемікі і выглядала больш катэгарычнай. Легітымізацыя лірычнасці, да якой імкнуліся дыскусанты, прадугледжвала якаснае развіццё паэзіі. Аднак рэдакцыйны артыкул яшчэ раз замацоўваў і сцвярджаў у правах наяўны канон, а таксама выказваў незадаволенасць дыскусіяй. Як і ў артыкуле А. Кучара, праявы лірычнасці называліся недахопамі, якія патрабуюць выкрыцця. Распачатая як спроба агучыць праблемы і пашырыць прастору творчай свабоды, дыскусія вярталася ў межы дэрыктыўнай зададзенасці.

На гэтым фоне дастаткова кампраміснай выглядала пазіцыя М. Клімковіча. З аднаго боку, ён падтрымліваў палітыку, заяўленую рэдакцыйным артыкулам, яго аптымістычны настрой, датычны сучаснай паэзіі, і таксама замацоўваў чыстую (так званую бяздзейсную, заспакоеную) лірыку ў статусе маргінальнай з’явы. З іншага боку, лірычнасць у цэлым апраўдвалася, больш за тое, у апазіцыі «інтымная–грамадзянская» паэзія першая магла мець большае значэнне. Сцвярджалася гэтая ідэя ізноў жа не без ідэалагічнай прывязкі, але менавіта гэта ў наяўным кантэксце надавала ёй вагі: «...дазвольце паэту поруч з баявым вершам ... напісаць проста лірычны верш аб каханні. Думаю, што лірычныя радкі, якія раскрываюць жыццярадаснасць новага чалавека, паказваюць нашу шчаслівую рэчаіснасць, таксама ўзмацняюць жаданне абараняць гэта жыццё, а за межамі робяць нашымі прыхільнікамі большую колькасць людзей, чым дрэнныя вершы на самую “урабаронную” тэму» [4, с. 2].

Напрыканцы года, падсумоўваючы яго вынікі ў галіне паэзіі, Р. Бярозкін зноў звярнуўся да тэмы дыскусіі і праясніў пэўныя моманты. Галоўнай тэндэнцыяй у паэзіі 1940 г. крытык называў «інтэнсіўныя і неспакойныя пошукі новага лірычнага зместу, пошукі новага лірычнага героя» [7, с. 3]. Вынікае, што паэзія і крытыка былі ўзаемаабумоўленыя. Дыскусія ўзнікла як рэакцыя на змены ў паэзіі і, верагодна, цягам года так ці інакш на яе ўплывала.

Прэтэнзія Р. Бярозкіна да ўдзельнікаў дыскусіі заключалася ў тым, што яны апелявалі вельмі агульнымі, базавымі паняццямі. Крытык заклікаў канкрэтызаваць свае тэзісы, апеляваць больш вузкай тэрміналогіяй дзеля таго, каб дасягаць большай дакладнасці і эфектыўнасці. Сам Р. Бярозкін такім чынам канкрэтызаваў, якую менавіта лірыку варта кадыфікаваць: «...трэба зараз гаварыць ... не аб лірыцы ў традыцыйным яе разуменні, а аб лірыцы, народжанай у рэальнай жыццёвай абстаноўцы, адпавядаючай патрабаванням жывой штодзённай рэчаіснасці» [7, с. 3]. Ён выкарыстоўваў пастулаты сацрэалістычнага канону: дзейсны савецкі герой у змаганні са старым жыццём, актуальная, злабодзённая лірыка, – але гэтая канвенцыйнасць дазваляла крытыку гаварыць пра абнаўленне паэзіі і, адпаведна, паняццёвага апарату, заахвочваць аўтараў эксперыментавання з паэтыкай, «занава ствараць лірычныя жанры, выражаючы свае непасрэдныя, не паспеўшыя астыць і ператварыцца ў літаратурную норму чалавечыя пачуцці» [7, с. 3].

Р. Бярозкін сцвярджаў ідэі, якія аздараўлялі літаратурны працэс, а менавіта: права на творчую свабоду і апрыёрную недагматычнасць паэзіі і літаратуры наогул. «Мы вельмі добра разумеем, што ўсякае дэкрэтыраванне ў мастацтве, любая спроба забараніць якую б там ні было жанравую і стылістычную своеасаблівасць, нават калі такія забароны маюць на мэце знішчэнне руціны, эстэтычнай коснасці, немінуча вядуць да ўтварэння той жа коснасці, тых жа нарматыўных, адцягненых эстэтычных прынцыпаў» [7, с. 3]. Гэта адна з найбольш істотных, а разам з тым і найбольш смелых агучаных у дыскусіі заяў. Р. Бярозкін адкрыта і абгрунтавана адмаўляў шырока распаўсюджаную заганную практыку дэрыктыўнасці ў крытыцы. Нават пры немагчымасці змяніць сітуацыю кардынальна, падаецца, было важным публічна заяўляць іншыя магчымасці. Так, уласная крытычная практыка Р. Бярозкіна і, адпаведна, яго пазіцыя ў дыскусіі грунтаваліся на ўважлівым стаўленні да літаратуры, прыманні яе разнастайнасці.

Наогул адметнасцю дыскусіі стала тое, што яна выйшла за межы заяўленай першапачаткова тэмы, і ў той ці іншай ступені закранула таксама пытанні літаратурнай крытыкі. Удзельнікі палемікі адзначылі негатыўныя тэндэнцыі, скіроўваючы свае прэтэнзіі найперш да А. Кучара: «...мы яшчэ не ўмеем нападаць на крытыкаў, якія хочуць выхоўваць паэтаў, выходзячы з абстрактных меркаванняў» [5, с. 3]; «...не ў прыклад маладым крытыкам, ён [А. Кучар] пазбаўлен адчування новага і мае вока, намётанае на “ўлаўленне” негатыўнага, ценевага. Адсюль такая лёгкасць у абагульненнях асобных

адмоўных з'яў літаратуры» [4, с. 2]. Такім чынам, ужо лічылася недапушчальнай «аглабельная» крытыка, гэтаксама як і трафарэтная, не канкрэтная. Задача крытыкі бачылася ў тым, каб дзейсна дапамагаць аўтару, сыходзячы з яго творчай індывідуальнасці; непрадузята і аргументавана ацэньваць сучасную літаратуру, спрыяць яе развіццю і ўдасканаленню.

Большай прадуктыўнасці дыскусіі перашкаджала тое, што паміж удзельнікамі не было дамоўленасці пра пэўныя базавыя рэчы. Не ўсе карысталіся аднолькавай тэрміналогіяй, часам аперыравалі даволі размытымі паняццямі; не ва ўсіх супадаў пачатак часовага адрэзку, які разглядаўся. Некаторыя пытанні ўзнікалі з-за няўважлівасці да сваіх апанентаў, агучаных імі тэзісаў. Дыскусанты імкнуліся рэвізаваць адно аднаго, выказаць уласную ацэнку згаданых Бярозкіным твораў. З аднаго боку, размова пра паэзію не магла весціся без фактычнага матэрыялу, з іншага, часам гэта істотна звужала заяўленую тэму.

Натуральна, на дыскусію, як і ў цэлым на літаратурны працэс, уплівала наяўнасць цензуры і самацензуры, адсюль вынікала дваістасць, няпэўнасць некаторых выказванняў.

Пэўныя агучаныя тэзісы былі абсалютна падставовымі, відавочнымі (напрыклад, пра чалавека як асноўны аб'ект мастацтва, раўназначнасць зместу і формы), што агаворвалася самімі ўдзельнікамі. Разам з тым наяўная сітуацыя вымагала іх прагаворваць, і адбывалася гэта праз супраціўленне. Найбольш істотным вынікам дыскусіі бачыцца тое, што адбылася спроба перавесці размову пра паэзію ў сферу мастацтва, а не ідэалогіі, сцвердзіць свабоду аўтарскага выяўлення, значнасць эстэтычных катэгорый, паўплываць на ацэнкі крытыкі. Нягледзячы на разыходжанні ў некаторых момантах, так ці іначай ўсе ўдзельнікі дыскусіі ацэньвалі змену інтанацыі ў паэзіі з лозунгавай на больш прыватную, асабістую як станоўчую. Вельмі выразна вызначылася табу на «газетную» публіцыстычную паэзію. Акрамя ўсяго, дыскусія закранула праблемы крытыкі, а ў артыкулах найперш Р. Бярозкіна прадэманстравала прынцыповасць і высокі ўзровень крытычнай думкі.

ЛІТАРАТУРА

1. *Бярозкін, Р. Аб вершах / Р. Бярозкін // Літаратура і мастацтва. – 1940. – 11 сак. – С. 2.*

2. *Глебка, П. Аб нашай паэзіі і аб новых вершах Петруся Броўкі / П. Глебка // Літаратура і мастацтва. – 1940. – 17 жн. – С. 2.*

3. *Кучар, А. Лірычны штамп / А. Кучар // Літаратура і мастацтва. – 1940. – 7 вер. – С. 2–3.*

4. *Клімковіч, М. Слова ў дыскусіі / М. Клімковіч // Літаратура і мастацтва. – 1940. – 26 кастр. – С. 2.*

5. Шарахоўскі, Я. Аб беларускай паэзіі / Я. Шарахоўскі // Польша рэвалюцыі. – 1941. – № 2. – С. 147–169.

6. Аб паэзіі // Літаратура і мастацтва. – 1940. – 26 кастр. – С. 1.

7. Бярозкін, Р. Аб лірыцы дзейснага чалавека // Літаратура і мастацтва. – 1940. – 21 сн. – С. 3.

А. М. Чарнавокая

ПРАБЛЕМА ТЫПАЛОГІІ ЖАНОЧЫХ ВОБРАЗАЎ У МАСТАЦКАЙ ПРОЗЕ

Канец ХХ–пачатак ХХІ ст. – час імклівага развіцця гэндарных даследаванняў. У межах гэтай тэндэнцыі павялічылася цікавасць літаратуразнаўцаў да жаночых вобразаў у мастацкай прозе. У навуковых выданнях рэгулярна з’яўляюцца публікацыі, дзе аналізуюцца і супастаўляюцца канцэптуальныя, найбольш адметныя з іх, працягваецца своеасаблівая палеміка з даследчыкамі старэйшых пакаленняў. Ад разгляду адзінкавых жаночых вобразаў вучоныя спрабуюць перайсці да больш шырокага, панарамнага вывучэння, на багатым літаратурным матэрыяле (творах пэўнага гістарычнага перыяду, жанру ці мастацкага кірунку) вызначыць асноўныя тэндэнцыі іх рэпрэзентацыі, спецыфіку канструявання, мадэлявання, аб’ектывацыі і праблематызацыі фемінай ідэнтычнасці.

Безумоўна, імкненне сістэматызаваць і супаставіць вялікую колькасць разнародных аб’ектаў у якасці першачарговага, абавязковага этапу прадугледжвае іх стратыфікацыю. Распрацоўка генерычнай тыпалогіі жаночых вобразаў – вылучэнне прынцыпаў тыпалагізацыі, апісанне і супастаўленне асобных тыпаў – адна з важных ступеняў пры вызначэнні метадыкі іх даследавання.

Тыпалогія вобразаў-персанажаў мае вынікаць адначасова з аналізу мастацкіх твораў (1), вызначэння падыходаў да тыпалогіі жаночых вобразаў, якія непасрэдна выкарыстоўваюцца ў навуковай практыцы (2), карэляваць з тэарэтычнымі распрацоўкамі (3). Безумоўна, такая тыпалогія не будзе вылучацца арыгінальнасцю, але можа сарыентаваць у вызначэнні стратэгіі даследавання.

У дадзеным артыкуле прапануецца вылучыць асобныя *тыпы* жаночых вобразаў у мастацкай прозе на падставе выяўлення аўтарскай *інтэнцыі*, асноўных *мастацкіх функцый* персанажаў, іх канцэпцыі ці, словамі М. Бахціна, «мастацкага задання».

І н т э н ц ы я (ад лац. *intentio* ‘памкненне’) – намер, мэта, кірунак або скіраванасць свядомасці, волі, пачуццяў на пэўны прадмет. Гэта паняцце выкарыстоўваецца галоўным чынам у мовазнаўстве і псіхалогіі. Аднак даследчыкі літаратуры таксама звяртаюцца да асэнсавання мэтаў, задач і творчых устаноў аўтараў. Як адзначае Р. Інгардэн, «твор таксама надзелены інтэнцыянальнасцю, бо з’яўляецца прадуктам аўтарскай свядомасці, задуманы

і рэалізаваны канкрэтным суб'ектам у адпаведнасці з яго ўласнай інтэнцыяй <...> Твор мае зададзеную інтэнцыю, якая ідзе ад аўтара і адрасавана чытачу» [4, с. 94].

У расійскім, беларускім літаратуразнаўстве асэнсаванне творчых задач, якія ставіць перад сабой аўтар, адбывалася праз аналіз ужо рэалізаваных мастацкіх задум і вызначэнне ф у н к ц ы й м а с т а ц т в а (ад лац. *functio* – ‘выкананне, ажыццяўленне’). Творчыя ўстаноўкі аўтараў, погляды на прызначэнне мастацтва абавязкова акрэсліваюцца ў характарыстыцы мастацкіх напрамкаў, плыняў, стыляў, што сведчыць пра іх вялікую значнасць для аналізу мастацкіх твораў і асэнсавання літаратурнага працэсу.

Культуролагі даюць розныя вызначэнні галоўных функцый мастацтва, але іх падыход да праблемы збольшага супадае. Паводле Ю. Борава, для мастацтва найперш ўласцівыя дзве спецыфічныя функцыі – *эстэтычная* («мастацтва як фарміраванне творчага духу і каштоўнасных арыентацый» [1, с. 163] і *геаданістычная* (мастацтва ёсць крыніцай «бескарыслівай радасці эстэтычнай асалоды» [1, с. 165]).

Сярод неспецыфічных функцый мастацтва даследчыкі найперш сыходзяцца на вызначэнні *познавальнай* (*гнасеалагічнай, кагнітыўнай, інфарматыўнай, познавальна-эўрыстычнай*) функцыі. «Прадметам мастацтва з’яўляюцца прырода чалавека і ўмовы яго жыцця. Творы мастацтва дазваляюць зразумець, што такое чалавек і тое грамадства, у якім ён жыве, зразумець не ў філасофскім ці псіхалагічным сэнсе, а з дапамогай вобразаў, якія робяць больш ясным наш досвед» [3, с. 269]. Кожны літаратурны твор пашырае веды чытача пра пэўную эпоху, але пазнанне сацыяльнай рэчаіснасці набыло асаблівую значнасць у XIX стагоддзі для пісьменнікаў-рэалістаў. Менавіта канцэпцыя рэалістычнага мастацтва «паставіла ў цэнтр вобраз чалавека ў мастацтве – тып і характар» [5, с. 76]. Такім чынам, кагнітыўная функцыя літаратуры на ўзроўні персанажаў рэалізуецца найперш праз распрацоўку мастацкіх характараў, вобразаў-тыпаў і індывідуалізаваных персанажаў, якія займаюць прамежкавае становішча паміж тыпамі і характарамі. Такія персанажы выконваюць у творах *інвестыгатыўную* функцыю (ад англ. *to investigate* ‘вывучаць, разглядаць, даследаваць’), бо менавіта праз гэтыя вобразы адбываецца даследаванне духоўных, сацыяльных, палітычных праблем эпохі.

У творах з алегарычнымі матывамі або глыбокім падтэкстам вобразы-тыпы могуць набываць архетыповае значэнне і выконваць *сімвалічную* функцыю. Сімвал (ад грэч. *symbolon* ‘знак, апазнавальная прыкмета’) – «здольнасць мастацкага вобраза злучаць прадметнае значэнне са мноствам пераносных сэнсаў» [2, с. 1299]. Сімвалічныя жаночыя вобразы мастацкай прозы, з аднаго боку, паўстаюць актуалізаванымі культурнымі знакамі, з іншага боку, іх сэнсавая глыбіня закладзена ў рэчаіснасці. Сімвалічнае значэнне жаночых персанажаў, як правіла, прадвызначана сямейнай роляй гераніні (маці, жонка, нявеста, дачка). У многіх культурных тэкстах маці – гэта сімвал Радзімы, мала-

дая жанчына – сімвал жаноцкасці і прыгажосці, дзяўчынка – сімвал будучыні, жыцця, працягу роду. Вобразы маці, жонкі, нявесты нярэдка паўстаюць увасабленнем канкрэтнай сацыяльнай ці нацыянальнай групы.

Вызначальнай для літаратуры з’яўляецца таксама *этычная* (*нарматыўная, ацэначная, выхаваўчая*) функцыя. Як адзначае І. Нікіціна, «ацэначная функцыя мастацтва заключана ў падвядзенні рэчаіснасці – існуючай ці прыдуманай – пад пэўныя ўзоры, альбо каштоўнасці. Мастацтва <...> ацэньвае апісваемыя аб’екты, імкнецца сцвердзіць пэўныя нормы, фармулюе пэўныя дэкларацыі, дае абяцанні і г. д.» [3, с. 290].

Нарматыўная функцыя з даўніх часоў была адной з галоўных для літаратуры – бо менавіта тэксты, у якіх сцвярджаюцца і адлюстроўваюцца нормы этыкі і маралі, лічыліся значнымі, прэцэдэнтнымі, вартымі фіксацыі і трансляцыі. У літаратуры ёсць жанры, дзе дамінуе менавіта нарматыўная функцыя. Гэта ода, басня, эпіграма, інвектыва, камедыя, пародыя, у рэлігійнай літаратуры – жыццё, малітва, прытча. Цэнтральнымі ў гэтых творах з’яўляюцца вобразы-ідэалы, станоўчыя і адмоўныя вобразы, вобразы-прыклады і вобразы-антыпрыклады. Усе гэтыя вобразы выконваюць *прэскрэптыўную* функцыю (ад лац. *praescriptum* ‘прадпісанне, норма, выказванне, якое абавязвае, дазваляе ці забараняе штосьці зрабіць’).

Нарматыўная функцыя робіцца вызначальнай для літаратуры ў часы, калі мастацтва разглядаецца найперш як сродак рэалізацыі сацыяльных ідэалаў – у эпохі Сярэднявечча і Асветніцтва, а таксама ў закрытых грамадствах, дзе пераважае ўтылітарнае стаўленне да мастацкай творчасці – як у СССР у 1930 – 1950-я гады.

Чытачы і творцы заўсёды надавалі вялікую ўвагу займальнасці твора, а значным складнікам пісьменніцкага майстэрства лічылася ўменне захапіць чытача, вынайсці арыгінальную стратэгію, якая прымусіць прачытаць твор «ад першай да апошняй старонкі». Натуральна, мастацтва не толькі праблематызуе рэчаіснасць або увасабляе сацыяльныя ідэалы, але і прыносіць шмат пазітыўных эмоцый, аздабляе будзёнае жыццё, а значыць, выконвае *геаданістычную* функцыю.

