UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE

TOM 7

BIAŁYSTOK 2007

REDAKTOR NACZELNY
Halina Twaranowicz

SEKRETARZ REDAKCJI
Walentyna Mieszkowska

KOMITET REDAKCYJNY
Zofia Abramowicz • Jan Czykwin • Leonarda Dacewicz
Michał Kondratiuk • Wanda Supa

ADRES REDAKCJI
„Studia Wschodniosłowiańskie"
Uniwersytet w Białymstoku
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
15–420 Białystok
ul. Plac Uniwersytecki 1

Wszystkie artykuły są recenzowane

ISSN 1642–557X

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. Marii Skłodowskiej-Curie 14
tel. 085 7457059
e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl, http://wydawnictwo.uwb.edu.pl

Druk i oprawa: MZGraf. s.c., e-mail: drukarnia@mzgraf.pl
Nakład 150 egz. Format B-5. Papier offsetowy 80 g.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

SPIS TREŚCI

LITERATUROZNAWSTWO

Антонина Шелемова — Проблема власти и самозванства в «Слове о полку Игореве» и «Борисе Годунове» А. С. Пушкина 9

Ирина Федорчук — «Звуки и созвучья». Соносфера Павловска в литературе 17

Тамара Тарасава — Экзістэнцыяльны кампанент беларускай аўтабіяграфічнай прозы (Алесь Адамовіч, "Vixi"; Максім Танк, "Дзённікі"; Сакрат Яновіч, "Не жаль пражытага") 33

Анатоль Івашчанка — Версэт Алеся Разанава як «паэзія думкі». Сінкрэтызм і статычнасць жанру 51

Олег Федотов — Пушкин и Мицкевич: или Почему Пушкин не стал переводчиком сонетов Мицкевича? 73

Иосиф Куффель — Трагедия Николая Ставрогина. Борьба добра и зла в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» 89

Joanna Dziedzic — W kręgu rosyjskiej myśli filozoficznej lat 20-30-tych XIX wieku. Fiodor Tiutczew i lubomudrzy 113

Инна Слемнева — Собственное имя в жизни и художественном тексте: Скрытый смысл и расшифровка символики 129

Weronika Biegluk-Leś — Schemat i niezwykłość w strukturze świata. „Życie owadów" Wiktora Pielewina 149

Ала Петрушкевіч — Матыў балю, бяседы-вяселля ў паэзіі Максіма Багдановіча 157

Анна Саковіч — Міхась Андрасюк – майстар адлюстравання правінцыйнай сучаснасці 169

Іаанна Васілюк — Беларускі патрыятызм у творчасці «лірніка вясковага» Уладзіслава Сыракомлі 189

Наталля Дамброўская — Праблема нацыянальнага адраджэння і мастацкія прыёмы яе вырашэння ў аповесцях «Лабірынты» Вацлава Ластоўскага і «Падарожжа на Буцафале» Вячаслава Адамчыка 205

JĘZYKOZNAWSTWO

Hermann Bieder — Białorutenistyka językoznawcza w Austro-Węgrach 217

Zofia Czapiga — Operatory metatekstowe ze znaczeniem pozytywnych emocji w języku rosyjskim i polskim 239

Urszula Patocka-Sigłowy — Wokół problemów przekładu terminologii Unii Europejskiej 251

Базыль Сегень — *Гур'ок, гур'ак, гурч'ыца.* Аб некалькіх назвах раслін у гаворках Беласточчыны 267

Вольга Ляшчынская — Майстэрства і наватарства Янкі Купалы ў скарыстанні фразеалагічнага багацця беларускай мовы 279

Krzysztof Rutkowski — O pewnym sposobie definiowania leksyki konfesyjnej w «Словаре современного русского литературного языка» (1950–1965) 291

Monika Famielec — Germanizmy w nazewnictwie powiatu ełckiego 301

Людміла Васюковіч — Лінгвадыдактычны статус вучэбнага тэксту . . . 313

Татьяна Верховцева — Синтаксис постмодернизма в публицистическом дискурсе 323

Людмила Чумак — Синтаксис в культурологической парадигме 335

Анна Романик — Названия одежды, мотивированные собственными именами 343

Малгожата Кондратюк — К вопросу истории славянского глагола 349

Людміла Сегень — Агульнае і спецыфічнае ў словаўтваральных сістэмах польскай і беларускай моў (на матэрыяле назоўнікаў, якія абазначаюць выканаўцу дзеяння) 357

Сняжана Асабіна — Лексічныя варыянты фразеалагізмаў у творах Міхася Лынькова 371

REALIA

Zofia Trancygier-Koczuk — Nauczanie języków mniejszości narodowych w województwie Podlaskim w latach 2000–2005. Stan prawny i tendencje zmian 383

RECENZJE

Bazyli Siegeń: Lilia Citko, „Kronika Bychowca" na tle historii i geografii języka białoruskiego, Białystok 2006 401

Joanna Dziedzic: Wanda Supa, Biblia a współczesna proza rosyjska, Białystok 2006 405

Роберт Шимуля: Marzanna Karolczuk, Грамматическая интерференция в процессе обучения русской речи польских студентов-филологов, Białystok 2006 408

Галина Тваранович: Ирина Федорчук: Царское Село в русской лирике XVIII–XX века, Szczecin 2006 411

Вольга Шынкарэнка: Уладзімір Саламаха, Сусвет дабрыні: эсэ, артыкулы, дыялогі, Мінск 2005 415

Вераніка Стральцова: Белорусско-российский диалог (Культура и литературы Беларуси XX–XXI вв.), Москва 2006 417
Dorota Dziadosz: Н. Н. Парфёнова, Словарь русских фамилий конца XVI–XVIII веков, Москва 2005 420

SPRAWOZDANIA

Jolanta Chomko, XIV Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Droga ku wzajemności", Grodno 26–27 października 2006 423
Mikołaj Kruk, Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich – VII" 424

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Антонина Шелемова — Проблема власти и самозванства в «Слове о полку Игореве» и «Борисе Годунове» А. С. Пушкина 9
Тамара Тарасава — Экзистенциальный компонент белорусской автобиографической прозы (*Алесь Адамович*, «Vixi»; *Максим Танк*, «Дзённікі»; *Сократ Янович*, «Не жаль пражытага») 17
Ирина Федорчук — «Звуки и созвучья». Соносфера Павловска в литературе 33
Анатоль Івашчанка — Версет Алеся Рязанова как "поэзия мысли". Синкретизм и статичность жанра 51
Олег Федотов — Пушкин и Мицкевич, или Почему Пушкин не стал переводчиком сонетов Мицкевича? 73
Иосиф Куффель — Трагедия Николая Ставрогина. Борьба добра и зла в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» 89
Joanna Dziedzic — В кругу российской философской мысли 20–30-ых годов XIX века. Федор Тютчев и любомудры 113
Инна Слемнева — Собственное имя в жизни и художественном тексте: скрытый смысл и расшифровка символики 129
Weronika Biegluk-Leś — Схематическое и необычное в структуре мира. «Жизнь насекомых» Виктора Пелевина 149
Ала Петрушкевіч — Мотив бала, беседы-застолья в поэзии Максима Богдановича 157
Анна Саковіч — Михась Андрасюк – мастер воспроизведния провинциальной современности 169
Іаанна Васілюк — Белорусский патриотизм в творчестве «лірніка вясковага» Владислава Сыракомли 189

Наталля Дамброўская — Проблема национального возрождения и художественные приемы ее решения в повестях «Лабірынты» Вацлава Ластовского и «Падарожжа на Буцафале» Вячеслава Адамчыка 205

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Hermann Bieder — Языковедческая белорусистика в Австро-Венгрии . . 217

Zofia Czapiga — Метатекстовые операторы со значением положительных эмоций в русском и польском языках 239

Urszula Patocka-Sigłowy — Проблемы перевода терминологии Европейского союза 251

Базыль Сегень — *Гур'ок, гурч'ак, гурч'ыца.* О некоторых названиях растений в говорах Белостотчины 267

Вольга Ляшчынская — Мастерство и новаторство Янки Купалы в использовании фразеологического богатства белорусского языка 279

Krzysztof Rutkowski — Об одном способе толкования конфессиональной лексики в «Словаре русского литературного языка» (1950–1965) . 291