Нават прызнання класікі, як правіла, імкнуліся зацікавіць чытача і выкарыстоўвалі для гэтага розныя захады на ўзроўні распрацоўкі сюжэтаў і канструявання персанажаў. Так, адна з класічных магчымасцей зрабіць твор цікавым – увесці любоўную інтрыгу, стварыць прыцягальны жаночы вобраз, які пры мінімальнай інфарматыўнасці будзе своеасаблівай прывабай. Сюжэтная лінія, якая раскрывае асабістае жыццё галоўнага героя, нават у творах «сур’ёзнай» літаратуры часта выкарыстоўваецца, каб заінтрыгаваць, прывабіць, захапіць. Узаемаадносіны паміж героямі часта развіваюцца па тыповай схеме і разглядаюцца вельмі павярхоўна, а жаночыя вобразы пазбаўлены псіхалагізацыі і адметных рысаў, належыць да добра вядомых вобразаў-тыпаў («спакусніца», «ракавая жанчына», дзяўчына-ахвяра і інш.). Калі галоўны герой можа сутыкацца з больш-менш глабальнымі праблемамі сацыяльнага, палітычнага,

маральнага плану, то жаночы вобраз часта не мае канцэптуальнага значэння і выконвае выключна *атрактыўную* функцыю (ад англ. *to attract* ‘прыцягваць, прывабліваць’).

Жаночыя вобразы паўстаюць своеасаблівай інтрыгай расповеду ў творах самых розных жанраў: загадкавае, непрадказальнае жанчыны – адзін з топасаў еўрапейскай культуры. Галоўная загадка (для чытача альбо для іншых персанажаў твора) – рэальныя намеры гераіні ў дачыненні да каханага, суперніц, сябровак і г. д.

Такім чынам, праз вызначэнне цэнтральных аўтарскіх інтэнцый вылучаны чатыры тыпы жаночых вобразаў: *інвестыгатыўны*, *прэскрэптыўны*, *сімвалічны* і *атрактыўны*. Прапанаваная тыпалогія дазваляе разглядаць жаночыя вобразы ў актуальным для іх кантэксце. Так, вобразы прэскрэптыўнага тыпу звязваюцца са сферай ідэалогіі, сацыяльнымі і маральнымі нормаў і прадпісаннямі, ідэалаў і стэрэатыпамі жаночасці. Жаночыя персанажы, якія выконваюць кагнітыўную функцыю, надзелены сацыяльнай і гістарычнай пэўнасцю, маюць вялікае значэнне для асэнсавання асноўных праблем канкрэтнай эпохі. Вобразы-сімвалы з’яўляюцца сродкам выказвання актуальных грамадска-палітычных ідэй, звязваюцца з архетыпамі і архетыповымі сюжэтаў, атрактыўныя вобразы – са стэрэатыпамі фемінінасці, калізіямі прыватных адносін.

Прапанаваная тыпалогія дазваляе супаставіць вобразы-персанажы розных празаічных жанраў у сінхраніі і дыяхраніі – як у сацыякультурным кантэксце, так і ў кантэксце літаратурнай традыцыі, – прасачыць, якія жаночыя вобразы набывалі ці страчвалі сваю актуальнасць у пэўны перыяд, вызначыць прычыны гэтых змен.

Безумоўна, у сусветнай літаратуры нямала жаночых вобразаў, якія выконваюць адразу некалькі функцый: *інвестыгатыўную* і *атрактыўную*, *сімвалічную* і *прэскрэптыўную* і г. д. Разам з тым, у многіх творах (напрыклад, у беларускай прозе першай паловы ХХ ст.) прысутнічаюць шматлікія жаночыя вобразы, якія з’яўляюцца яркім увасабленнем канкрэтнага тыпу, што дае магчымасць вызначыць і апісаць характэрныя рысы асобных вылучаных тыпаў.

Зварот да літаратуры іншых краін і гістарычных перыядаў дазваляе пашырыць гэту тыпалогію. Так, побач з *інвестыгатыўнымі* вобразаў можна вылучыць вобразы *аўтарэфлексійнага* тыпу, для якіх вызначальным з’яўляецца біяграфічны кантэкст. Такія вобразы максімальна набліжаны да аўтарскага «я» і паўстаюць для творцы сродкам асэнсавання ўласнага ўнікальнага псіхалагічнага досведу. Адметнымі па сваёй мастацкай канцэпцыі з’яўляюцца *вобразы-рэмінісцэнцыі*, праз якія пераасэнсоўваецца літаратурная класіка.

Вышэйзгаданыя тыпы жаночых вобразаў часта вылучаюцца даследчыкамі для асобнага разгляду (больш падрабязна гл. [6]). Такім чынам, прапанаваная тыпалогія адпавядае літаратуразнаўчым падыходам да стратыфікацыі жаночых вобразаў і можа сарыентаваць навукоўцаў у вызначэнні вектараў даследавання.

ЛІТАРАТУРА

1. *Борев, Ю. Б.* Эстетика: учебник / Ю. Б. Борев. – М. : Высш. шк., 2002. – 511 с.
2. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. А. П. Горкина. – М. : Росмэн, 2006. – 1683 с.
3. *Никитина, И. П.* Эстетика: учебник для бакалавров / И. П. Никитина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Юрайт, 2012. – 676 с.
4. *Турышева, О. Н.* Теория и методология зарубежного литературоведения: учеб. пособие / О. Н. Турышева. – М. : Флинта: Наука, 2012. – 160 с.
5. *Хализев, В. Е.* Теория литературы: учебник для студентов. высш. учеб. заведений / В. Е. Хализев. – М. : Издат. центр «Академия», 2009. – 432 с.
6. *Чарнавокая, А. М.* Прынцыпы тыпалагізацыі літаратурных жаночых вобразаў у работах сучасных даследчыкаў / А. М. Чарнавокая // Вестн. Полц. гос. ун.-та. Сер. А: Гуманит. науки. – 2018. – № 9, 10. – С. 25 – 32.

Н. М. Налётава

СТРАТЭГІІ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ ВОБРАЗА М. БАГДАНОВІЧА Ў БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ

На працягу XX стагоддзя беларускія майстры мастацкага слова актыўна звярталіся да рэпрэзентацыі жыццёвага шляху і дзейнасці класіка айчыннай літаратуры, паэта, празаіка, публіцыста, перакладчыка і літаратуразнаўца М. А. Багдановіча (1891–1917). Прыгадаем, да прыкладу, аповяданне «Страцім-лебедзь» (1941) З. Бядулі, аповесць «Развітанне» (завершана ў 1947, а упершыню надрукавана ў 1959) Б. М. Мікуліча, эсэ «Загадка Багдановіча» (1968) М. Л. Стральцова, п'есу «Яраслаўскі вечар» (другая палова 1960-х) В. Гарбацэвіча, рамана-даследавання «Каханне і смерць, або Лёс Максіма Багдановіча» (1995) Я. В. Міклашэўскага і шэраг паэтычных твораў, у кожным з якіх падаецца суб'ектыўная, індывідуальна-аўтарская інтэрпрэтацыя вядомай гістарычнай асобы. Але ў айчынным літаратуразнаўстве XX – пачатку XXI ст. няма даследавання, у якім бы комплексна былі прааналізаваны стратэгіі мастацкай інтэрпрэтацыі гэтага культурнага дзеяча, што і пацвярджае актуальнасць абранай намі тэмы і важнасць вырашэння акрэсленай праблемы.

Мэта дадзенага даследавання – выявіць стратэгіі рэпрэзентацыі вобраза Максіма Багдановіча ў беларускай прозе XX стагоддзя (на матэрыяле аповесці «Развітанне» Б. М. Мікуліча і рамана-даследавання «Каханне і смерць, або Лёс Максіма Багдановіча» Я. В. Міклашэўскага). Асноўнымі для навуковага аналізу сталі прыёмы канкрэтна-гістарычнага, параўнальнага і дэскрыптыўнага метадаў.

Жанравыя межы аповесці дазволілі вядомаму беларускаму пісьменніку першай паловы XX ст. Б. М. Мікулічу ў «Развітанні» спыніцца толькі на асобных, драматычна складаных, але, на нашу думку, значных момантах

біяграфіі Максіма Багдановіча: ад'езд хворага творцы на радзіму і развітанне з ёй, смерць у Ялце. У прааналізаваным творы аўтар выкарыстоўвае наступныя мастацкія прынцыпы індывідуалізацыі вобраза М. Багдановіча: партрэтная і разгорнутая псіхалагічная характарыстыка (заўвагі тыпу «самотны чалавек» [3, с. 516], «адчуваў сябе самотным» [3, с. 524], «яму значна лягчэй, калі ён адзін» [3, с. 497], «сяброў было мала, але і яны паступова перасталі наведваць дом» [3, с. 496], «ад клопатаў [сваякоў] было яшчэ цяжэй хвораму, нервы напружваліся, і вось-вось, здавалася, павінен быў наступіць фінал» [3, с. 496], «разумеў, што хвароба невылечная, што толькі цуд можа спыніць яе страшную плынь» [3, с. 496], «напружана-пакутны твар» [3, с. 511], «знясілены» [3, с. 511], «пакутлівая ўсмешка» [3, с. 512], «ён робіцца пахмурым, злым, замкнёным» [3, с. 512], «глыбокі сум у вачах» [3, с. 513], «ён не ўмеў спрачацца» [3, с. 515]), апісанне адзення і інш. Прыгадаем, напрыклад, апісанне знешняга выгляду і адзення Максіма Багдановіча: «Каштанавыя валасы над высокім ілбом, такія ж вочы, якія часта цягнуць, здаюцца нават чорнымі, над чырвонымі, хваравіта-яркімі вуснамі мяккія вусы, трохі святлейшыя за валасы. Твар вельмі бледны, малочна-белы, толькі на скулах ружавеюць дзве плямы сухотнага румянцу. Ліцэйская тужурка, у ёй вельмі ўтульна, хоць яна і старая ўжо» [3, с. 500]. Заўважым, што гэта аўтарскае апісанне М. Багдановіча супадае з агульнапрынятым, пададзеным вядомым айчынным літаратуразнаўцам XX– пачатку XXI ст. А. А. Лойкам у навуковай працы «Максім Багдановіч» (1966): «... высокі юнак з правільнымі рысамі твару, з хвалістай прычоскай буйных каштанавых валос, з адухоўленымі вачыма, якія то здаваліся цёпла-блакітнымі, то загараліся карычневымі іскаркамі» [1, с. 2].

З тэксту вышэйзгаданай аповесці вынікае, што М. Багдановіч высока цаніў творчасць такіх класікаў літаратуры, як А. А. Блок, В. Я. Брусаў, Аруццон Саадзян: «Быў такі час, калі захапленне сімвалістамі было вельмі моцнае. Але ён скоро пачаў добра разбірацца, дзе пачыналася тут сапраўдная паэзія, а дзе апускалася заслона перад прорвай, за якой – пустата. Блока і асабліва Брусава ён даўно вылучыў з плеяды агулам ахрышчаных “дэкадэнтамі” паэтаў, вылучыў за тое, што яны выйшлі ў свет сапраўднага жыцця і мастацтва, а не спыніліся перад гэтай заслонай. Захапленне Брусава армянскімі паэтамі падзяляў і ён, Максім» [3, с. 498]. У сваім рамане-даследаванні «Каханне і смерць, або Лёс Максіма Багдановіча», створаным на багатым фактаграфічным матэрыяле, беларускі пісьменнік Я. Міклашэўскі пацвярджае гэтую думку: «... Багдановіч асабліва любіў чытаць Аляксандра Блока <...> Дэкаданс цікавіў Максіма Багдановіча толькі з боку фармальнага пошукаў, выкарыстання вобразна-мастацкіх сродкаў, музычнасці верша ў сімвалістаў. Ён лічыў, што манернічанне і крыўлянне – не мэта паэзіі <...> І ў цэлым дэкаданс – з'ява адмоўная, “нездаровая”» [2, с. 125].

У літаратуразнаўчым даследаванні «Максім Багдановіч» А. А. Лойка слушна заўважае: «Ад дэкадэнтаў Багдановіча адрознівала прыныпова ўсё, і найперш цікавасць паэта да рэальнага свету, да рэальнага чалавека. Надзейна

і трывала адмяжоўвала яна яго ад дэкадэнцкага апявання ірацыянальнага, ад іх адмаўлення службыць справе сацыяльнага прагрэсу, грамадству і г. д. Матывы тугі і смутку таксама не мелі нічога агульнага ў сваёй аснове з літаратурай упадку» [1, с. 60].

Творчасць жа вядомага армянскага паэта XVIII ст. Аруцёна Саадзяна ўражвала класіка айчыннай літаратуры не толькі «характэрам формы і глыбінёй думкі» [3, с. 498], але ярка выражаным патрыятычным пафасам (пачуццём любові да прыгнечанай радзімы). Трэба заўважыць, што грамадзянская пазіцыя Багдановіча ў аналізуемым творы акрэслена вельмі выразна і выяўляецца ў вершах «Краю мой родны! Як выкляты богам...», «Слуцкія ткачыхі», цытаты з якіх, думаецца, для большай пераканаўчасці прыводзяцца пісьменнікам.

У прааналізаванай намі аповесці «Развітанне» Б. Мікуліча адзін з выдатнейшых беларускіх творцаў рэпрэзентуецца скрытнай, засяроджанай, самакрытычнай, патрабавальнай, адзінокай, таленавітай, сумленнай, дэмакратычнай, інтэлігентнай, эрудзіраванай, катэгарычнай і рэзкай у суджэннях асобай. Акрамя таго, ён добра ведае гісторыю славянскіх краін і разбіраецца ў геапалітыцы, таму ў складаных умовах Першай сусветнай вайны вырашэнне пытання аб самастойнасці беларусаў ён звязвае з пытаннямі набывання свабоды роднаснымі беларусам народамі, а не з захопнікамі, заўважаючы, што «ніколі тэўтоны не былі братамі славянам. Саюз з немцамі – гэта наша пагібель» [3, с. 514]. Апынуўшыся на радзіме, гуманіст, пісьменнік-інтэлігент, але дэмакрат па перакананнях пакутуе ад няшчасцяў, што выпалі на долю беларускага народа, і адчувае асабістую адказнасць за яго далейшы лёс: «Ён слухаў сялян і жанчын, дзяцей і старых, а недзе ў мазгу, у маленькім куточку яго, узнікла і знікла, зноў узнікла і зноў знікла пытанне: паэт, што ты зрабіў, каб аблегчыць народнае гора?» [3, с. 508]. У навуковай працы А. А. Лойкі акцэнтуюцца разуменне Максімам Багдановічам ролі інтэлігенцыі ў грамадска-палітычным жыцці краіны: «...на інтэлігенцыю ён глядзеў іменна як на сілу, закліканую паталіць прагу народных мас у ідэалагічных каштоўнасцях» [1, с. 25]. Цяжка хворы, ён адчувае маральную палёжку, «суцяшэнне» [3, с. 512] ад таго, што пакутуе ў той час, калі цяжкія выпрабаванні выпалі беларусам.

У аповесці Б. Мікуліча арганічна сінтэзуюцца дакладныя факты (жыццё і працоўная дзейнасць цяжка хворага паэта ў Мінску, яго смерць у Ялце і інш.) і мастацкая фальсіфікацыя (удзел у бальшавіцкім тайным сходзе, знаёмства з дзяўчынкай-бежанкай Веранікай, сустрэча з таварышам-бальшавіком і інш.). Думаецца, што Б. Мікуліч, які працаваў у паслякастрычніцкі перыяд, не мог не звярнуцца да мастацкага паказу важных грамадска-палітычных і сацыяльных змен першай паловы XX стагоддзя. Таму пад уплывам савецкай ідэалогіі класік айчыннай літаратуры ў аналізуемай аповесці падаецца прыхільнікам рэвалюцыйных пераўтварэнняў і аднадумцам бальшавікоў, пасля смерці якога

ў кастрычніку таго ж, 1917, года «надышло сапраўднае світанне» [3, с. 524]. Несумненна, такая адвольная інтэпрэтацыя вобраза Максіма Багдановіча з'яўляецца гістарычнай недакладнасцю.

Падрабязна ж жыццёвы шлях і шматгранная дзейнасць гэтага вядомага культурнага дзеяча асвятляецца ў рамане-даследаванні «Каханне і смерць, або Лёс Максіма Багдановіча» Я. В. Міклашэўскага. Аўтар рамана-даследавання трапна называе Максіма Багдановіча «выключнай натурай» [2, с. 172], «геніем» [2, с. 345], «выдатным беларускім паэтам» [2, с. 22], «вялікім сынам беларускага народа» [2, с. 367], «падзвіжнікам нацыянальна-культурнага адраджэння роднага краю» [2, с. 211], «адным са слаўных пачынальнікаў новай беларускай літаратуры» [2, с. 23], «нацыянальным паэтам» [2, с. 106], «мастаком і дзеячам беларускага адраджэння» [2, с. 108], «адным з вялікіх першапраходцаў беларускай культуры і асветы» [2, с. 108], «чалавекам з еўрапейскім выхаваннем» [2, с. 364], «выбраннікам Лёсу» [2, с. 191], «рупліўцам маладой беларускай літаратуры» [2, с. 197], які «усім сваім жыццём паказаў, што немагчымае магчыма» [2, с. 28], з чым цяжка не пагадзіцца.

Як і ў творы Б. Мікуліча, у «Каханні і смерці...» Я. Міклашэўскага Максім Багдановіч падаецца надзвычай абаяльнай асобай, «высокай, з пышнымі каштанавымі валасамі, крыху ссутуленай» [2, с. 214] у ліцэйскай тужурцы, а сярод рыс характару класіка айчыннай літаратуры называюцца абвостраная справядлівасць, імпульсіўнасць, сумленнасць, спагадлівасць, цвёрдая воля, незвычайная вытрымка, мэтанакіраванасць, настойлівасць, упартасць, самаадданасць, дысцыплінаванасць, патрабавальнасць і імкненне да дасканаласці, якое з цягам часу стала звычайнай.

Падрабязна аналізуючы жыццёвы шлях М. Багдановіча, Я. Міклашэўскі не абышоў увагай і яго прыватнае жыццё (няспраўджаныя мары аб уласнай сям'і, пачуцці да М. А. Кіціцынай, Г. Гапановіч, Г. Р. Какуевай і інш.), складаныя адносіны са сваякамі, што выяўляюць заўвагі тыпу «самотны, пакінуты на сябе самога» [2, с. 128], «нялюбае дзіця ў роднай сям'і» [2, с. 214], «не бачачы падтрымкі з боку бацькі» [2, с. 105], «ён ні ад кога, нават ад бацькі, не чакаў не толькі падтрымкі і дапамогі, але і звычайнага разумення» [2, с. 106], «звярнуцца [па дапамогу] Максіму асабліва не было да каго» [2, с. 107] і інш.

Несумненна, Я. Міклашэўскі высока ацэньвае ўнёсак Максіма Багдановіча ў айчынную культуру, слухна заўважаючы, што той «узбагаціў краснае пісьменства новымі, яшчэ не ўласцівымі яму мастацкімі вобразамі і паэтычнымі формамі і вывеў яго на ўзровень сусветнай паэтычнай культуры» [2, с. 106]. Сапраўды, менавіта ён адным з першых у айчыннай літаратуры пачаў распрацоўку такіх складаных вершаваных форм, як тэрцыны, актава, санет, трылет, рандо, прабуючы сцвердзіць вялікія вобразна-выяўленчыя магчымасці роднай мовы.