Monika Famielec — Германизмы в топонимике элкского павета 301

Людміла Васюковіч — Лингводидактический статус учебного текста . . 313

Татьяна Верховцева — Синтаксис постмодернизма в публицистическом дискурсе 323

Людмила Чумак — Синтаксис в культурологической парадигме 335

Анна Романик — Названия одежды, мотивированные собственными именами 343

Малгожата Кондратюк — К вопросу истории славянского глагола 349

Людміла Сегень — Общее и специфическое в словообразовательных системах польского и белорусского языков (на материале существительных, которые обозначают исполнителя действия) . . 357

Сняжана Асабіна — Лексические варианты фразеологизмов в произведениях Михася Лынькова 371

РЕАЛИИ

Zofia Trancygier-Koczuk — Обучение языкам национальных меньшинств в Подляском воеводстве в 2000–2005 годах. Правовое положение и тенденции развития 383

РЕЦЕНЗИИ 401

ОТЧЕТЫ 423

CONTENTS

LITERATURE

Антонина Шелемова — The problem of the authority and the autocracy in “Слово о полку Игореве” and “Борис Годунов” by A. Pushkin . . 9

Ирина Федорчук — “Sounds and acholls”. Sonatosphere in Pawlowsk literature 17

Тамара Тарасова — Existential component of the Belarusian autobiographical prose (Алесь Адамовіч, “Vixi”; Максім Танк, “Дзённікік”; Сакрат Яновіч, “Не жаль пражытага”) 33

Анатоль Івашчанка — Ales Razanau’s verset as “a poetry of thought”. Syncretism and static character of genre 51

Олег Федотов — Pushkin and Mickiewicz, or why did not Pushkin become a translator of Mickiewich’s sonnets 73

Иосиф Куффель — Tragedy of Nikolai Stawrogin 89

Joanna Dziedzic — In the circle of the Russian philosophical thought of the 20s and 30s 19th century. Fyodor Tiutchew and lubomudry 113

Инна Слемнева — The proper name in the life and in the literary text: the hidden sense and deciphering of the symbolism 129

Weronika Biegluk-Leś — Scheme and uncommonness in the world’s structure. «Жизнь насекомых» by Victor Pielevin 149

Ала Петрушкевіч — Ball and table-talk motive in the poetry of Maxim Bogdanowich 157

Анна Саковіч — Michas Andrasyuk as a master of the representation of the present province 169

Іаанна Васілюк — The Belorussian patriotism in the writings “of the country-lyrist” Wladyslaw Syrokomla 189

Наталля Дамброўская — The problem of national revival and artistic means of its revealing in “Лабірынты” by V. Lastovsky and “Падарожжа на Буцафале” by V. Adamchyk 205

LINGUISTICS

Hermann Bieder — Belorussian studies of linquistic in Austria-Hungary . . . 217

Zofia Czapiga — Metatext operators as signals of positive emotions in Russian and Polish 239

Urszula Patocka-Sigłowy — Translating European Union terminology 251

Базыль Сегень — *Гур'ок, гур'ак, гурч'ыца.* Of certain names of plants in dialects Białostocczyzna region 267

Вольга Ляшчынская — Yanka Kupala’s mastery and innovations in use of phraseologocal varieties of the Belorussian language 279

Krzysztof Rutkowski — About certain way of defining religious lexis in "The dictionary of contemporary Russian literary language" (1950–1965) 291
Monika Famielec — Germanic influence on the toponymics of the administrative district of Ełk 301
Людміла Васюковіч — Linguistic-didactic status of academic writing 313
Татьяна Верховцева — The syntax of postmodernism in the journalistic discourse 323
Людмила Чумак — Syntax in the paradigm of culture studies 335
Анна Романик — Names of clothing motivated by proper names 343
Малгожата Кондратюк — From the research of the history of the Slav verb 349
Людміла Сегень — General and specific elements in the word-formation system of Polish and Belorussian (based on the substantives which performers of the act meaning) 357
Сняжана Асабіна — Lexical variants of phraseological units in Mihas Lynkov's works 371

REALITY

Zofia Trancygier-Koczuk — Theaching languages of national minorities in the province of Podlasie in 2000–2005. The legal status and tendencies of changes 383