На падставе праведзенага параўнальнага аналізу праявітых твораў XX ст. (апавесці «Развітанне» Б. М. Мікуліча і рамана-даследавання «Каханне і смерць, або Лёс Максіма Багдановіча» Я. В. Міклашэўскага) можна зрабіць

выснову, што мастацкае адлюстраванне вобраза класіка беларускай літаратуры, навукоўцы і вядомага культурнага дзеяча Максіма Багдановіча ў абодвух пісьменнікаў у агульных рысах супадае. У прыватнасці, ён падаецца імпульсіўнай, настойлівай, адоранай, дысцыплінаванай, сумленнай, самаадданай і гордай за свой народ асобай, якая марыць аб яго лепшай будучыні, але, на вялікі жаль, з нейкай абыякавасцю, пагардай адносіцца да жыцця і свайго здароўя.

Прынцыповае ж адрозненне выяўляецца ў тым, што на рэпрэзентацыю гэтай выдатнай асобы ў першым вышэйназваным творы аказала моцны ўплыў савецкая ідэалогія (герой паказаны аднадумцам бальшавікоў і прыхільнікам рэвалюцыі, што, бясспрэчна, з'яўляецца аўтарскай вольнай трактоўкай лёсу пісьменніка). Пры стварэнні ж рамана-даследавання «Каханне і смерць, або Лёс Максіма Багдановіча» Я. Міклашэўскі абапіраўся на дакладныя, правераныя факты, таму гэты вобраз у многім супадае з гістарычным прататыпам.

ЛІТАРАТУРА

1. *Лойка, А. А.* Максім Багдановіч / А. А. Лойка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1966. – 366 с.

2. *Міклашэўскі, Я. В.* Каханне і смерць, або Лёс Максіма Багдановіча: раман-даследаванне / Я. В. Міклашэўскі. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 367 с.

3. *Мікуліч, Б. М.* Аповесці / Б. М. Мікуліч; уклад., падрыхт. тэкстаў В. Ю. Дэконскай, уступ. артыкул Т. К. Грамадчанкі. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 525 с.

Н. М. Зуева

ВЫЯЎЛЕННЕ НАЦЫЯНАЛЬНАГА МЕНТАЛІТЭТУ БЕЛАРУСАЎ У АПАВЯДАННІ ЛУКАША КАЛЮГІ «ШКОДНЫ ВІСЕЛЬНІК»

Падчас невеліравання этнічнай індывідуальнасці неабходным выйсцем з'яўляецца выхаванне пачуцця самасвядомасці і асэнсавання сваёй ідэнтычнасці сярод іншых народаў свету праз нацыянальную літаратуру, дзе ўтрымліваюцца асноўныя маральныя прынцыпы і эстэтычныя каштоўнасці продкаў, выяўляецца духоўная і матэрыяльная культура народа.

Паняцце *менталітэт* у сённяшняй культурнай прасторы выступае прадметам міждысцыплінарнага вывучэння сацыяльна-гуманітарных навук. Актуальныя праблемы сучаснасці, несумненна, патрабуюць асабліва пільнага тэарэтыка-метадалагічнага асэнсавання, змястоўнага напаўнення і карэктнага яго выкарыстання. Аднак погляды сучасных вучоных на сутнасць пытання нярэдка разыходзяцца. Так, напрыклад, прафесар І. Н. Браім разумее пад нацыянальным менталітэтам «спецыфічны спосаб мыслення, светаўспрымання ці “светаадчування”, уласцівыя таму ці іншаму сацыяльна-этнічнаму грамадству. Іншымі словамі, гэта ўсведамленне і неўсведамленне ўяўленняў, усталёвак

і стэрэатыпаў сацыяльных паводзінаў, фарміраванняў у таго ці іншага народа на працягу гісторыі і ўздзеянне на яго вобраз жыцця, дзейнасці, тып сацыяльнага мыслення» [1, с. 74].

Слушна выглядае думка Г. Д. Гачава, які замест тэрміна *менталітэт* уводзіў паняцце «косма-псіха-логас» ці «нацыянальная выява свету». У сваіх працах ён абапіраўся на тэксты мастацкіх твораў, мяркуючы, што мастацкі твор – «гэта свайго роду нацыянальнае ўладкаванне свету ў падваенні» [2]. Але рабіць высновы пра рысы нацыянальнага менталітэту толькі па некалькіх творах аднаго аўтара ўсё ж такі ўяўляецца не зусім дакладным. Толькі грунтоўны аналіз літаратурных тэкстаў па такіх аспектах, як індывід, сям'я, грамадства, каханне, рэлігійнасць, душа, праца, свята, смерць, зносіны, страхі і надзеі, чужое і ўласнае; улада, права; прырода, прастора, час і г., д. дасць магчымасць выявіць асаблівасці менталітэту таго ці іншага народа.

Літаратура, так ці інакш, заўсёды выяўляе нацыянальную адметнасць народа, да якой належыць, перадае духоўныя і культурныя каштоўнасці, асаблівасці менталітэту. «Адлюстраванне ў літаратуры ментальнасці пэўнага этнасу надае мастацкаму тэксту самабытнасць, арыгінальнасць, нацыянальную адметнасць і робіць сапраўдным выразнікам духоўнай сутнасці народа» [3, с. 4.].

Даследчыкі У. Гніламёдаў і М. Мікуліч у манаграфіі «Паэтыка літаратурных сувязяў» прыводзяць наступныя меркаванні: «Лічыцца, што беларусы – нацыя сялянскага паходжання. Гэта не зусім правільна, бо вельмі рана пачалі будавацца гарады, якія разбуралі сялянскую патрыярхальнасць» [4, с. 58]. У манаграфіі падкрэслена, што «ў фарміраванні беларускай нацыянальнай свядомасці і духоўнай культуры бралі ўдзел усе сацыяльныя групы беларускага народа <...>. Беларусы – не плябейскі народ, яны мелі сваю шляхту» [4, с. 61]. У процівагу гэтым меркаванням выступае выказванне сацыёлага А. П. Мельнікава, які мяркуе, што «...з усіх пластоў насельніцтва толькі сялянства засталася ў этнічным стаўленні беларускім, і менавіта сялянства апынулася галоўным захавальнікам беларускай культуры, мовы, традыцый. Гэта наклала свой адбітак і на беларускі менталітэт, які з'яўляецца першым чынам сялянскім менталітэтам. Адсюль – такія рысы нацыянальнага характару, як кансерватызм, асцярожнасць, прагматызм» [5, с. 52].

Як бачна, вакол пытання сацыяльнага паходжання беларусаў вядуцца спрэчкі, і яно дагэтуль не вызначана. Але ж фактам застаецца думка пра тое, што ў сваёй большасці ў фарміраванні беларускага менталітэту з усіх сацыяльных пластоў вялікі ўнёсак зрабіла менавіта сялянства. Таму зразумелым бачыцца актуальнасць даследавання, бо яна звязана з неабходнасцю падрабязнага аналізу і вывучэння нацыянальнага менталітэту беларусаў, які ў сваю чаргу рэпрэзентуецца ў дадзеным апавяданні праз традыцыйныя культурныя каштоўнасці, паводзіны галоўнага героя, фальклорныя матывы. Праз выяўленне спецыфікі беларускага менталітэту ў творы Лукаша Калюгі магчыма істотнае пашырэнне навуковых ўяўленняў аб беларусах першай трэці ХХ стагоддзя.

Зварот да малавядомага апавядання Л. Калюгі «Шкодны вісельнік» аргументаваны тым, што твор не разглядаўся даследчыкамі творчасці пісьменніка. Упершыню яно было надрукавана ў лістападзе 1929 г. у № 1 (4) часопіса «Крыніца», затым толькі ў 2001 г. у 4-м нумары часопіса «Спадчына» і ў 2004-м – факсімільнае выданне – у «Запісах БІНІМ» № 27. Твор да гэтага часу нікім з навукоўцаў падрабязна не разглядаўся. Літаратуразнаўца Л. Юрэвіч гаворыць пра гэта так: «нягледзячы на тое, што яно [апавяданне] – насуперак арышту і высылцы ўладальніка асобніка, вайне, эміграцыі – захавалася, ні першая рэпублікацыя <...>, ні другая <...>, факсімільная не прыцягнулі ўвагу ні літаратуразнаўцаў, ні ўкладальнікаў апошняга па часе выдання твораў Лукаша Калюгі (Мінск, 2011)» [6].

У апавяданні расказваецца пра апошнюю прыгоду Савосты Заблоцкага, Юстынавага сына, які вырашыў расстацца з жыццём: *Савоста Заблоцкі наважыў болей на гэтым свеце не жыць. – Раз прападаць, – сказаў ён* [7, с. 38], – так пачынаецца твор. Тэматычна ён звязаны з аповесцю Лукаша Калюгі «Нядоля Заблоцкіх», адкуль вядома, што сваё жыццё гэта сям’я ўспрымала як наканаванне лёсу, калі ўсе імкненні да лепшага былі недасягальнымі. Істотна, што ў пачатку апавядання галоўны герой, рашаючыся на смерць, прамаўляе слова-сімвал *прападаць*, што значыць згінуць, стаць нічым.

Як вядома, «народная педагогіка сцвярджае, што сумленнасць і праўдзівасць – найгалоўныя якасці чалавека: “Не той чалавек, што грошы мае, а той чалавек, што няпраўды не мае” <...> Актуальная думка народа і пра тое, што сумленнасць і праўдзівасць павінны праяўляцца ў рэалізацыі слоўных абавязкаў <...> “Слова сказаў – тапаром адсек”, “Слова святое”» [8, с. 53]. Менавіта выключную сумленнасць і праўдзівасць беларусаў пацвярджаў у свой час П. В. Шэйн, які казаў пра тое, што «дадзенае слова сяляне нашы выконваюць дакладна» [8, с. 92]. Гэтыя сцвярджэнні даюць падставу меркаваць, што галоўны герой якраз з’яўляўся чалавекам, які на вецер слоў не кідае, таму бачыць адзіны выхад са складанай сітуацыі: *Не падумайце толькі, што Савоста так, бяз дай прычыны, напрадлую пусціўся, што ён здуру вешацца надумаў. О, не. Бяда Савосту да гэтага давяла* [7, с. 43]. Прычына заключалася ў тым, што апошнія грошы, якія ў сям’і былі адзінай марай з’ехаць з Баркаўцоў у пошуках лепшай долі, – «зжалялі» [згарэлі] у печы. Вось як апісваецца гэта ў творы: ... *грошы адсыралі за абразікам лежачы. От ён іх узяў ды на скаварадзе ў печ на под паставіў. Не выніў іх з печы ў пару, дык яны й зжалялі там стоячы – нельга ў рукі было ўзяць* [7, с. 42]. Усё гэта прыводзіць Заблоцкага да моцных перажыванняў.

Далей пісьменніцкая ўвага канцэнтруецца менавіта на псіхалагічным стане героя. Калюгу дасканалы ўдалося апісаць пачуцці і перажыванні Савосты, калі той рыхтаваўся да наўмыснай смерці, прадумваў свае дзеянні: *Ды давай шукаць, чым бы спрытней сябе са свету збаёдаць. І так і гэтак меркаваў, але ўсяго адна вярхоўка магла яму ратунак даць* [7, с. 38].

Савоста – уразлівы чалавек, і сітуацыя, у якую ён трапляе, – не што іншае, як выйсце з цяжкага ўнутранага становішча. Апраўданне ўчынка немагчымасцю існавання выглядае як выяўленне ўласнай слабасці духу. Выхад з сітуацыі такі ж недарэчны, як і сама сітуацыя. Але далейшая маральная эвалюцыя, што адбываецца з галоўным героем, даказвае яго непадрыхтаванасць да такога кроку. Па словах сучаснага сацыёлага А. П. Мельнікава, «у цэлым для нацыянальнага менталітэту беларусаў стагоддзямі працягвалі заставацца настрой суму і смутку. <...> Прычыны гэтага розныя: цяжкае прымусовае жыццё, вечны позірк на мацнейшых замежных суседзяў, спусташальныя войны, наяўнасць прыгоннага права, паншчына і г. д.» [5, с. 43]. Аднак, як лічыць даследчык, «...скруха ў беларусаў пазбаўлена ўсякага песімізму і не прыводзіць іх ні да роспачы, ні да павышанай колькасці, скажам, самагубстваў і г. д. Насупраць, “смутак іх светлы”. Гэта пачуццё ўяўляе сабою быццам бы самае натуральнае выйсце з цяжкай унутранай напругі, якое інакш магло б аказацца якім-небудзь небяспечным душэўным хваляваннем, напрыклад, гневам, страхам, заняпадам духу і г. д. Такім чынам, смутак гэты мае ўласцівасці як бы ахоўнага пачуцця, і ў гэтым крыецца яго высокае псіхалагічнае значэнне для маральнага здароўя народа» [5, с. 45]. Відавочна, што апавяданне не толькі не пазбаўлена элементаў камізму, але ўвогуле мае гумарыстычную накіраванасць. Гэта выдатна ілюструецца, калі Савоста падае з сука, ламаючы страху Клемкавай лазні: *Не так Савосту таго вешання было, як Клемку клопату. Савосту добра было скідацца, мякка. А Клемку страху ў лазні ўламаў з разгону. Ды, раздумаўшыся, Клемку і не шкодзіць. Усё роўна б ён з гэтай лазні карысці не меў, не адважыўся б скончыць* [7, с. 41]. Або яшчэ: *Савоста за раз быў тры бяды зрабіў: сам не навесіўся, у гаспадара не папытаўшыся, зрабіў яму дзюрку на комін у лазні, чапляў пастронак на той самы сук, дзе буслова гняздо ляжала, дык паляцела за ім у след і ўся буслава хата, паскідаліся і малыя, і старыя буслы* [7, с. 41]. Безумоўна, кожны асобны прадстаўнік пэўнай нацыі з’яўляецца індывідуальнасцю.

Аднак нельга не пагадзіцца з А. П. Мельнікавым, які лічыць, што «ў фарміраванні нацыянальнай псіхалогіі адбываюцца пераважныя тыпы тэмпераменту людзей, іх нервовай арганізацыі, якія самі, аднак, у значнай меры залежаць ад умоў жыцця чалавека і яго выхавання» [5, с. 34]. Якраз адна з галоўных прычын такога складанага лёсу Заблоцкіх – абставіны і час, у якіх існуюць героі, а таксама выхаванне, што традыцыйна лічылася «галоўным у фарміраванні чалавека, на думку беларускага народа» [8, с. 6]. Такім чынам, складаецца ўражанне, што само жыццё выходзіць Заблоцкіх, спрабуе навучыць трывушчасці, каб не скараліся наканаванаму. Аднак герой не робіць карысных высноў і рашаецца на смерць.

«Галоўным крытэрыем маральнасці ў беларускага народа было і ёсць стаўленне чалавека да працы...» [8, с. 22]. Такім чынам можна ацаніць ступень маральнасці ўчынка Савосты, які перад тым, як «сабе смерць зрабіць», не

паклапаціўся пра сям'ю, не даў неабходных парад жонцы і дзецям, як жыць, калі яго не стане: *Як пусціўся Савоста напрападлюю, дык забыўся на ўсё : ні па жонцы, ні па дзецях не балела той раз яго галава...* [7, с. 38].

Як вядома, «стаўленне нашых продкаў да зямлі было ледзве не містычным. Стагоддзямі імкненне да ўласнага кавалка зямлі, асцярожнае, пяшчотнае стаўленне да яе з'яўлялася адной з найбольш выразных рыс беларускага нацыянальнага характару. Па сутнасці, на працягу доўгага гістарычнага перыяду беларус выяўляў свае творчыя магчымасці галоўным чынам у земляробчай працы, менавіта ў ёй сцвярджаў сваю стваральную сутнасць» [5, с. 48]. Нездарма тэма чалавека і працы на зямлі займае ў творчасці пісьменніка значнае месца, бо праца – гэта ў нейкім сэнсе крытэрыі, па якім людзі раней вызначалі чалавека, яго маральныя якасці, характар.

Між іншым, для сям'і Савосты Заблоцкага павісае пагроза гаротнага лёсу. І нават гэтая прычына не спыняе яго ад думкі скончыць жыццё. Заблоцкага-гаспадара, як асноўнага здабытчыка, не хвалюе пытанне, на чые плечы лягуць абавязкі, і не перажывае ён, што ... *не наўчыў, хто жывы астанеца, як ім па яго смерці жыць, дзе на якіх ганях што сеяць, якую жывёліну прадаць, а якую на плямя пусціць* [7, с. 38].

Па словах А. П. Мельнікава, «нацыянальны характар, менталітэт выяўляецца ў жыццядзейнасці людзей: у працы, у паводзінах, у грамадстве, у сям'і і г. д.» [5, с. 48]. Можна гаварыць аб тым, што на прыкладзе адносін Заблоцкага да сям'і, да выхавання дзяцей, да працы добра адлюстроўваюцца рысы, якія ў пэўнай ступені ўласцівыя беларускаму менталітэту. Гаспадарка па традыцыі пераходзіла ад бацькоў у рукі нашчадкаў, таму перажыванні аўтара за лёс сваіх герояў зразумелыя. Паводле народнай педагогікі, «у беларусаў працоўнае выхаванне пачыналася ледзве не з калыскі. <...> Дзіця, пачынаючы ўспрымаць, засвойваць навакольны свет, бачыла, як працуюць бацькі, чула песні, якія суправаджалі іх працу, і разам з малаком маці засвойвала працоўныя традыцыі народа, усведамляла сваё асноўнае месца – яно ў працы» [8, с. 23]. Праца ў беларусаў спрадвеку займала галоўнае месца, а дабрабыт сям'і напрамую залежаў яшчэ ад таго, як добра і старанна яе выконвалі. Так, у апавяданні прыводзяцца некаторыя традыцыйныя заняткі, якімі звычайна займаліся ў кожнай сям'і, дзякуючы гэтаму прыкладу яскрава рэпрэзентуецца вясковы побыт: *Як каторая жонка прыпозніца з кроснамі, гарача й цёмна стане ў іх хаце ткаць, дык яна іх у ток вынясе і там сабе ў халадку пушчае чаўнок то з адной, то з другой рукі, набіліцамі нітку, каб шчыльней было, прыганяе. Усё стук ды стук* [7, с. 42]. Усё гэта пацвярджае гаспадарліваць беларусаў, іх працавітасць, руплівасць.

Відавочна, герой апавядання зусім не ідэальны. Ён даволі павярхоўны, няма ў яго хвалявання за будучыню ўласных дзяцей, хоць бачна, што працаваць ён умее, аб дабрабыце старанна рупіцца. Аднак асноўныя маральныя якасці Савосты не робяць з яго станоўчага персанажа, ён цалкам рэалістычны,

натуральны. Галоўны герой з'яўляецца яскравым прадстаўніком тагачаснай вёскі, адпаведна, характар яго паводзінаў у вялікай ступені выяўляе асноўныя рысы беларускага менталітэту.

У кнізе «Адвечным шляхам: Даследзіны беларускага светапогляду» І. Абдзіраловіч піша, што «калі разглядаць яго [менталітэт] у самым агульным плане, тое першае, што кідаецца ў вочы – гэта яго традыцыйная флуктуацыя паміж Усходам і Захадам, чаму ў немалой ступені садзейнічае перш за ўсё само геапалітычнае становішча Беларусі [9]. Адважваючыся на смерць, Савоста не меў дастаткова моцнай сілы волі і такога ж характару. Ён доўга вагаецца, думае, і як вынік – яму не ўдаецца давесці справу да канца. Апошняе, як вядома, часта з'яўляецца характэрным для беларускага менталітэту.