REVIEWS 401

REPORTS 423

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

LITERATUROZNAWSTWO

Антонина Шелемова
Москва

Проблема власти и самозванства в «Слове о полку Игореве» и «Борисе Годунове» А. С. Пушкина

Магическая красота древнерусской словесности неизменно привлекала Александра Пушкина, о чем свидетельствуют многие его статьи, наброски, замечания, размышления в письмах, да и сами художественные произведения, созданные на историческом материале. Средневековые летописи поэт называл «правдивыми сказаниями», а их исключительное значение для русской истории определил словами:

...Да ведают потомки православных
Земли родной минувшую судьбу,
Своих царей великих поминают
За их труды, за славу, за добро.
А за грехи, за тёмные деянья
Спасителя смиренно умоляют[1].

Эти слова, вложенные в уста летописца Пимена, формулируют общую тему двух эпохальных произведений русской литературы – «Слова о полку Игореве» и пушкинской трагедии «Борис Годунов»: проблему государственной власти и личности, несущей *венец и бармы Мономаха*.

Пушкин, не раз обращавшийся в своем творчестве к вопросу о самодержавии и самовластии, удивительно точно оценивал события прошлого, в частности, перипетии Смуты, рассматривая их в перспекти-

[1] А. С. Пушкин, *Борис Годунов*, [в:] А. С. Пушкин, *Полн. собр. соч. в 10-ти томах*, Ленинград 1978, т. 5, с. 199. Далее страницы из этого издания указываются непосредственно в тексте.

ве настоящего и будущего. Безмолвие народа в знаменитой трагедии есть не просто фигура умолчания, но и немой укор властителям, красноречивое презрение, предвещающее в будущем его *мятежный вопль* (Николай Карамзин). Новаторство «Бориса Годунова» выразилось не столько в той или иной интерпретации исторической фабулы *одной из самых драматических эпох* России, сколько в *поэтической дерзости* Пушкина, в его художнической прозорливости, воплотившей в действии и характерах трагедии актуальные для эпохи декабризма проблемы. Историческая же мысль писателя, отталкиваясь от древнерусских летописей, Шекспира и Карамзина, отлилась в идею о *мнении народном* как наиболее адекватной нравственной оценке деятельности власть имущих. Свою точку зрения по поводу *суда народа* как *суда истории* Пушкин в «Борисе Годунове» высказал чётко и однозначно (не случайно мысль эта провозглашена не кем-нибудь, а предком поэта – Гаврилой Пушкиным):

> Но знаешь ли, чем сильны мы, Басманов?
> Не войском, нет, не польскою подмогой,
> А мнением; да! мнением народным (207).

Поэтически дерзким, художнически прозорливым оказался и глашатай общерусского *мнения* в древней литературе – автор «Слова о полку Игореве». Созданное им произведение можно определить как *бунташное*, потрясшее самые основы современных социальных и моральных устоев. Публицистически-пафосно и одновременно лирически-проникновенно поведал он о междоусобной распре в Киевской Руси XII.

Каково же было отношение древнего поэта к понятиям *славы* и *добра*, *греха* и *тёмного деянья* державных властителей, то есть, в конечном счёте, к наиболее сущностным категориям *мнения народного*?

Публицистическая идея «Слова» требовала адекватного художественного воплощения, поэтому князь Святослав Всеволодович выступил в роли гиперболизированного символа государственности: мощь его власти и консолидирующее политическое влияние явно преувеличены. Он назван *великим* и *грозным* (*Святъславъ* ***грозный великый*** *Киевскый* ***грозою*** *бяшетъ притрепеталъ своими сильными плъкы... землю Половецкую*[2]). Сообразно иерархическому этикету зва-

[2] *Слово о полку Игореве*, [в:] Памятники литературы Древней Руси. XII век, Москва 1980, с. 378. Далее страницы из этого издания указываются в круглых скобках непосредственно в тексте.