У вобразе Савосты Заблоцкага пісьменнік іранічна адлюстравіў спаконвечную мару беларуса аб лепшай долі. Сваё месца ў жыцці галоўнаму герою так і не ўдаецца знайсці. Той адзіны сродак, які б, на думку героя, дапамог яму змяніць жыццё, – грошы – не ўдалося зберагчы. Рашаючыся на смерць, галоўны герой шмат думае, перабірае ў памяці рознага кшталту выпадкі з жыцця, гісторыі, звязаныя з роднымі мясцінамі, легенды, старыя забабоны: *А шчэ масток недалёка. Пад ім аднаго году былі нейчае – невядома чыё – дзіця знайшлі. <...> І Савоста цяпер, у гэту страшную апошнюю часіну, як успомніў тое дзіця, дык аж шорах яму на цэле пашоў і вешацца не стала міла [7, с. 40].* Пачуццё адзіноты і жаху ўсё мацней авалодвае небаракам: *Аж страх пачынаў Савосту за скуру паўзці – ведама ў адзіноце [7, с. 40].*

Гэтаксама выразнай якасцю характару Савосты Заблоцкага з'яўляецца празмерная сціпласць. Як піша Г. П. Арлова ў сваёй кнізе «Народная педагогіка», раней, перад тым, як стваралася сям'я, глядзелі, што сабой уяўляюць будучыя муж і жонка. «Да юнака-жаніха ў беларускага народа таксама вялікія патрабаванні. У фальклоры мы бачым яго працавітым, гаспадарлівым, разумным, смелым, спрытным. Ён – абаронца ад усіх нягод» [8, с. 115]. Савоста па сваіх маральных якасцях, уласцівасцях характару не падыходзіць пад апісанне добрага мужа і гаспадара. Такім чынам утвараецца няўны канфлікт з акаляючым асяроддзем. Доказ гэтаму ў наступных радках: *Савоста сабе ціха й скоро кару дасць, каб ні папа, ні свечкі не трэба было [7, с. 38].* У гэтым выразе Савоста паказваецца як сціплы чалавек, які не жадае шуму, турбот ды іншага клопату з боку сваякоў, асуджэння суседзей, бо адчуваў сваю віну. Нездарма аднавяскоўцы параўноўвалі Заблоцкага з буслом: *Можна Савоста на бусла закалець меў, што сам быў цыбаты, падгалісты ды людзі прыраўноўвалі яго да гэтай птушкі [7, с. 42].* А вось як бачыць яго аўтар: *быў чалавек сярэдняга росту: і ў нагах не доўгі, і ў плячах як трэба [7, с. 42].* Гэты эпізод яскрава дэманструе, што грамадскае меркаванне ў беларусаў заўжды было важным.

Неад'емнай рысай беларускага менталітэту з'яўляецца міралюбінасць, згаворлівасць, талерантнасць. «Беларус – чалавек незласлівы, незларадны і няпомсны. Калі ён сустракае добразычлівае стаўленне да сябе, заўсёды адказвае тым жа» [5, с. 44]. Гэта ілюструецца ў эпізодзе, калі герой ляціць

уніз з сука, рушачы незнарок буслава гняздо. Пасля аўтар разважае пра Савосту так: *Клёмку то можа Савоста на злосці шкоду зрабіў. Але чым бусел перад ім прывініўся. Як ужо ён ні стараўся, як ласкі ў Заблоцкіх ні засяваў. <...> Ані ж не выпадала Савосту буславай хаты бурцыць. Бусел перад Заблоцкім ні ў чым не правініўся. Бусел добрая птушка. Нікому ён і на гарэлы шэлег шкоды не зрабіў. Усяго калі жабу сабе зловіць паснедаць* [7, с. 41–42].

Невыпадковым з’яўляецца у апавяданні апісанне паводзінаў бусла. Яно служыць своеасаблівым метафарычным прыёмам характарыстыкі героя: *Ён травы не паточа, сцежак не наробиць. Бусел далікатны: спаважна, асцерагаючыся, ступае, усё прыглядаецца, каб дзе на нізенькую траву на мурог нагу паставіць, каб вялікай не паламаць, каб на тую ступіць, што борзда ўстане* [7, с. 42]. Такі ж далікатны і асцярожны герой апавядання, які не можа дазволіць, каб праз яго камусьці было дрэнна, нязручна і г. д.

У лірычным адступленні Л. Калюга іранізуе з тых, хто вырашыў скончыць жыццё самагубствам: *Усё адно: раз прападаць, – як той Савоста казаў. Калі ўжо чалавека на смерць павяло, калі мае на сябе злосць, дык хоць якую знойдзе сабе кару. Сама лепей – навесіцца, лепш як тапіцца: п’явак няма чаго баяцца й рак табою не пажывіцца, нт гнісці, а сохнуць будзеш, гразь цябе не занясе, багавінне ў валасы не наб’ецца, а чысценькі, крыху доўжанькі будзеш сабе на ветры гутатацца* [7, с. 38]. Такого роду найўныя развагі-хваляванні пра знешні выгляд будучага нябожчыка прыводзяць да думкі, што аўтар наўмысна спрабаваў сцерці межы трагічнасці твора, набліжаючы яго да трагікамедыі. Але пры гэтым у падтэксце апавядання адчуваецца ўласна пісьменніцкае стаўленне да жахлівага абсурду сітуацыі, якая, як вядома, паўтараецца і ў жыцці самога Калюгі (у 1937 годзе ён быў расстраляны). Адчуваецца, што ў гэтым творы як мага больш Калюга сам адчуваў пагрозу хуткага зыходу, якраз у наступных радках яскрава бачыцца сумны настрой лірычнага героя, што мяжуе з істэрычным смехам: *Эх. Як успомніш, дык аж мяне самога зайздрасць бярэ. Добра вешацца, каб вы ведалі. Дурань той, хто ні разу гэтага не прабаваў* [7, с. 38]. Паўстае пытанне: як можна зайздросціць вісельніку? Напэўна, для Калюгі адказ быў відавочны.

Народазнаўчы матэрыял у мастацкім творы – гэта своеасаблівы вынік узаемадзеяння пісьменніка з рэчаіснасцю, адлюстраванне з дапамогай мастацкага слова матэрыяльнай і духоўнай культуры пэўнага народа. Мастацкае асваенне нацыянальнага менталітэту пісьменніку бачылася ў апеляцыі да вуснай народнай творчасці, у паказе псіхалогіі беларуса, яго адносін да працы, продкаў, традыцый, абрадаў і звычаяў, прыроды: *Бусел добрая птушка; З бусла быў бы добры гаспадар. Ён пару знае* [7, с. 43].

У гэтым прыкладзе адлюстравана вера людзей у прыкметы, у сувязь чалавека з прыродай. Нездарма тут Калюга выкарыстоўвае вобраз птушкі – бусла – сімвала Беларусі, чысціні, сямейнага шчасця. Пісьменніцкая ўнутраная жыццёвая напоўненасць, запас уражанняў і назіранняў, мастацкае ад-

крыццё пэўных жыццёвых пластоў – усё гэта дапамагала ў стварэнні самабытных стракатых характараў, непаўторных вобразаў і гісторый, што служаць важнымі складнікамі сюжэта апавядання.

Няма сумневу, што апавяданне «Шкодны вісельнік» разам з іншымі творамі Л. Калюгі з’яўляецца каштоўнай крыніцай для вывучэння беларускага менталітэту. Твор не проста інфармуе пра яго вызначальныя асаблівасці, але дэманструе абставіны жыцця беларусаў пэўнай эпохі. Праз прыём псіхалагізацыі рэпрэзентуюцца іх нацыянальна-своеасаблівыя рысы, ілюструюцца каштоўнасці нацыянальнай культуры.

ЛІТАРАТУРА

1. Браим, И. Н. Менталитет: методология исследования «традиции и инновации» / И.Н. Браим // Вестн. БГУ. – 2001. – № 1. – С. 74–75.
2. Гачев, Г. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос / Г.Грачев. – М., 1995.
3. Півавар, К. С. Беларуская ментальнасць у моўнай прасторы мастацкага тэксту / К. С. Півавар. – Віцебск: ВДУ імя П. М. Машэрава, 2015.
4. Паэтыка літаратурных сувязей / У. Гніламёдаў [і інш.]; навук. рэд.: У. В. Гніламёдаў, М. У. Мікуліч. – Мінск : Беларус. навука, 2017. – 548 с.
5. Мельников, А. П. Национальный менталитет белорусов / А. П. Мельников. – 2-е изд. – Минск : Права і эканоміка, 2005. – 112 с.
6. Юрэвіч, Л. Вяртанне страчанага слова / Л. Юрэвіч. // Будзьма беларусамі [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://budzma.by/news/vyartannye-strachanaha-tvora.html>. – Дата доступу: 27.06.2018.
7. Калюга, Л. Шкодны вісельнік / Л.Калюга // Спадчына. –2001. –№ 4. – С. 38–43.
8. Арлова, Г. П. Беларуская народная педагогіка / Г. П.Арлова. – Мінск, 1993.
9. Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам. Даследзіны беларускага светапогляду / І. Абдзіраловіч; прадмова С. Дубаўца. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983.
11. Адамовіч, А. Да гісторыі беларускае літаратуры / А. Адамовіч. – Мінск, 2005.
12. Кириенко, В. В. Белорусская ментальность: истоки, современность, перспективы / В. В. Кириенко. – Гомель : ГГТУ им. П. А. Сухого, 2009.

М. М. Воінава-Страха

НАВЕЛІСТЫЧНЫЯ ЖАНРАВЫЯ ТРАДЫЦЫІ Ў ТВОРЧАСЦІ А. ФЕДАРЭНКІ

Малая проза А. Федарэнкі вылучаецца яскравай рэалізацыяй класічных навелістычных традыцый. Зварот пісьменніка да акрэсленага жанру невыпадковы, бо напрамую адпавядае актуальным запытам эпохі і абумоўлены вызнача-

нымі яшчэ некалі В. Бялінскім фактарамі – «агульнай патрэбай» і «пануючым духам часу» [1]. Рухаюцца гістарычныя эпохі, мяняецца вядучая роля духоўна-культурных дамінантаў, эвалюцыянуе жанравы густ мастакоў слова і чытачоў. Але нязменнымі застаюцца чыннікі прыярытэтнага панавання пэўных жанраў.

Так, сярод асноўных прычын актыўнага звароту да навелы, якую І. Гётэ ахарактарызаваў, як «нечуваную падзею» [3], можна вызначыць такія адметныя яе ўласцівасці, як мабільнасць, што найперш праяўляецца ў здольнасці імгненна адгукацца на любыя актуальныя хуткаплынныя працэсы ў прасторы ХХІ стагоддзя, магчымасць апэратыўна і па-майстэрску дакладна занатоўваць нават самыя супярэчлівыя моманты быцця. Акрамя таго, невялікі аб'ём і адметная кампазіцыя навелы, яе вострасюжэтнасць, сканцэнтраванасць на незвычайным выпадку могуць задаволіць эстэтычна-інтэлектуальныя запыты сучаснага чытача за адносна кароткі прамежак часу.

Свядома ці інтуітыўна адчуваючы дух эпохі, А. Федарэнка ўзнаўляе класічную навелістычную формулу, якая, аднак, не пазбаўлена ўласна аўтарскіх кампазіцыйных рашэнняў. Гэта акалічнасць не ўплывае на жанравае дамінантае ядро і не выклікае мадыфікацыйных працэсаў, якія маглі б садзейнічаць навелістычнай дэфармацыі.

Тэкст «Імгненні жыцця» вылучаецца выразнай навелістычнай кампазіцыяй. Сярод яго адметнасцей можна вызначыць пашыраную экспазіцыю, якая ўтрымлівае ў сабе не звычайную перадгісторыю дзеяння, функцыяй якой з'яўляецца ўвядзенне чытача ў сутнасць падзеі, а самастойную рэтраспектыўную сюжэтную лінію з цалкам завершанай структурай. Ва ўступным сегменце аўтар акцэнтуюе ўвагу на незвычайным характары разглядаемай падзеі. І сапраўды гісторыя чалавека, які «хворы на рак, сам, без лекаў і апэрацый змог цалкам вылечыцца» [2, с. 126] напрамую адпавядае навелістычнаму фармату. Разам з тым, пісьменнік, здаецца, насуперак усім жанравым канонам імгненна раскрывае сутнасць з'явы, што, здавалася б, цалкам парушае такія навелістычныя прынцыпы, як рэзкі нечаканы паварот дзеяння і *pointe*.

Акрэсленая экспазіцыя не толькі змяшчае ў сабе дадзены рэтраспектыўны сегмент, але ўтрымлівае такі элемент псіхалагізму, як самарэфлексія, што ў цэлым часткова ўскладняе наратыўную лінію і функцыянальную нагрузку ўводнай часткі аповеду. Далейшае ж разгортванне сюжэта раскрывае сутнасць такога пісьменніцкага рашэння. Навідавоку класічны навелістычны прыём, які мае на мэце першапачаткова адцягнуць і тым самым паслабіць увагу чытача з мэтай далейшага максімальнага ўздзеяння на яго падчас дасягнення *pointe*.

Для асноўнай часткі тэксту характэрны дынамізм развіцця дзеяння, асноўным спосабам выражэння якога з'яўляецца дыялагічная форма. Трапныя лаканічныя рэплікі пісьменніка і сціслыя апісанні надаюць выкладу лёгкасць успрымання і надзяляюць цэнтраімклівым характарам, дазваляючы адчуць усю вастрэню навелістычнай дамінанты.

Кульмінацыя сюжэтнай лініі вылучаецца выразнасцю, нечаканасцю, парадасальнасцю. Яе асаблівасць праяўляецца ў размяшчэнні *pointe* ў адасобленым структурным сегменце, які адзелены сэнсава і структурна ў фінальнай частцы

тэксту. Па сутнасці, перад намі рэалізацыя класічнай формулы навелы, якая прадугледжвае завяршэнне твора на дамінанце. Галоўны герой насуперак уласнаму перакананню, якое стала вынікам рэфлексіі, выражанай у пачатковым сегменце, прымае спантаннае рашэнне дзейнічаць насуперак, здавалася б, шчырай інтэнцыі радавацца кожнаму імгненню жыцця, не ўкарочваць «адно аднаму і без таго кароткі век рознымі плёткамі, дробнай зайздрослівасцю, урэшце, элементарнай побытавай бесцырымоннасцю!..» [2, с. 127].

Філасофская думка, закладзеная ў аснове ўніверсальнай аксіялагічнай сістэмы, закранула лад мыслення і светапогляд чалавека, уразіла яго і ледзь не стала штуршком да выхаду на новы ўзровень арганізацыі жыццёвай мадэлі. Але аднаго, нават і самага станоўчага прыкладу з боку аказалася недастакова для кардынальнага перавароту на самым тонкім і глыбокім узроўні асобнай экзістэнцыі. Сфармаваны гадамі комплекс рэакцый на выклікі акаляючага свету набывае звыклы характар і трывала ўкараняецца ў самую аснову чалавечага быцця. Для яго пераўвасаблення, якое б напоўніла кожнае імгненне жыцця новым сэнсам, неабходны істотныя зрухі на тым жа самым глыбінным узроўні, на якім узнікаюць жыццестваральныя імпульсы. Важна, каб жаданне і волевыяўленне сталі сістэмна спараджаць дзеянні, матываваныя новымі светапогляднымі ідэямі і намерамі.

Прыведзены ў пачатку навелы прыклад з жыцця чалавека, які быў хворы на рак і цудоўным чынам вылечыўся «ад такой страшнай хваробы толькі тым, што змяніў сваё стаўленне да людзей, да жыцця» [2, с. 127], змог часткова ўразіць героя, павярхоўна закрануўшы яго свядомасць. Менавіта з гэтай прычыны ён, узняўшыся часова над звычайнай рэчаіснасцю, пасля першага ж выпрабавання на трываласць у рамках нічым не адметных будзённых сітуацый аўтаматычна вярнуўся ў зыходны пункт развіцця падзей, што ў яго выпадку напрамую азначае рэгрэсіўны рух ва ўласным асобным развіцці.

У вызначаным кантэксце назва тэксту набывае дадатковае філасофска-іранічнае сэнсавае адценне: акрэсленыя падзеі адыгралі ролю часовых неістотных прабліскаў, кароткіх імгненняў, якія не змаглі набыць характар лёсавызначальнага імпульсу і істотнага каталізатара татальных зрухаў у жыцці асобы.

Выразнай навелістычнай структурай вылучаецца тэкст «Госць». Завязка дзеяння, з аднаго боку, традыцыйная (знаёмства з вядучымі персанажамі, характарыстыка месца, часу і акалічнасцей дзеяння). Адначасова звяртае на сябе ўвагу аўтарскі акцэнт на ўмоўнасці сітуацыі. Пісьменнік мадэлюе мастацкую рэальнасць, звяртаючы ўвагу на абагуленасць і ўніверсальнасць прадстаўленага кантэксту дзеяння. Аўтар падкрэслівае тыповасць сітуацыі, у тым ліку і на лексічным узроўні: «*Душа і цела звыкла пачыналі бунтаваць* (“а час ляціць, а людзі на курортах, дачах, на прыродзе, а я...” і г.д.), адзін малады чалавек, па прозвішчы, *скажам, Азіевіч...*» [2, с. 132]. Пісьменнік уводзіць чытача ў сітуацыю, у якой мог бы апынуцца ці хаця б аднойчы ў жыцці пабываў кожны чалавек незалежна ад гendarнай, узроставай ці сацыяльнай прыналежнасці.

Калі ў тэксце «Імгненні жыцця» А. Федарэнка рабіў акцэнт на «незвычайнайнасці», то ў дадзеным творы ўжо ў пачатковым сегменце ён стварае эфект «звычайнасці» падзеі. Мы маем справу з двума адрознымі навелістычнымі мастацкімі прыёмамі, кожны з якіх па-свойму працуе на дасягненне *pointe*. У першым выпадку ўвага чытача факусіруецца на неардынарнасці моманту і застаецца ў фазе актыўнасці на працягу ўсёй сюжэтнай лініі, што завяршаецца якраз на навелістычнай дамінанце. Другі прыём стварае роўную наратыўную плынь, якая прадугледжвае паступовае ўзмацненне ўвагі з дасягненнем піка ў ходзе разгортвання нечаканага павароту дзеяння.

Госць, добра знаёмы гаспадару і яго сям'і на працягу ўсяго жыцця, раптоўна дэманструе цалкам супрацьлеглыя першаснаму ўспрыняццю якасці. Амаральныя паводзіны Азіевіча раскрываюць новыя, дагэтуль неведомыя рысы яго характару, выклікаюць абурэнне ў гаспадароў, парушаюць гарманічны лад жыцця сям'і, якая гасцінна яго прыняла, і кардынальным чынам змяняюць ход развіцця сюжэтнай лініі. Менавіта гэтыя, парадаксальныя па сваім змесце эпізоды, і складаюць яскравае навелістычнае ядро.

Азіевіч вярнуўся ў стан усвядомленага ўспрыняцця рэчаіснасці, забыўшыся на падзеі мінулай ночы і здзейшэння ўчынкі, якія выходзілі за межы маральна-этычнага кодэкса. Яго сябар з жонкай закрылі вочы на парушаны лад свайго сямейнага жыцця, працягваючы прытрымлівацца правіл ветлівасці і павагі ў адносінах да свайго гасця. Канклюдзіўны сегмент у дадзеным выпадку вызначаецца адкрытым характарам. Пісьменнік пакідае права за чытачом прадугледзець магчымы працяг разгледжанай гісторыі, бо нявызначаным застаецца пытанне аб ступені ўздзеяння акрэсленай падзеі на сістэму каштоўнасных арыенціраў настаўніка і яго сям'і. Якая з рэакцый – першасная ці другасная – мае вырашальнае значэнне не толькі для працягу ці, наадварот, спынення міжасобных узаемаадносін, але і сведчыць пра пэўную эвалюцыю ў асобасным развіцці? Чытачу даецца права самастойна вызначыць, што схавана за вышэй-акрэсленай знешняй абалонкай паводзін: шчырая ўсёдаравальнасць, іманентная талерантнасць ці дыпламатычная тактоўнасць, бо ад гэтага залежыць магчымы ход развіцця далейшых дзеянняў.

Адметная мадэль навелістычнага сюжэта прадстаўлена ў тэксце «У Нью-Ёрку пылу не бывае». Асновай для дасягнення *pointe* ў дадзеным выпадку з'яўляецца аўтарская гульня з чытачом, заснаваная на ўвядзенні персанажа-двайніка. Блытаніна, што ўзнікла ў галоўнага героя падчас ідэнтыфікацыі асобы свайго сябра, і стварае сутнасць навелістычнай загадкі, ключ да якой знаходзіцца дзякуючы ўвядзенню ў тэкст, здавалася б, другасных атрыбутаў рэчыўнага свету (сцэна з прымеркай касцюма ў спецатэлье), якія ў выніку набываюць цэнтральнае значэнне ў якасці сродку псіхалагізацыі персанажа і развіцця навелістычнай кульмінацыі.

Кожны з трох тэкставых сегментаў дадзенага твора не надзелены асобнай сэнсавай нагрузкай. Разам яны з'яўляюцца неад'емным складнікам агульнай цэласнай карціны і накіраваны на выражэнне навелістычнай дамінанты.

Фактычнае *pointe* прадстаўлена ў другім сегменце, першы выконвае функцыю перадгісторыі, трэці ўтрымлівае кароткі аналіз прычыны парушэння лагічнай асновы ходу падзей.

Калі ў творы «У Нью-Ёрку пылу не бывае» А. Федарэнкам прадстаўлена рашэнне навелістычнай задачы на ўзроўні тэксту, то ў «Сваяку» пісьменнікам прапанаваны сюжэтны рэбус, ключ да якога схаваны ў кантэксце, і яго спасціжэнне прымушае чытача знаходзіцца ў стане актыўнага пошуку і пасля завяршэння гісторыі. Пісьменнік прапануе чытачу яшчэ адну адметную форму гульні, заснаваную на загадкавасці аднаго з персанажаў, які нечакана наведваўся ў госці да апавядальніка, прадставіўшыся сваяком, і такім жы чынам раптоўна знік. Матывацыя і логіка яго дзеянняў парадаксальныя па сваёй сутнасці. Навідавоку тыповая бытавая сітуацыя, пазбаўленая канфлікту ці ярка выражанага незвычайнага элемента. З іншага ж боку, сам факт нечаканага з'яўлення незнаёмца-сваяка і шэраг звыклых бытавых дзеянняў на чужой тэрыторыі ствараюць адначасова камічна-іранічны падтэкст. У фокусе аўтарскай гульні – такія чалавечыя якасці, як сціпласць і гасціннасць.

Такім чынам, малая проза А. Федарэнкі – яскравае сведчанне рэалізацыі ў сучаснай беларускай літаратуры класічнага жанру навелы. Пісьменнік паймаў спалучае яе традыцыйныя элементы з уласна аўтарскімі спосабамі стварэння навелістычнага сюжэта. Аўтар з уласцівым яму тонкім гумарам і адметнай дасціпнасцю акцэнтуюе ўвагу на глыбіні сэнсаў і ідэй анталагічнага, аксіялагічнага характару, якія могуць быць схаваны пад заслонай звыклых паўсядзённых сітуацый. Навелы А. Федарэнкі – гарманічнае ўвасабленне ў традыцыйных жанравых формах актуальных рэалій XXI стагоддзя.

ЛІТАРАТУРА

1. *Белинский, В. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. / В. Г. Белинский. – М. : Наука, 1977. – Т. 1. – 346 с.
2. *Федарэнка, А.* Ціша : аповесці, апавяданні / А. Федарэнка. – Мінск. : Маст. літ., 2014. – 174 с.
3. *Эккерман, И. П.* Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / И. П. Эккерман: пер. с нем. Н. Манн. – М. : Худож. лит., 1981.

Т. М. Пятроўская

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ ІДЭНТЫФІКАЦЫЯ ПАДЛЕТКАВЫХ АПОВЕСЦЯЎ А. ЖВАЛЕЎСКАГА І Я. ПАСТАРНАК

Літаратура для сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту – гэта перш за ўсё якасны сродак сацыялізацыі і інкультурацыі. Менавіта таму, каб зразумець інтарэсы сучасных падлеткаў, трэба ўлічваць сацыякультурны клімат, у якім

яны знаходзяцца. Асабліваць працэсу сучаснай сацыялізацыі падлеткаў у Беларусі заключаецца ў тым, што ён праходзіць ва ўмовах каштоўнаснай няпэўнасці, калі старыя каштоўнасці дэфармаваны, новыя механізмы іх перадачы ад старэйшага пакалення да малодшага яшчэ фарміруюцца. А між тым у падлеткавым узросце закладваюцца асновы грамадзянскай пазіцыі, аднак уздзеянне на яе станаўленне толькі тымі формамі і спосабамі, якія ўспрымаюць, напрыклад, малодшыя школьнікі, у такім узросце немагчыма.

Анкетаванне падлеткаў, якое было праведзена намі ў межах даследавання сучаснага падлеткавага чытання, паказала, што ў сферу іх чытацкіх інтарэсаў уваходзяць кнігі масавай літаратуры, якія атрымалі моцную рэкламу ў свеце. У такіх умовах было б правільна звярнуцца да такога феномена, як рускамоўная беларуская літаратура. Кнігі А. Жвалеўскага і Я. Пастарнак сёння ў Расіі маюць пэўную папулярнасць. Абодва пісьменнікі нарадзіліся ў нашай краіне, аднак пры гэтым у іх творах рэдка адзначаюцца рысы беларускай ментальнасці, якія з'яўляюцца адным з галоўных паказчыкаў іншамоўнай нацыянальнай літаратуры.

Увогуле статус рускамоўнай беларускай літаратуры і сёння выклікае шмат пытанняў, таму часта становіцца прадметам дыскусіі літаратурнай крытыкі. Залічэнне такой літаратуры ў фонд нацыянальнай, з аднаго боку, пашырае яе колькасць, з другога – яе ж нацыянальны характар і знішчае. Няма нават адзінага погляду на мэтазгоднасць ужывання слова *рускомоўная* ў адносінах да такой літаратуры, бо ўсё, што пішацца на рускай мове, можна назваць рускай літаратурай. Так, даследчык А. Андрэеў лічыць мэтазгодным размежаванне беларускіх літаратараў, якія пішуць па-руску, на рускамоўных і рускіх пісьменнікаў Беларусі, таму што першыя (рускомоўныя), на яго думку, з'яўляюцца «складнікам» беларускай літаратуры, трансліруючы модус беларускай ментальнасці, а ў другім выпадку гаворка ідзе пра літаратуру, «што мае дачыненне адначасова і да рускага, і да беларускага прыгожага пісьменства» [1]. Аднак не заўсёды магчыма вызначыць крытэрыі, згодна з якімі наяўнасць элементаў модуса беларускай ментальнасці адпавядае статусу рускамоўнай беларускай літаратуры. Геаграфічны погляд на іншамоўную беларускую літаратуру хаця і з'яўляецца дастаткова абагульненым, але ў той жа час дае адэкватныя крытэрыі для вызначэння «беларускасці» літаратуры. Згодна з такім поглядам беларуская рускамоўная літаратура аб'ядноўвае ўсіх пісьменнікаў, што пішуць на рускай мове і пэўным чынам прадстаўляюць Беларусь. А. Жвалеўскі і Я. Пастарнак маюць беларускае грамадзянства, іх кнігі тыражыруюцца як беларускімі, так і расійскімі выдавецтвамі, аднак у творах няма ярка выражанай нацыянальнай дамінанты. Разгледзім тры кнігі аўтараў, якія адрозніваюцца ступенню прысутнасці ў іх сувязі з нашай краінай.

Творы аўтараў з'яўляюцца ўзорам падлеткавай літаратуры як жанру. Кожны з іх закранае тую ці іншую сферу жыцця падлетка, праблему яго ўзаемаадносін са знешнім светам. Поспех твораў заключаецца ў іх займальнасці, што

дасягаецца сродкамі ўдалай кампазіцыі. Аповесці не абцяжараны мараллю, якая, безумоўна, ёсць у творы, але не з'яўляецца навязлівай. Так, у кнізе «Час заўсёды добры» падлеткі мяняюцца часавымі каардынатамі: Жэня з 2018 года трапляе ў 1980, а яе равеснік Віця адпаведна адпраўляецца ў 2018 год. Абодва ўспрымаюць убачанае па-рознаму, абодва знаходзяць дрэннае і добрае ў кожным часе. Прычым самі часавыя каардынаты абраныя аўтарамі амаль што выпадкова, бо галоўная задума – не паказаць пэўную эпоху, а навучыць падлетка цаніць тое, што ён мае сёння, пазітыўнаму погляду на ўласнае жыццё, на самаўдасканаленне. Абодва падлеткі, трапіўшы ў складаныя жыццёвыя сітуацыі, вырашаюць новыя для свайго часу праблемы. Нельга сказаць, што гістрычныя эпохі паказаны ў творы раўнамерна, хаця, здавалася, гэта б адпавядала задуме аўтара. Галоўнай праблемай савецкага падлетка становіцца яго несвабода, залежнасць ад ідэалогіі. У 2018 годзе падлетак мае менш глабальныя праблемы: інфарматызацыя грамадства прывяла да таго, што людзі развучыліся размаўляць, таму вусны экзамен становіцца для школьніка цяжкім іспытам. Прычым падлеткі адэкватна ацэньваюць новы для сябе час. Напрыклад, піянеру Віцю падабаецца работа з камп'ютарам, у той час, як Жэня заўважае, што жыццё яе бацькоў у савецкай рэчаіснасці занадта шэрае і будзённае. Аднак пры гэтым аднолькава важным для падлеткаў застаюцца ўзаемаадносінны: сяброўства, першае каханне. Кніга ў многім з'яўляецца паказальнай у адносінах да тых змен, што адбываюцца ў падлеткавай літаратуры. Калі для герояў такіх класічных твораў, як «Над пропасцю ў жыцце» Дж. Сэлінджара, «Чучала» У. Жалезнякова, характэрна рэфлексія, трагічнае светаадчуванне, звязанае з пратэстам супраць дарослай фальшывай маралі, спавядальны характар апавядання, то для герояў сучасных падлеткавых твораў характэрны дзённікавы стыль, часта з элементамі іроніі. Засяроджанасць на асабістым, эгаістачныя памкненні, жаданне ўвесь час атрымоўваць асалоду ад жыцця – рысы сучаснага героя-падлетка. А. Жвалеўскі і Я. Пастарнак як выхаванцы савецкай эпохі, у якой эгаістычнае не лічылася за норму, якраз прадстаўляюць традыцыйную гуманістычную літаратуру ў абноўленым выглядзе, больш зразумелую для сучаснага падлетка. Савецкая рэчаіснасць, паказаная ў кнізе, будзе актуальная для чытачоў любой постсавецкай краіны.

Клопат і страх за ўласнае дзіця, жаданне яго засцерагчы часта прыводзяць да таго, што пачуцці і жаданні падлетка застаюцца непачутымі. Паміж бацькамі і дзецьмі ствараецца дыстанцыя, скараціць якую магчыма толькі зваротам дарослых да ўласнага падлеткавага вопыту. Так, у аповесці А. Жвалеўскага і Я. Пастарнак «52 лютага» бацькі пятнаццацігадовых дзяўчынкі і хлопца паглыбляюцца ў свае ўспаміны, і гэта дапамагае ім не толькі наладзіць узаемаадносінны з дзецьмі, але і засцерагчы іх жа ад памылак. У анатацыі да кнігі аўтары прапаноўваюць бацькам у якасці рэкамендацыі пачытаць самую «нецэнзурную» старонку кнігі, дзе апісваецца спроба першай інтымнай блізкасці

падлеткаў. Такая рызыковая парада з'яўляецца гарантаваным спосабам прыцягнення да кнігі падлеткавай увагі. Адною з правакацыйных тэм паовесці становіцца праблема першага сексуальнага вопыту, стаўлення да яго падлеткаў, яго паследстваў. Аднак адносіны падлеткаў у кнізе з'яўляюцца вельмі шчырымі і трапяткімі. У аснову твора пакладзены рэальны факт – снежны буран у Мінску ў 2013 годзе, які здарыўся якраз у пачатку вясны. Прыродны катаклізм становіцца вырашальным для сюжэта кнігі, бо бацькі застаюцца сам-насам з уласнымі дзецьмі ў замкнутай прасторы і вымушаны размаўляць з імі. Бацька Цёмы і маці Дзіны распавядаюць пра свае першыя адносіны ў 15 гадоў. Гісторыя іх кахання – светлая і прыгожая, не пазбаўленая пры гэтым канфліктаў. Даволі праўдзівая бацька Цёмы апісаў сваю барацьбу з уласнымі гармонамі, першым сексуальным жаданнем. Менавіта псіхалагічная негатоўнасць закаханых падлеткаў да першай інтымнай блізкасці становіцца галоўнай прычынай іх першага раставання, таму пры ўзнаўленні адносін яны вырашаюць абыходзіць гэтую тэму, і гэта робіць іх пачуццё яшчэ больш шчырым і гарманічным. Аднак самым галоўным урокам як для герояў-падлеткаў, так і для чытачоў становіцца непрадказальны фінал гэтай гісторыі. Кампазіцыя твора будзецца такім чынам, што чытач упэўнены ў тым, што гісторыя закаханых – гэта і ёсць гісторыя кахання маці і таты як мужа і жонкі. Таму нечаканымі аказваюцца фінальныя словы маці: «А потым я сустрэла твайго тату» [2, с. 120]. Такім чынам, развейваецца міф падлетка пра лёсавызначальнасць першага кахання, яго драматызм. Несумненна, што ўсе фізіялагічныя падрабязнасці ўзаемаадносін з супрацьлеглым полам дзеці лёгка здольны спасцігнуць без бацькоў праз вопыт равеснікаў, Інтэрнэт, аднак спалучэнне гэтых ведаў з новымі пачуццямі і рэальнымі людзьмі часта выклікае шмат праблем. Рэальны вопыт бацькоў, якія, безумоўна, усё ж маюць пэўны аўтарытэт для дзяцей, дапамагае пераадолець гэты дысбаланс, арыентуючы падлеткаў на пазітыўныя адносіны да ўсяго, што адбываецца ў іх жыцці.

Больш канкрэтна вызначыць нацыянальную прыналежнасць кніг А. Жвалеўскага і Я. Пастарнак можна хіба праз параўнанне з беларускамоўнымі кнігамі гэтага ж жанру. Умоўна беларускамоўную падлеткавую літаратуру можна падзяліць на тры катэгорыі: 1) твор-актуалізацыя гістарычнага мінулага, 2) падлеткавы дэтэктыў; 3) творы з актуальнай для падлетка праблематыкай. Першыя дзве катэгорыі непасрэдна звязаны з беларускай гісторыяй. Напрыклад, нават перакладзеная на рускую мову аповесць А. Федарэнкі «Шчарбаты талер» адлюстроўвае беларускую гісторыю. Адна з мэт твораў – паглыбіць веды пра гістарычную спадчыну Беларусі, дадаць ёй пэўнай велічы ў вачах падлетка. Такі падыход у падлеткавай літаратуры абгрунтаваны. У малодшым школьным узросце для выхавання патрыятызму дастаткова сцвярджэння пра тое, што трэба любіць сваю краіну. У падлеткавым узросце з'яўляецца лагічнае пытанне: за што яе трэба любіць. Менавіта таму многа твораў для падлеткаў прысвечаны «ажыўленню» гісторыі, часта праз падарожжы ў часе ці праз сучасныя прыгоды

падлеткаў, звязаныя з гістарычнымі артэфактамі. Кнігі А. Жвалеўскага і Я. Пастарнак адносяцца да трэцяй катэгорыі, у многіх з іх увогуле адсутнічае ўзгадваюцца краіны ці горада. У беларускамоўных кнігах дадзенай катэгорыі таксама няма сувязі з канкрэтнай краінай, акрамя мовы. Такім чынам, той жанр падлеткавай літаратуры, у якім ствараюць кнігі аўтары, увогуле не самая ўдалая глеба для выяўлення ментальнасці. Як правіла, гэтыя творы пра агульныя падлеткавыя праблемы. І ўсё ж кнігу «Сіямцы» можна назваць самай «беларускай» кнігай аўтараў, бо адным з яе персанажаў з’яўляецца Мінск. Сюжэт аповесці звернуты да тыповых падлеткавых праблем. Абодва героі шукаюць як сябе, так і людзей, якія б маглі стаць дарадцамі і апорай па жыцці. Пошукі адбываюцца на фоне беларускай рэчаіснасці. У пачатку кнігі аўтары робяць своеасаблівае адступленне, дзе расказваюць пра Беларусь. Атрымоўваецца, што гэты паведамленне – відавочны зварот да расійскага чытача з мэтай растлумачыць пэўныя беларускія рэаліі. Аднак пры гэтым твор выконвае пэўную патрыятычную місію – паведаміць свету пра родны горад. У аповесці ўзгадваюцца назвы канкрэтных мінскіх вуліц, кафэ. Мінск у творы робіць усё, каб злучыць падлеткаў Яна і Геулу. Уздзеянне гэта выражаецца праз надвор’е: «Мінск быў вельмі добрым горадам. Але часам і ў яго канчалася цягненне. Вось і зараз ён хлястаў Геулу па шчоках халоднымі струмянямі...» [3, с. 131]. Важным фактам для разумення нацыянальнага вызначэння дадзенай кнігі з’яўляецца тое, што свае творы аўтары «тэсціруюць» на чытачах падлеткавага ўзросту. Кніга прайшла ацэнку менавіта мінскімі школьнікамі, іх водгукі былі прынятыя пад увагу пры стварэнні яе канчатковага выдання.

Такім чынам, кнігі А. Жвалеўскага і Я. Пастарнак можна прылічыць да рускамоўнай літаратуры Беларусі па некалькіх прычынах:

- аўтары з’яўляюцца беларусамі;
- кнігі аўтараў друкуюцца і ў беларускіх выдавецтвах;
- у творах аўтары звяртаюцца да канкрэтных беларускіх мясцін, падзей, хаця часам яны выступаюць толькі фонам, бо для дадзенага жанру месцазнаходжанне не мае вялікага значэння;
- тэставымі чытачамі твораў з’яўляюцца беларускія школьнікі (у выпадку з «Сіямцамі»).

ЛІТАРАТУРА

1. Андрэеў, А. Руская літаратура Беларусі / А. Андрэеў. – Мінск : Літаратура і мастацтва. – 2007. – С. 14.
2. Жвалевский, А. 52-е февраля : повесть / А. Жвалевский, Е. Пастернак. – М. : Время, 2014. – 125 с.
3. Жвалевский, А. Сиамцы: повесть / А. В. Жвалевский, Е. Б. Пастернак. – М. : Время, 2018. – 224 с.

Л. В. Первушина

ТВОРЧЕСТВО М. СЕДНЁВА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ БЕЛОРУССКОЙ ДИАСПОРЫ США

В конце XX и начале XXI в. феномен литературы эмиграции приобретает особую актуальность в связи с развитием национально-культурных процессов и движений, вниманием к этнорасовому многообразию, полилингвизму и новому опыту культурного плюрализма. Возрастает значимость интеграционных межкультурных тенденций, которые соседствуют с фрагментацией, дроблением и локализацией [9, с. 22], что усиливает значимость этнического разнообразия, культурных различий, категорий «инаковости», «друговости».

Литература белорусской эмиграции в США, или «американская белорусская литература» (данный термин введен В. Кипелем – ученым, исследователем белорусской эмиграции) [2, с. 481], утвердилась лишь в 1950-е гг. и стала частью художественного пространства США. Она создавалась писателями, которые были признаны в Беларуси, – Н. Арсеньевой, Ю. Витьбичем, А. Змагаром, Я. Золаком, М. Кавылем, В. Клишевичем, Р. Крушиной, Я. Юхновцом, С. Ясенем и др. Именно их деятельность свидетельствует о появлении американской белорусской литературы как развивающегося, самостоятельного значимого явления в общекультурной словесности США. По мнению известного белорусского литературоведа Л. Д. Синьковой, «американский культурный контекст немало способствовал развитию белорусской литературы XX века, прежде всего, благодаря творчеству писателей-эмигрантов» [6, с. 93]. В настоящее время белорусская литература в эмиграции рассматривается как значительная часть общенациональной письменности Беларуси, а в стране созданы все возможности для всестороннего и объективного исследования наследия бело-русских эмигрантов, белорусской эмиграционной книги и печати, которые «сложились как уникальное явление белорусской культуры» [1, с. 184]. Восстанавливаются забытые и недооцененные имена, возвращаются произведения, таким образом возобновляя контекст мировой литературы.

Художественное творчество писателей белорусской диаспоры в США раскрывает специфику становления этнической белорусской литературы в зарубежье и исследует принципы литературного отражения экзистенциальной картины мира. Оно демонстрирует особенности мышления эмигрантов и выявляет особенности ассимиляции, аккультурации, а также специфику сопротивления культурной и языковой адаптации эмигрантов в инокультурной, чужой среде принимающей страны. Произведения писателей-эмигрантов являются важным источником информации о своеобразии национальной белорусской культуры, о специфике национального самосознания, проблемах института эмиграции и происходящих культурных и социально-политических процессах

современности. Литературная деятельность писателей послевоенной белорусской эмиграции – феномен, который выявляет особенности создания художественных произведений в специфических исторических и социокультурных условиях принимающей страны эмиграции, когда все уровни сознания, мышления, психики, мировосприятия творческой личности подвергаются определенному воздействию/трансформации в связи с вхождением в другую, иную, культурную и литературную территорию.

Ряд факторов во многом определяют национальную и культурную самоидентификацию американских белорусских писателей. Для художественных поисков писателей белорусской диаспоры прежде всего характерно глубокое постижение своей культурной и национальной идентичности. Художественные поиски белорусских авторов-эмигрантов послевоенной волны отличаются белорусоцентричностью, пристальным вниманием к родной культуре, стремлением сохранить ее и раскрыть особую красоту. Мировоззренческая позиция писателей раскрывается через исследование внутреннего мира лирических героев на основе оппозиций «свой» – «чужой», «родина» – «чужбина», «дом» – «изгнание», «здесь» – «там», Старый и Новый Свет.

Для белорусской диаспоры в частности, в силу особенностей исторического прошлого, традиционен монолингвизм. Очевидно стремление авторов к определенной «консервации» белорусской культуры и языка, к монолингвизму. Поэтому особенностью творческих поисков писателей послевоенной белорусской эмиграции является создание литературы на белорусском языке, т.к. очевидна сознательно внутренне сформированная установка авторов писать о своей родине для соотечественников и белорусской диаспоры. Монолингвизм становится частью национальной идентификации писателей-эмигрантов и подчеркивает ностальгическую модель их вхождения в новую территорию принимающей страны. Он раскрывает специфику национального в инокультурном; подчеркивает «свое» – особенное, значимое, важное, отличающее в «чужом». Монолингвизм также свидетельствует о незначительном влиянии иноэтнического, мультикультурного на мышление писателей белорусской диаспоры. Стремление говорить на родном языке и использовать его широко во всех сферах жизнедеятельности общества в США было обусловлено необходимостью для белорусских писателей сохранения языка и проблемой выживания его носителей.

Среди авторов послевоенной белорусской эмиграции в США большой интерес представляет творчество Масае Седнёва (1915–2001) – известного поэта, прозаика, публициста, переводчика, значимого представителя литературы белорусской эмиграции в США, «одного из самых талантливых и популярных писателей белорусской эмиграции» [4, с. 460]. Имя писателя включено в Британскую и Польскую энциклопедии, «а в 1989 году его творчество номинировалось на Нобелевскую премию» [3, с. 416]. Весь творческий путь М. Седнёва является отражением непрерывной последовательности различных этапов

эмиграции. Американский период его литературных исканий состоит из двух стадий. Как и многие другие писатели белорусской эмиграции, которые находились в лагере для перемещенных лиц в Германии, Седнёв эмигрировал в США в 1950 году. Первая стадия американского периода ограничена временными рамками 1950–1969 гг. С 1969 г. по 1983 г. М. Седнёв жил в Европе (мюнхенский период творчества М. Седнёва), затем вернулся в США и поселился в Глен Ков – пригороде Нью-Йорка. По мнению белорусской исследовательницы Л. С. Савик, наиболее продуктивным в творческом отношении для М. Седнёва, стал именно этот последний американский период литературных исканий [3, с. 439].

В США вышли книги Седнёва «Ля ціхай брамы» (Нью-Ёрк, 1956), «Патушаныя зоркі» (Мюнхен – Нью-Ёрк, 1975), «Ачышчэнне агнём» (Глен Ков – Нью-Йорк, 1985), «А часу больш, чым вечнасць» (Глен Ков – Нью-Йорк, 1989). В это время были созданы романы «Раман Корзюк» (1985) и «*І той дзень надыйшоў*» (Глен Ков – Нью-Йорк, 1987). Важным событием стала публикация труда М. Седнёва «Масеева кніга» – сборника писем, воспоминаний, эссе, публицистических и критических статей, в которых автор осмысливает свой творческий путь и подводит своеобразный итог своим исканиям. М. Седнёв также известен переводами избранных произведений украинских поэтов на белорусский язык (1989).

Определяющим творческим импульсом всего наследия М. Седнёва является ностальгия по прошлому, ощущение одиночества, которое сопровождалось тоской, неприкаянностью, отчуждением от нового общества. Ностальгия, проявившая себя в его поэтических и прозаических произведениях, может быть определена не только как внутреннее состояние самого автора и его лирических героев, но и как «высоко продуктивный инструмент создания литературного текста, и как особое стилистическое средство» [10, с. 32]. Ностальгией по своей стране окрашены мысли и чувства М. Седнёва и лирических героев его произведений, а многочисленные ностальгические мотивы (тоска по родине, сохранение и соблюдение культурных и языковых традиций и др.) способствуют передаче мироощущения эмигранта, его глубинных бессознательных импульсов внутреннего мира и подчеркивают драматичность и трагедийность разрыва жизненно необходимых социально-культурных и психологических связей с родной стороной. Основной мотив творчества писателя – «возвращение домой», «оказаться там, где родился, где жил, откуда началась принудительная эмиграция» [5, с. 7]. Как и для многих писателей белорусской эмиграции, для творчества М. Седнёва характерен автобиографический импульс (как открытый – внешний, так и внутренний – опосредованный, психологический; иногда исповедальный), который позволяет открыть душу автора.

Национальная самоидентификация М. Седнёва, как и у других писателей белорусской эмиграции в США (например, у Н. Арсеньевой, Я. Золака, В. Клишевича, Р. Крушины, В. Седуро, Я. Юхновца, и др.), выявляется через воссоздание культуры и духовных ценностей родины: автор трепетно описывает

образы белорусской природы, воспроизводит памятные события, описывает свои сны и мечты о возвращении в родной край («Сон», «У думках я часта бываю цяпер у Менску») [7, с. 451]. В стихах проявляется любовь к природе, полям, лесам, людям своей страны (Цикл «Памяць», произведения «Уяўленні», «Зажмурылася восень», «Павуцінкі», произведения из цикла «Памяць») [7, с. 430–452]. Единение с родной землей приносит лирическому герою вдохновение, внутреннюю свободу и теплые душевные эмоции. Радость надежды на будущее, боль от пережитого, тоска по Родине и влюбленность в жизнь переданы в произведении «Лістапад».

Автор показывает красоту своей земли, славит белорусских людей. При всем разнообразии тем, которые затрагивает писатель, присутствует лейтмотив, главная, сквозная тема, которая переходит из книги в книгу, – это тема *Родины*, «мысли о том кусочке земли, где родился, впервые увидел мир, познал первые радости и невзгоды» [4, с. 465]. М. Седнёв посвящает Родине искренние строки, наполненные болью разлуки с ней: *Як мне цябе, радзіма, не хапала! / Якою згараў журбой! / Пазнаў цябе я надта мала – / я жыў найбольш па-за табой* («Развітанне з Беларусью») [7, с. 419]. Автор стремится выразить многогранный мир своих чувств к родине и признается в любви: *Чым для мяне з'яўляецца Беларусь? Без яе я не мог бы ўявіць сябе як паэта, жыць давалося мне вонках яе, але сама акалічнасць, можа, нават, стымулявала інтэнсіўнасць майго творства ці, лепей – пульс яго, можа быў дзеля гэтага больш напружаным* [8, с. 98]. Родная сторона – духовная опора, источник вдохновения и силы духа изгнанника на чужбине.

Образ родины/дома, которую прославляет автор, обнаруживает себя в ряде текстов. Важной задачей писателя-эмигранта является создание произведений о своей земле, о потерянном доме, а основным художественным принципом его творчества становится постоянное присутствие символов, мотивов, интертекстуальных переключек, связанных с образом родины. Восстанавливается в сознании автора романтизированный, идеализированный, проникнутый ностальгическими переживаниями образ той земли, от которой они были принудительно оторваны. Родная земля воспринимается через яркие пространственные образы и символы природы: дорог, лесов, полей, рек, гор, дождя, а также образы быта и повседневной жизни. Произведения М. Седнёва включают яркий образ-архетип «Дома», в нем воспроизводится особая духовная атмосфера родины, создается многогранный, объемный образ Матери-Беларуси («Жураўлі», «Я душу невыгойна параніў» и др.) [7, с. 474–475].

Воспоминания о родине также переданы через глубокие чувства ностальгии, тоски, вызванные пониманием невозможности вернуться на родину («Развітанне з Беларусью», «Далёкае», «Смутак», «Адзіноцтва», «Памяць», «Я незадаволены самім сабой») [7, с. 386 – 418]. Чужбина предстает как тупик, («*Dead End*»), из которой нет выхода, а механистическая, бездушная цивилизация представлена в произведении «Будуюць дом» [7, с. 432]. Автор просит

прощения у своего сердца за всепоглощающие горестные мысли «Гора» [7, с. 443]. В Америке лирический герой чувствует себя в изоляции, находясь далеко от родины, от земляков, однако находит в себе силы очиститься творческим огнем (сборник «Ачышчэнне агнём»), писать, любить, творить.

Подобно другим авторам белорусской эмиграции в США, насильственный, вынужденный переезд в другую страну воспринимается М. Седнёвым как страшная беда, как духовный апокалипсис, который не должен повториться в жизни грядущих поколений. С эмоциональной силой воссоздаются визуальные образы и восстанавливаются забытые эпизоды белорусской истории, реконструируются забытые события. Жизнь в эмиграции М. Седнёв, как и другие белорусские писатели белорусской эмиграции, воспринимает как вынужденное испытание и важную духовную работу, а оказавшись в изгнании, он продолжал дело высокого служения Родине. Так, автор считает: *Літаратура беларускага замежжа – гэта, можа, адрозная, але адзіная плынь агульнай беларускай літаратуры і яе, эмігранцкую літаратуру, трэба разглядаць толькі ў гэтым кантэксце* [8, с. 98]. М. Седнёв утверждает: что ... *ёйныя творцы жылі ў тарычэліеваей, калі можна так сказаць, пустаце, у ізаляваным становішчы, ім не хапала свайго паветра, свае атмасферы, гукаў, колераў, паху сваёй зямлі. Яны жылі тым, чым іх надарыла іхняя старая Бацькаўшчына, яны варыліся, як кажучь, у сваім саку, але тым вастрэйшае было адчуванне Бацькаўшчыны. І яшчэ адно – у іх не было чытача. Паэт-эмігрант тварыў для сябе, спавядаў перад самім сабою, шаптаў сваі вершы, як малітвы, жыў надзеяй, што гэтыя малітвы некалі будуць пачутыя, успрынятыя* [8, с. 98].

Художественные поиски М. Седнёва осуществлялись на белорусском языке, а монологизм стал частью его национальной идентификации. Язык для него – не просто средство коммуникации, а инструмент, обеспечивающий доступ к его белорусской культуре и формирующий групповую идентичность. М. Седнёв признается: *А што тычыцца мовы, дык яна была не толькі сродкам, а нечым больш. Душой, лекамі ў найцяжэйшыя часы. Я прыйшоў з ей у гэты свет, нідзе з ёй не разлучаўся, яна была маёй духоўнай спадарожніцай. Мова і я – гэта адно. Без яе няма чалавека* [8, с. 98]. Монологизм творчества писателя подчёркивает тоску по родине, по духовным славянским ценностям. Таким образом, творчество М. Седнёва обращено к историко-культурным и духовным ценностям белорусского народа, раскрывает внутренний мир человека, сложность бытия, важность национальной самоидентификации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Герасимов, В. Наследие белорусской эмиграции в современной печати Беларуси и зарубежья / В. Герасимов, Л. Довнар // Книготура. – 2008. – № 50. – С. 158–187.
2. Кіпель, В. Беларусы ў ЗША / В. Кіпель. – Мінск : Кнігазбор, 2017. – 632 с.

3. *Савік, Л.* Пакліканья: літаратура беларускага замежжа /Л. Савік. – Мінск : Тэхналогія. – 2001. – 479 с.
4. *Сачанка, Б.* Пад сузор’ем сярпа і молата: аповесці, апавяданні, запісы розных гадоў / Б. Сачанка. – Мінск : Кігазбор, 2016. – 518 с.
5. *Сачанка, Б.* Вяртанне дадому / Б. Сачанка // Туга па радзіме: Паэзія беларускакай эміграцыі. – Мінск : Маст. літ., 1992. – С. 5–8.
6. *Сінькова, Л. Д.* Паміж тэкстам і дыскурсам: беларуская літаратура XX–XXI ст. : Гісторыя, кампаратывістыка і крытыка: літ.-крыт. артыкулы, гутаркі / Л. Д. Сінькова. – Мінск : Паркус плюс, 2013. – 295 с.
7. *Сяднёў, М.* Туга па радзіме: Паэзія беларускакай эміграцыі / М. Сяднёў. – Мінск : Маст. літ., 1992. – С. 294–453.
8. *Сяднёў, М.* Масеева книга: успаміны, старонкі дзённіка, эсэ. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 318 с.
9. *Тлостанова, М.* Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века / М. Тлостанова. – М. : ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. – 399 с.
10. *Мусак, S.* Simple Sentimentality or Specific Narrative Strategy? Nostalgia in the Canadian-Ukrainian Text / S. Musak // Canuke Literature: Critical Essays. – 2001. – P. 31–48.

К. П. Масэ

АРХЕТЫП ПЕРШАТВАРЭННЯ Ё СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ

Здольнасць паэзіі да міфатворчасці як працэсу спазнання і вытлумачэння рэчаіснасці праз узнаўленне або спараджэнне пэўнага сімволіка-наратыўнага вобраза традыцыйна звязваецца з яе *міфалагічным генезісам*: «...слоўнае мастацтва ўзыходзіць да міфа, а міф, у сваю чаргу, неаддзельны ад абраду; літаратурная гісторыя пачынаецца з комплексу “міф-рытуал”, які з’яўляецца першапачатковай крыніцай усёй духоўнай культуры і ўтрымоўвае сінкрэтычнае ядро... рэлігіі і данавуковых уяўленняў, музыкі, танца, тэатра і паэзіі» [3, с. 4]. Болей за тое, паколькі «паэтычная форма паўсюль папярэднічае прозе», менавіта паэзія ўвабрала ў сябе большасць рыс міфалагічнага мыслення, праяўленага не столькі ў сюжэтах і матывах, якія знаходзяць у паэзіі выражэнне, колькі ў саміх прынцыпах спараджэння і функцыянавання паэтычнага тэксту і тым асобым кшталце асэнсавання навакольнага і ўнутранага сусветаў, які ён прапаноўвае [8, с. 126]. Так, аб міфалагічнасці паэзіі сведчаць такія характэрныя рысы, як *сінкрэтызм* – непадзельнасць прасторава-часовага і ментальнага прасцягаў, *высокая ступень вобразнасці*, праз якую вытлумачваецца любая з’ява, *сімвалізм*, *дуалізм*, выяўлены ў спасціжэнні рэчаіснасці праз *бінарныя апазіцыі*, асобая «логіка» твора, якая выражаецца ў *спалучэнні ўзаемавыключных паняткаў*, *ігнараванні прычынна-выніковых законаў* і інш. [4, с. 165 – 169; 2, с. 69 – 85]. Так, ва ўмовах дэміфалагізацыі паэзія ўзяла на сябе частку функ-

цый міфалогіі і ў пэўным сэнсе стала яе пераемніцай, што, аднак, не азначае, што міф быў заменены паэзіяй, і, нягледзячы на адзінства іх вытокаў, у ніякім разе не сведчыць аб іх гістарычнай тоеснасці. Але дзякуючы таму, што паэзія, падобна міфу, узвышаецца па-над абмежаваннямі ratio, сёння яе роля як аднаго з асноўных (праўда, моцна недаацэненых) духоўных рэсурсаў уяўляецца як ніколі надзённай.

Звернемся цяпер да паняцця *архетыпу*, якое ўжо досыць трывала ўвайшло ва ўжытак і таму не патрабуе падрабязнага тлумачэння. Зыходзячы з азначэння архетыпу, дадзенага К. Юнгам у рабоце «Нарысы аб псіхалогіі бессвядомага» («Wandlungen und Symbole der Libido»), паводле якога архетып – гэта асобая псіхічная структура-носьбіт універсальных, прататыпічных вобразаў і матываў, што вынікаюць з сістэмы калектыўнага бессвядомага, можна сказаць, што менавіта архетып ляжыць у аснове любога міфа, прадвызначаючы яго сюжэтнае і сімвалічнае нападуненне [10, с. 112 – 113]. Вобраз стварэння сусвету з’яўляецца адным з падставовых, калі не найважнейшым, ва ўсіх сусветных міфалогіях, бо транслюе найбольш фундаментальную экзістэнцыяльную тэму – тэму паходжання універсуму і месца чалавека ў ім. Пад словам *першатварэнне* мы ў межах дадзенай работы будзем разумець як характэрную для многіх вераванняў канцэпцыю «адвольнага» паходжання сусвету ў выніку нейкіх анталагічных метамарфоз, так і ідэю, згодна з якой сусвет і чалавек абавязаны сваім з’яўленнем «прамыслу» нейкіх найвышэйшых сіл, дэміурга.

Падыходзячы да пытання аб рэалізацыі касмаганічнага міфа ў сучаснай беларускай літаратуры, адзначым, што пад міфалагізмам у паэзіі мы найперш будзем разумець не прыём свядомай «міфарэстаўрацыі» як працэсу ўключэння міфалагічнага сюжэта або матыву ў літаратуру, а сукупнасць бессвядомых перадумоваў і мэтанакіраваных творчых практык, праз якія актуалізуецца аўтэнтчнае міфалагічнае мысленне паэта, становячыся яго *мастацкім метадам* з уласцівымі яму вышэйназванымі рысамі [8, с. 128]. Так, у праяўленні архетыпічнага вобраза першатварэння ў сучаснай беларускай паэзіі нас цікавіць не яго экспліцытная прэцэдэнтнасць як сума прамых адсылак да таго ці іншага міфалагічнага матэрыялу, а жывы працэс *міфатворчасці*, калі беспрэцэдэнтны касмаганічны вобраз разгортваецца ў прасторы тэксту «ў рэальным часе», то бок на момант яго напісання і пры кожным яго ўзнаўленні. Важна тое, што твор не апісвае, а сам нібыта здзяйсняе рэальны акт першатварэння ў прасторы сваёй сімвалічнай рэчаіснасці, надаючы вербальнаму вобразу рысы *перфарматыўнасці* як дзеяння праз слова [5, с. 26 – 27]. Бадай, найбольш выразна ідэя стваральнай сілы паэтычнага слова адлюстравана ў мовацэнтрычнай культуры Старажытнай Індыі, адным з найважнейшых духоўных рухавікоў якой былі рышы – «паэты-спевакі, якія тварылі хвалебны багам... [і] былі носьбітамі таемнае веды пра ўладкаванне сусвету. <...> Валодаючы моваю багоў, у крытычныя моманты існавання свету [рышы] фактычна станавіліся творцамі, дапамагаючы багам аднаўляць сусветны лад» [7, с. 10]. У архаічных культурах

вобраз паэта наогул змяшчаў у сабе нашмат больш сэнсаў і канатацый, чым цяпер, будучы зведзеным выключна да функцыі літаратурнай творчасці. Раней, і гэта якраз звязана з рэлігійнымі вытокамі паэзіі, абшарам дзеяння паэта было адпраўленне культу, у якім ён выступаў перш-наперш у якасці жраца, яснавідучага і прарока, а ўжо потым таксама вершавальніка, містагога, філосафа, аратара, заканадаўцы, дэмагога, сафіста, рытора і г.д. [8, с. 121]. Такім чынам, ва ўсе часы паэт сумяшчаў святарную і ўласна літаратурную функцыі, пры гэтым першая прадвызначыла другую. У сваю чаргу, той факт, што паэту належала адна з вядучых роляў у працэсе сакральнай міфатворчасці, у прыватнасці касмаганічнай, дае нам падставы гаварыць аб касмаганічнасці самой паэзіі як сродку крэатыўнага вытлумачэння сусвету.

На аснове багатага міфалагічнага матэрыялу, прыведзенага ў кнізе У. Я. Пятрухіна «Міфы аб стварэнні свету» [6], можна акрэсліць шэраг універсальных касмаганічных матываў, на якія мы будзем абапірацца пры аналізе міфапаэтыкі сучасных беларускіх вершаў. Некаторыя з іх могуць станавіцца самастойнай асновай для міфалагічнага сюжэта, іншыя ўтвараюць міфы, скрыжоўваючыся і спалучаючыся паміж сабой у розных камбінацыях. Вядома ж, сусветная міфалагічная спадчына неахопная ў сваёй разнастайнасці, а межы паміж вобразамі і паняццямі часам размытыя, але мы пастараліся вылучыць некаторыя ключавыя сюжэтныя архетыпы касмагоніі, сярод якіх:

- самавольнае і бесперашкоднае стварэнне сусвету дэміургам (старзапаветны Бог, Багіня-Маці);
- зараджэнне сусвету праз нейкую метафізічную з’яву, у аснове якой – дуалізм, адзінства і барацьба супрацьлегласцяў (раздзяленне хаосу і космасу, зямлі і неба, інь і ян, святла і цемры);
- крэацыйныя матывы паводле мадэляў чалавечых узаемаадносін: спрэчка паміж багамі, яднанне як акт першатварэння, блізнычы міф (дэміургі-супернікі, Фусі і Нюйва – сужэнцы-творцы, браты-творцы);
- узнікненне свету праз ахвярапрынашэнне першаістоты (Пуруша, Імір, Кецалькаатль);
- стварэнне свету з удзелам жывёл (качка нясе яйка, з якога ўзнікае сусвет);
- зараджэнне сусвету ва ўлонні першастыхіі – часцей за ўсё воднай (Нун – першародны водны хаос);
- метафізічныя абстракцыі як ключавыя сімвалы першатварэння (сусветнае дрэва/вось/яйка).

Адной з найбольш характэрных рыс, на якія мы звярнулі ўвагу пры аналізе сучаснай беларускай паэзіі на прадмет касмаганічных матываў, з’яўляецца *непаздзельнасць хрысціянскіх і язычніцкіх прыкмет* у канцэптасферы большасці паэтаў, што тлумачыцца прагрэсіўным светапоглядным і духоўным сінкрэтызмам, праз які здымаецца супярэчнасць дзвюх, здавалася б, супрацьлеглых міфалага-рэлігійных парадыгм. Напрыклад, чытаем у

І. Кулікова: *То па гонях імчыць пагоня дзядоў <...> да зьвяршыні волі, дзе толькі – Бог; І прылівы бяслаўя п'юць рэкі жыцця / там абдыме цябе неба вобадам Бог* [14] (вобраз вярхоўнага Бога + пантэізм + культ продкаў). Або ў Н. Кудасавай: *ды прыйдзе Бог / сняжынкаю / на носе, / лістом сырым, / суніцай / адзінокай, / распяты ў кожным дні / навідавоку* [13] (язычніцкі маніфестанцыяналізм – праяўленая ўсюдыпрысутнасць – адзінага Бога).

Як вядома, хрысціянства і язычніцтва на Беларусі заўжды суіснавалі ў даволі гарманічным сімбіёзе, бо, «нягледзячы на тое, што народ прыняў хрысціянства, старадаўнія вераванні і заветы продкаў працягвалі жыць і не згубілі для беларуса сваёй прывабнай сілы» [1]. Вера ў адзінага Бога, такім чынам, не супярэчыла ў разуменні нашых продкаў ні здзяйсненню народных абрадаў, ні пакланенню язычніцкім богствам як праявам або дапаможцам Усявышняга, ні абагаўленню прыроды, што сведчыць аб надзвычайнай духоўнай і побытавай гнуткасці беларуса, яго шырокім і рухомым далягледзе. Такая ж канцэптуальная «памяркоўнасць» адлюстравана і ў сённяшняй паэзіі: Бог у ягоным безаблічным хрысціянскім разуменні бачыцца крыніцай і асновай жыцця, што, аднак, не адмаўляе яго матэрыяльнай праяўленасці ў ім. Такім чынам, паходжанне сусвету сучасны беларускі паэт бачыць як стварэнне Богам усяго існага па ўласнай волі і з сябе ж самога, чым абумоўлена яго татальная прысутнасць у створаным. Вельмі добра гэта выказана М. Баярыным: *з кожнай кроплі раджаючы новы сусвет / каб убачыць сябе з соцень тысяч вачэй / і абняць сябе сотнямі тысячаў рук* [12].

Вяртаючыся да паняцця *мовацэнтрызму*, адзначым, што сучасная беларуская паэзія таксама ў досыць істотнай ступені зазнала ўплыў традыцыі абагаўлення мовы, асабліва гэта датычыць паэтычнага руху «Свамовы» (імёны некаторых паэтаў, якія да яго належаць, мы ўжо згадвалі) як новага лінгваэстэтычнага дыскурсу, цэнтрам якога выступае ідэя аб абсалютнай стваральнай сіле слова: *ключом ад зямлі новай стане свамовы заклён; я выбраны ў носьбіты мёртвае мовы / каб тысячаслоўна штодня ўваскрасаць* [14]. Акурат на старазапаветны лад слову прыпісваецца функцыя першапачатковага светаваўлення: *тое, чаго ня зьяе, / зараз ужо маўчыць, / тое, што гукам стане, / зараз ужо дрыжыць* [14]; *так Бог зь бясконцасцю паэта сутыкне / зь бяздоньнем мовы што сама і ёсць паэтам* [16].

Паэт, як ніхто іншы, бачыць у мове жыццядайную крыніцу, бо для яго гэта не проста метафізічная абстракцыя, а «хлеб надзённы», прафесійны інструмент, што дае неабмежаваныя магчымасці творчага выяўлення: *словы / словы / словы / словы / сыпле мне пад ногі сад* [13]. А для беларускамоўнага паэта мова – гэта яшчэ і своеасаблівы культавы вобраз, тым болей каштоўны, чым больш рэдкі, недатыкальны, элітарны: *дзіўны бачыў я ў сьне храм па-над хвалямі: / <...> зь сіні зямнай у сіль неба ўстажараны / колісь Першапяўцом словаабуджанным* [14].

У сучаснай беларускай паэзіі ідэя першатварэння часта ўвасабляецца ў пачуццёва-матэрыяльных вобразах, у аснове якіх ляжаць *першаэлементы, першарэчывы, першадзеі, першаўражанні* і г.д.: *Вечность и пустота / Шорох в преддверьи стиха / Тронь разотри подуи / Вездесущ и зряч <...> Пока проращёт в небеса / Древесной рекой зерно / В глине земной немоты <...> Полную пустоты / Трухи из которой ты / Её раздобыв с трудом / Строишь свой дом* [17]. У дадзеным прыкладзе варта дадаткова звярнуць ўвагу на сінтаксіс апошняга чатырохрадкоўя, у якім словы маюць даволі хаатычныя, у чымсьці нават анамальныя сінтагматычныя дачыненні, з-за чаго становіцца незразумела, як члены сказа суадносяцца паміж сабой. Такім чынам, паэт фармальна абыгрывае вобраз першароднага хаосу, які толькі-толькі пачынае ўпарадкавацца і ў якім элементы пакуль яшчэ знаходзяцца ў стане раз'яднанасці, але ўжо здольны мінімальна акрэсліваць межы будучых прадметаў.

Бадай, ужо хрэстаматыійнымі сталі «алхімічныя» вобразы А. Разанава, якія склалі падмурак паэтычнага зборніка «Гліна, камень, жалеза». Для нас у аспекце гэтага даследавання асобую цікавасць уяўляе менавіта вобраз гліны як матэрыялу першатварэння. Вершы «глінянага» цыкла служаць цудоўным прыкладам таго, як паэт, адыходзячы ад прыныцыпаў апісання, сам стварае, «лепіць» з дапамогай слова сваю вобразную рэчаіснасць: *Ніцма ляжыш / І ў глыбокім сненні / Хаваеш сваю душу. <...> Ты ў самым пачатку часу, / Дзе Бог / Разрознівае-разасабляе / Свае раўнаісныя інастасі – / Жыццё і Смерць.*

Вельмі характэрным сёння ўяўляецца прыўнясенне паэтам глыбокага псіхалагізму і моманту асабістасці ў сваю інтэпрэтацыю касмаганічнага архетыпу. Не заўжды стварэнне сусвету прадстае перад намі як неабвержнае дабро і непахісная ісціна – паэт праяўляе ўсё большую крытычнасць у сваіх дачыненнях з абсалютнымі катэгорыямі, прапускаючы іх праз прызму ўласнага светаўспрымання. І гэта ўжо не проста псіхалагізм чалавечых стасункаў, які ўвасабляецца ў міфалагічных матывах, а індывідуальны выклік, які аўтар кідае вечным паняццям і вобразам: *Жизнь начинается каждое утро, / но я не верю той, что ты предлагаешь* [15].

Моцны рэфлексіўны накал тэксту дазваляе нават самаатаясненне паэта з постаццю дэміурга, што мае наступствам аналіз і ацэнку боскага промыслу ў вершаваных вобразах. Досыць цікавае ўвасабленне такая рэфлексія атрымлівае ў творы Ф. Аксёнцава, які пачынаецца са словаў: *я роздал царство раньше, чем постиг,* – у іх выражана надзвычай смелая ідэя: пачуццё віны Творцы перад уласным тварэннем за паспешлівасць і легкадумнасць у сваіх дзях; за тое, што ў парыве творчай моцы быў дадзены пачатак сусвету без знання сябе самога і таго, чым гэта можа абярнуцца. І цяпер, у сузіранні недасканаласці тварэння, Дэміургам авалодваюць разбуральныя матывы: *...Удостоен / я зря такого царства. Все – под нож.* Але кульмінацыйнай з'яўляецца апошняя строфа, дзе паэт, нібыта выракаючыся рэальнага свету з ягонымі складанасцямі, разважае, што, была б гісторыя першатварэння твораў паэзіі, дзе ён пачуваецца сапраўды

мудрым гаспадаром, то ўсё магло б быць зусім іначай: *Я перечту, что с вечера кропал. / Я мог бы там устроить все иначе. / Но тут бессилён. / Я почти не спал. / Мой сын проснулся и тихонько плачет* [11]. У гэтых словах з надзвычайным драматызмам выяўлена супрацьстаянне ідэальнай – паэтычнай светабудовы, дзе ўсё можна здзейсніць на свой лад, і рэальнай – зямной, перад якой як перад сваім шматпакутным тварэннем (*Мой сын проснулся и тихонько плачет*) часам бяссільны нават сам Бог. Такім чынам, гэты верш гучыць як своеасаблівая споведзь Творцы-Бога перад самім сабой, але ў іпастасі творцы-паэта.

На аснове прааналізаванага матэрыялу можна зрабіць выснову, што творы сучаснай беларускай паэзіі маюць *разгалінаваную міфапаэтычную сістэму* і, будучы арганічна ўпісанымі ў сусветную прэцэдэнтна-архетыпічную прастору, выяўляюць і цалкам самабытныя рысы міфапаэтычнага мыслення, выражанага ў тым ліку ў касмаганічных вобразах. Беручы за кропку адліку тыпалогію ўніверсальных матываў сусветнай міфалогіі, можна адзначыць, што беларускія паэты аддаюць перавагу *філасофскім абстракцыям і псіхалагізму* касмаганічных тэм, іх *індывідуальнаму асэнсаванню* перад маляўнічымі і дынамічнымі міфапаэтычнымі сюжэтамі з характэрнымі персанажамі, чароўнымі прадметамі, падарожжамі і т.п. Для беларускага паэта метадалогію міфапаэтыкі складаюць, як і было адзначана ў самым пачатку, менавіта *аўтарская міфатворчая дзейнасць*, магчымая дзякуючы неабмежаваным магчымасцям паэтычнай мовы, якая часта і ўзводзіцца ў абсалют. Перфарматыўнасць вершаванага маўлення, з дапамогай якой паэт канструюе ўласную карціну першатварэння, асобая прыхільнасць да вобразаў стыхій і элементаў, з якімі ён ахвотна ўзаемадзейнічае, шарыня духоўнага кругагляду, смеласць і рэвалюцыйнасць міфапаэтычных тэзісаў, – усё гэта робіць сучасную беларускую паэзію ўнікальнай у сваіх канцэптуальных праявах.

ЛІТАРАТУРА

1. *Дучыц, Л.* Прыродныя святыні Беларусі ў каляндарных абрадах (сінкрэтызм язычніцтва і хрысціянства) / Л. Дучыц, І. Клімковіч // Фалькларыстычныя даследаванні : Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі : зб. навук. арт. / БДУ; пад нав. рэд. Т. В. Лук'янавай, С. В. Шамякінай; уклад. В. В. Прыемка. – Мінск : Права і эканоміка, 2015. – Вып. 12. – С. 232 – 243.

2. *Лешкевич, Т. Г.* Філасофія : Вводный курс / Т. Г. Лешкевич. – 2-е изд., доп. – М. : Контур, 1998. – 464 с.

3. *Мелетинский, Е. М.* От мифа к литературе / Е. М. Мелетинский. – М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. – 168 с.

4. *Мелетинский, Е. М.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – 2-е изд., репринт. – М. : Издат. фирма «Восточная литература» РАН, Школа «Языки слав. культуры», 1995. – 408 с.
5. *Остин, Дж. Л.* Слово как действие / Дж. Л. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : 1986. – Вып. 17 : Теория речевых актов. – С. 22–130.
6. *Петрухин, В. Я.* Мифы о сотворении мира / В. Я. Петрухин. – М. : Астрель : АСТ : ЛЮКС, 2005. – 464 с.
7. Рыгведа : Кола I / пер. з санскриту і каментар І. Кулікова. – Мінск : Медысонт, 2016. – 593 с.
8. *Телегин, С. М.* Философия мифа. Введение в метод мифореставрации / С. М. Телегин – М. : 1994. – 144 с.
9. *Хейзинга, Й.* Homo Ludens : Статьи по истории культуры / Й. Хейзинга; пер. с гол., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова. – М. : Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.
10. *Юнг, К.* Очерки по психологии бессознательного / К. Юнг ; пер. с англ. под общ. ред. В. В. Зеленского. – 2-е изд. – М. : Когито-Центр, 2010. – 352 с.

КРЫНІЦЫ ПРАКЛАДАЎ

11. *Аксенцев, Ф.* Перекати-море : живопись и поэзия / Ф. Аксенцев, А. Кригель. – Минск : Логвінаў, 2017. – 128 с.
12. *Баярын, М.* Заваёўнік : вершы / М. Баярын. – Цярнопаль : Крок, 2014. – 70 с.
13. *Кудасава, Н. Ф.* Маё невымаўля / Н. Ф. Кудасава. – Мінск : Кнігазбор, 2017. – 116 с.
14. *Кулікоў, І. М.* Сівер-Гара : вершы / І. М. Кулікоў. – Мінск : Медысонт, 2015. – 70 с.
15. *Маркитанова, О.* «Что во мне такого, что не должно быть использовано...» / О. Маркитанова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=758125044545253&id=100010432924577. – Дата доступа: 09.11.2018.
16. *Сіўчанка, Г. П.* Зоў звычай : вершы / Г. П. Сіўчанка. – Мінск : Медысонт, 2018. – 100 с.
17. *Бесчастный, Е.* День, который никогда не кончится / Е. Бесчастный [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://drive.google.com/file/d/1pFb1lONmz17e0Ja7lCpDPzOpGzBdjxlh/view?fbclid=IwAR2FpZj4QqarhvIykXa1cY8xZFXy_i9F_j362UtkJsNTjXv7CQMrfNcwmA. – Дата доступа: 06.11.2018.

В. Я. Кулікова

ГУМАНІСТЫЧНЫЯ АСНОВЫ БЕЛАРУСКАЙ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ КУЛЬТУРЫ (ПЕРЫЯД СТАНАЎЛЕННЯ)

Перыядам станаўлення беларускай нацыянальнай культуры лічыцца другая палова XIX ст. – пачатак XX ст. З моманту свайго ўзнікнення і да цяперашняга часу яна прайшла праз розныя этапы свайго развіцця, праз складанасці і цяжкасці і не толькі захавала высокую духоўнасць, але і прымножыла яе.

Звярнемся да каранёў. Гуманістычная традыцыя ўвабрала ў сабе дахрысціянскую, фальклорную і хрысціянскую. Асновы чалавечнасці, асновы разумення сутнасці чалавека, гуманізму мелі глыбокія карані, пачынаючы з перыяду нехрысціянскага (па-за гістарычнага), надалей гэта выяўленне гуманістычнай прыроды этычнага і эстэтычнага ўсведамлення ў многіх старажытных, захаваных сёння абрадах, павер'ях, прыказках і праява ў беларускім фальклору як адным з самых багатых.

Напрыклад, міфалагічнае ўсведамленне, звязваючы чалавека і прыроду, у фальклору набывае іншае гучанне, сімвалічнае галасавое успрыманне стану прыроды. «Свойственное песенному календарю единение с природой переакцентируется в эту пору с весенне-летнего экстровертного одухотворения голосом фоносферы (с символикой вдохновенно-таинственной “малай ночы купальскай”) на интровертное “голосовое погружение” в соответствии с состоянием осенней природы (с символикой отчужденно-темной “доўгай ночы асенняй”)» [6, с. 31].

Даследчыца традыцыйнай народна-музычнай творчасці беларусаў З. Я. Мажэйка адзначала, што «песни календарного круга являются своего рода ядром традиционного фольклора» [6, с. 22], а «календарно-песенный фольклор в Беларуси... в наибольшей мере сохранен». Таксама яна ўказвала на «целостность белорусского фольклора с сохранностью в нем устойчивого ядра календарного и семейно-родового цикла» [6, с. 98–99]

Так, фальклор, які «здымае» непасрэднае, недыферэнцыраванае адзінства быцця і культуры міфалагічнай эпохі, стварае самабытны свет мастацтва, што развіваецца па сваіх спецыфічных эстэтычных канонах, выкарыстоўваў міфалагічныя і абрадавыя сюжэты, вобразы і матывы, але па-мастацку пераўтвараў іх, надаваў ім сэнс мастацкай каштоўнасці. Большасць жанраў фальклору прымеркавана да пэўных абрадаў – каляндарных, сямейных, рэлігійных.

Гэтыя ж абрады выконваюць функцыю своеасаблівых «генератараў» фальклору – народных песень, прыпевак, частушак, казак, легенд, прыказак, прымавак, народнага тэатра, карнавалу [5, с. 24]. Але развіццё ішло, і «найчасцей тыя сюжэты, вобразы і матывы, якія ў язычніцкай міфалогіі мелі сур'ёзнае значэнне ў якасці аб'ектаў веры, у фальклору (народнай казцы,

легендзе, песні) набылі значэнне метафары, сімвала, а нярэдка яшчэ пераасэнсаванае ў гратэскавым свеце». Гэты карнавальна-гратэскавы аспект беларускага фальклору даследуецца ў манаграфіі У. Конана «Ля вытокаў самапазнання» [2].

Аб гэтым гаворыць і З. Я. Мажэйка: «Вместе с тем, как и на коляду (в период зимнего солнцеворота), на купалу (в период летнего солнцеворота) в полной мере дает о себе знать карнавальность мироощущения “песенной общины”. Распространенная в народе поговорка “На купала, что сделал – то пропало” прямо перекликается с действиями шиворот-навыворот в колядные кривые вечера. Карнавализованные народные празднества – и сейчас живая традиция» [6, с. 29].

Такім чынам, генезіс фальклору не адмяняе міфалогіі; больш таго, яна «застаецца яго крыніцай і “будаўнічым матэрыялам”, хоць і страчвае значную частку сваіх свстапоглядных і нарматыўных функцый, паступова рэдуцыруецца ў спецыфічна эстэтычныя формы культуры» [4, с. 56]. Гэта глыбокая архаічнасць культурных перажыванняў з’яўляецца сутнаскай і адметнай рысай беларускага фальклору, якая ў часы крызісу мастацкай культуры служыць жыватворнымі крыніцамі культурна-нацыянальнага адраджэння.

Беларуская культура развівалася пераважна ў народных недрах, У. Конан пісаў пра яе «генетычна-этнаграфічнае ядро», якое «беларусы захавалі ў жыццяздольным стане, дзякуючы “выключанасці” вясковага народа з сістэмы пануючых іншанацыянальных культур. Яно стала быццёвай, анталагічнай асновай адраджэння нацыянальнай культуры» [3, с. 31]. Так, да XIX ст. беларускае сялянства існавала ў патрыярхальных умовах натуральнай гаспадаркі, аддаленае ад культурнага ўплыву, бадай у поўнай недатыкальнасці захавала сваю мову, звычаі, фальклор і інш.

Гэты этнічны пласт на карысць гуманізму. Гэта значыць, вытокі гуманізму – у народнасці. Асаблівасці беларускай культуры, як у асноўным народнай культуры, абумоўліваюць яе гуманістычны характар, які ў XIX ст. прадстаўляе сабой працяг хрысціянскай гуманістычнай традыцыі і адраджэнчаскай.

І найперш гэта гуманістычная традыцыя прасочваецца ў беларускай літаратуры. Згадзімся з У. В. Гніламедавым: «Гэта сапраўдны цуд, што не знікла Беларусь – як народ, як краіна... Гэты цуд у многім забяспечыла ... беларуская літаратура, якая адыграла ролю носбіта нацыянальнага генетычнага кода, нацыянальнай генетычнай памяці. Яна, як правіла, выступала носбітам такіх універсальных гуманістычных паняццяў, як сумленне, праўда, справядлівасць, высакароднасць, годнасць» [1, с. 131].

Аснову беларускай літаратуры другой паловы XIX – пачатку XX ст. склалі ідэі, якія садзейнічалі служэнню народу. У гэтым бачылі сэнс свайго жыцця лепшыя прадстаўнікі новай беларускай літаратуры. Яны ішлі па шляху маральнага пошуку, паказаўшы чалавека, які з’яўляецца захавальнікам на-

роднай маральнасці, нацыянальных і агульначалавечых каштоўнасцей. У беларускай літаратуры склаліся высокія гуманістычныя традыцыі: любоў да чалавека, павага к вынікам яго працы, адлюстраванне яго імкненняў да сацыяльнай справядлівасці і свабоды, «літаратура аб'ядноўвала народ на глебе духоўнай блізкасці, высокіх маральна-сацыяльных каштоўнасцей і запатрабаванняў» [1, с. 131].

Яшчэ адна з асноў гуманізму – сінтэз хрысціянскай духоўнасці і старадаўняй мастацкай міфалогіі. З прыняццем хрысціянства адбывалася «мірная канвергенцыя» дзвюх ментальнасцей – самабытнай народнай, язычніцкай і хрысціянскай, прыўнесенай з эліністычнай Візантыі [4, с. 52]. Прычыны гэтай трываласці і жыццёвасці язычніцкіх традыцый у Беларусі ў тым, што далучэнне народа да новай рэлігіі адбывалася с асаблівасцямі: пераважна мірным шляхам і расцягнулася ў часе, бадай што, на два стагоддзі.

Мела значэнне і сама «танальнасць» хрышчэння продкаў беларусаў. У адрозненне ад прымусовага, так сказаць, «рэвалюцыйнага» хрышчэння Кіеўскага княства на землях крывічоў і летапіснай Літвы, якія склалі пазней ядро Беларусі.

Гэта знайшло адлюстраванне ў народнай культуры. У сваім даследаванні З. Я. Мажэйка адзначае: «Будучи древнейшими песнями языческих празднеств наступления «великих солнечных дней», волочebные песни с распространением христианства были приспособлены церковниками к первому дню пасхи, которая в Беларуси также называется “великдень”. Историческая жизнь обходных волочebных песен аналогична, таким образом, языческим колядкам (тоже приспособленным церковниками к рождеству), с которыми эти песни близко родственны по назначению (обходы дворов), содержанию (празднично-поздравительному) и структурно-стилевым признакам» [6, с. 26–27]. Яшчэ адзін прыклад звязаны з юр'еўскім і троіцкім святамі, даследчыца піша: «Внешне приспособленные к более поздним христианским святцам, они развертывают по существу связанные с анимистическим культом растений элементы древней дохристианской обрядности, обусловленные “мирослышанием” живущего в гармонии с природой традиционалистского общества [6, с. 27].

Безумоўна, этычныя прадстаўленні беларускіх дзеячоў літаратуры другой паловы XIX–XX ст. афармляліся і развіваліся, абапіраючыся на агульначалавечыя маральныя каштоўнасці хрысціянства. Гэта тлумачыцца тым, што ўяўленне аб «вечных» каштоўнасцях і «вечных» ісцінах быцця захоўваюцца, утрымліваюцца ў гістарычных формах культуры, нягледзячы на іх этнічную, рэгіянальную ці нацыянальную спецыфіку і ўнутраныя змяненні.

Сінтэз хрысціянскай духоўнасці і старадаўняй мастацкай міфалогіі, фальклорнай традыцыі ўжо ў XIX ст. стаў фундаментам адраджэння беларускай культуры (перадкласічны перыяд развіцця беларускай культуры, літаратуры як народнай) і асабліва ў пачатку XX ст., калі гуманізм мастацкай культуры Беларусі, у прыватнасці літаратуры, працягваючы традыцыі XIX ст., набывае

новы характар. Ён з'яўляецца перыядам класічнага народнага гуманізму, які знайшоў больш яркае адлюстраванне ў творах Я. Коласа, Я. Купалы і інш. Класічны перыяд вельмі важны, ён служыць узорам разумення гуманістычных народных каранёў. Гуманістычны змест гэтага перыяду становіцца асновай для ўсёй беларускай культуры.

Сёння працягваецца зварот да гуманістычных традыцый мінулага Беларусі, што дае магчымасць раскрыць іх значэнне для развіцця сучаснай культуры ў рэчышчы гуманізму і агульначалавечых каштоўнасцей. Раскрыццё гуманістычных тэндэнцый культуры Беларусі будзе садзейнічаць узбагачэнню нацыянальнай культуры.

ЛІТАРАТУРА

1. *Гніламёдаў, У. В.* Літаратура. Гісторыя. Свядомасць : гісторыка-літаратурны нарыс / У. Гніламёдаў, М. Мікуліч. – Мінск : Беларус. навука, 2017. – 387 с.

2. *Конан, У.* Ля вытокаў самапазнання: Станаўленне духоўных каштоўнасцей у святле фальклору / У. Конан. – Мінск. : Маст. літ., 1989. – 238 с.

3. *Конан, У.* Беларускае нацыянальнае Адраджэнне: гісторыка-тыпалагічны аналіз паняцця / У. Конан // Беларусіка I. – Мінск, 1993.

4. *Конан, Ул.* Міфалогія, фальклор і літаратура ў кантэксце нацыянальнай культурнай традыцыі / Ул. Конан // Адукацыя і выхаванне. – 1994. – № 4. – С. 47–57.

5. *Конан, У. М.* Гісторыя эстэтычнай думкі Беларусі: у 3 т. / У. М. Конан ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т філасофіі. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – Т. 1: X ст. – 1905 г. – 439 с.

6. *Можейко, З. Я.* Экологія традыцыйнай народна-музыкальнай культуры : нематэрыяльная культура Беларусі в свете социальнo-экологическix проблем / З. Я. Можейко. – Минск : Беларус. навука, 2011. – 147 с.

Змест

ПЛЕНАРНАЕ ПАСЯДЖЭННЕ

<i>Паўлоўская Н. Ю.</i> Мадэлі глыбінных сэнсаў і іх мадальная рэалізацыя ў мастацкім дыскурсе.....	3
<i>Краеў А. Ю.</i> Беларуская мова як другая іншаславянская: пытанні рэпрэзентацыі для славацкіх студэнтаў-філолагаў	7
<i>Halaur S. P.</i> Intertextual inclusions as markers of emphasised positions in modern ukrainian and belorussian literary texts	11
<i>Браилко Ю. И.</i> Хороним <i>Білорусь</i> в украинской поэзии: лингвокультурологический аспект.....	16
<i>Барысенка В. У.</i> Асаблівасці выкладання БМЗ па-за Беларуссю.....	22
<i>Кныш Л. С.</i> Чытанне як складнік навучання беларускай мове як замежнай: праца з тэкстам	26
<i>Рагачэўская М. С.</i> Морыс Хіндус піша пра бацькаўшчыну	30
<i>Дубянецкая І. М.</i> Новая беларуская Біблія: лінгвістычны і літаратурны аспекты навуковага перакладу	34

Секцыя 1. БЕЛАРУСКАЯ МОВА І СВЕТ

<i>Ганеева В. М.</i> Функцыянаванне дыскурсіваў у перакладзе	42
<i>Yusuke Sumi</i> Belarusism in the glossary of v. Kalinin's romani (gypsy) Bible / беларусізм у гласарыі ромскай (цыганскай) Бібліі В. Калініна	45
<i>Сямешка Л. І.</i> Стандарты ўзроўняў валодання беларускай мовай як інавацыйны метадычны жанр.....	49
<i>Эспіноса Руіс А.</i> Праблемы ўспрымання лірычных перакладаў М. Багдановіча ў Іспаніі.....	55
<i>Акуленко Е. А., Леонтьева В. В.</i> Лексемы індыйскага проісходжэння в лексико-семантических системах белорусского и русского языков.....	59
<i>Лапцёнак І. Б.</i> Праблемы перакладчыцкага выбару і стратэгіі рэпрэзентацыі мастацкай прасторы ў творчасці Максіма Гарэцкага...	66
<i>Голикова Т. И.</i> Место белорусской кухни в системе реалий: переводческий аспект	70

Секцыя 2. АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ БЕЛАРУСКАЙ ЛІНГВІСТЫКІ

<i>Лапцёнак А. М.</i> Метанімія як спосаб утварэння новых значэнняў у сучаснай беларускай мове і яе адлюстраванне ў тлумачальным слоўніку	77
<i>Касцючык В. М.</i> Прыказкі ў беларускім літаратурным кантэксце.....	81
<i>Сіплівеня Ж. С.</i> Канцэпт «здараўе» ў лінгвакультуры беларусаў	85
<i>Садоўская А. Л.</i> Ступені жыцця чалавека: вербальная рэалізацыя ў беларускай мове і этнакультуры.....	89
<i>Бут-Гусаім С. Ф.</i> Прагматычная значнасць антрапонімаў у прозе Алеся Асіпенкі	97

<i>Протасевич Э. И.</i> Языковые приемы и средства диалогизации в белорусском научном дискурсе (на материале научных статей по лингвистике)	101
<i>Гарановіч Т. І.</i> Структурныя і семантычныя асаблівасці беларускага сінтаксічнага фразеалагізма <i>чым не + знамянальнае слова</i>	105
<i>Семянькевіч А. В.</i> Нацыянальна-кагнітыўныя фактары лексікалізацыі субстантыўных форм множнага ліку	111
<i>Станіславенка Г. Р.</i> Лінгвістычныя адметнасці аўдыягідаў як кампанента турыстычнага дыскурсу	116
<i>Кузняцова Д. У.</i> Роля беларускамоўнага медыйнага кантэксту ў даследаванні сацыяльна значнай спецыяльнай лексікі	120
<i>Бязлепкіна І. П.</i> Імагалогія і межы мастацкай перакладальнасці	125

Секцыя 3. БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА І СВЕТ

<i>Ляўшун Л. В.</i> Адлюстраванне сярэднявечнай кніжнасці Беларусі ў «Вучэбнай праграме для ўстаноў сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання. Беларуская літаратура V–XI класы» (2012): парадоксы і апарыі	132
<i>Лысова Н. Б.</i> Раман як канцэпцыя сучаснай культуры. Аналіз раманаў Альгерда Бахарэвіча	137
<i>Трацяк З. І.</i> Асэнсаванне Першай сусветнай вайны ў прозе С. Баранавых	144
<i>Супранкова Т. С.</i> Матывы Фаўсціяны ў «Легендзе аб бедным д'ябале і аб адвакатах сатаны» Ул.Караткевіча	149
<i>Часнок І. Ч.</i> Наратыўная стратэгія ў раманах «Запіскі Самсона Самасуя» А. Мрыя і «Віленскія камунары» М. Гарэцкага.....	156
<i>Бурдзялёва І. А.</i> Канцэптуальны рух прозы Віктара Казько ў XXI стагоддзі	160
<i>Сігаева С. А.</i> Міф і яго інтэрпрэтацыя ў паэзіі Максіма Багдановіча.....	167
<i>Карп А. А.</i> Дыскусія пра паэзію 1940 года ў беларускай літаратуры	172
<i>Чарнавокая А. М.</i> Праблема тыпалогіі жаночых вобразаў у мастацкай прозе.....	178
<i>Налётава Н. М.</i> Стратэгіі рэпрэзентацыі вобраза М. Багдановіча ў беларускай прозе	182
<i>Зуева Н. М.</i> Выяўленне нацыянальнага менталітэту беларусаў у апавяданні Лукаша Калюгі «Шкодны вісельнік»	186
<i>Воінава-Страха М. М.</i> Навелістычныя жанравыя традыцыі ў творчасці А. Федарэнкі.....	193
<i>Пятроўская Т. М.</i> Нацыянальная ідэнтыфікацыя падлеткавых апавесцяў А. Жвалеўскага і Я. Пастарнак	197
<i>Первушина Л. В.</i> Творчасць М. Седнёва в контексте літаратуры беларускай дыяспоры США	202
<i>Масэ К. П.</i> Архетып першатварэння ў сучаснай беларускай паэзіі.....	207
<i>Кулікова В. Я.</i> Гуманістычныя асновы беларускай нацыянальнай культуры (перыяд станаўлення).....	214

Навуковае выданне

**БЕЛАРУСКАЯ МОВА, ЛІТАРАТУРА,
КУЛЬТУРА І СВЕТ: ПРАБЛЕМЫ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ**

Зборнік навуковых артыкулаў
па выніках Міжнароднай навуковай канферэнцыі
Мінск, 15–16 лістапада 2018 г.

Адказны за выпуск *М. М. Воінава-Страха*

Рэдактары: *В. М. Васілеўская, В. С. Забродская, К. І. Кавалёва*
Ст. карэктар *С. А. Іванова*
Камп'ютарная вёрстка *Н. А. Шаула*

Падпісана ў друк 03.03.2021. Фармат 60×84 1/16. Папера афсетная. Гарнітура Таймс.
Рызаграфія. Ум. друк. арк. 12,79. Ул.-выд. арк. 15,06. Тыраж 100 экз. Заказ 10.
Выдавец і паліграфічнае выкананне: установа адукацыі «Мінскі дзяржаўны лінгвістычны
ўніверсітэт». Пасведчанне пра дзяржаўную рэгістрацыю выдаўца, вытворцы, распаўсюдж-
вальніка друкаваных выданняў ад 02.06.2017 г. № 3/1499. ЛП № 02330/458 ад 23.01.2014 г.
Адрас: вул. Захарава, 21, 220034, г. Мінск.