нием «великий» традиционно наделялись главные князья Руси; эпитет «грозный» употреблялся со смысловым значением «сильный», «могущественный». Однако, наравне с киевским владыкой «великим» автор «Слова» признает Всеволода Владимиро-Суздальского, а о Ярославе Галицком говорит: ***Грозы*** *твоя по землям текуть* (380). То есть, в «Слово» как бы «прокрадывается» мысль о равной возможности притязания других князей на киевский стол: во-первых, намёк Всеволоду Большое Гнездо *прелетьти издалеча отня злата стола поблюсти* (380) и, во-вторых, признание политической силы Ярослава Осмомысла, отворяющего *Киеву врата*. Призыв к галицкому князю воспринимается семантически амбивалентно: Киеву ли открывает ворота Ярослав или всё же Галичу перед Киевом (то есть, автор через обращение Святослава призывает галицкого князя к политическому компромиссу).

Эти «крамольные» предложения, казалось бы, несовместимы с представлениями древнего поэта о «величии» и «грозе» Святослава Киевского. Однако данная иерархическая антинорма в социально-этических ориентирах «Слова о полку Игореве» имеет вполне рациональное объяснение. Как писал Дмитрий Лихачёв, от автора не ускользнуло то, что стало ясным для позднейших историков. Он усмотрел опасность для единства Руси именно в том, что и владимирские, и галицкие князья перестали интересоваться Киевом как центром Руси (...). Он уже видит значение сильной княжеской власти, но ещё стоит на позициях необходимости строгого выполнения феодального права, на которое опирались в своей борьбе не только сюзерены, но и вассалы. Однако в этих феодальных правах автор «Слова» уже подчёркивает подчиняющие линии: права сюзерена, а не вассала. Он уже видит и признает силу Владимиро-Суздальского князя, но ещё предпочитает его видеть на юге – в традиционном центре Руси[3] [19].

Итак, в «Слове о полку Игореве» титулом «великий» наделены князь Святослав Киевский и князь Всеволод Большое Гнездо. Первый – следуя традиции употребления дефиниции по отношению к главному из князей, второй – в результате признания автором политической силы князя Владимиро-Суздальского. Всеволод, как известно, сам провозгласил себя «великим», претендуя на старшинство среди всех русских князей. Факт этот не получил в «Слове» осуждения, сколь бы болезненно ни относился автор к ослаблению влияния Киева как цен-

[3] Д. С. Лихачев, *Избранные работы: В 3-х томах*, Ленинград 1987, т. 2, с. 19.

тра на политику периферийных областей. Очевидно, усиливающаяся мощь Владимиро-Суздальской земли, её автономная политическая линия, отстранение от государственных проблем южных русских территорий – всё это представлялось автору более нежелательным, чем вмешательство сюзерена в борьбу за киевский стол. Поэтому Всеволоду Большое Гнездо не было поставлено в вину «самозванство». Уравнение его в «величии» с киевским князем как бы давало автору право воспользоваться – пусть даже не импонирующим ему – шансом сохранить единство государства, следовательно, такого рода «самовозвеличение» политической опасности для него не представляло.

Самозванство обернулось трагедией для судьбы России в Смутное время. Понимая это, Пушкин в «Борисе Годунове» моделирует ситуацию «возможности притязания» на царский престол законных и незаконных наследников, в том числе и самозванца:

Воротынский: ...Ведь Шуйский, Воротынский...
Легко сказать, природные князья.
Шуйский: Природные, и Рюриковой крови.
Воротынский: А слушай, князь, ведь мы б имели право
Наследовать Феодору.
Шуйский: Да, боле,
Чем Годунов... (190)

И далее о самозванце:

Кто б ни был он, спасённый ли царевич,
Иль некий дух во образе его,
Иль смелый плут, бесстыдный самозванец... (221)

...Россия и Литва
Димитрием давно его признали,
Но, впрочем, я за это не стою,
Быть может, он Димитрий настоящий,
Быть может, он и самозванец... (274–275)

В драматическом повествовании Пушкина все поступки героев, в том числе и их претензии на власть, тщательно мотивированы, психологически объяснены, ситуативно описываются так, как они должны были произойти с точки зрения историографа. Заботясь о правдивом осмыслении истории, писатель придавал большое значение последовательности описания хода событий, причинно-следственным связям

между ними. Почему политика царя Бориса потерпела крах? Почему стало возможным появление самозванца?

Борис Годунов – фигура трагическая. Это один из первых в русской истории просвещённых государей, сумевший *и страхом, и любовью, и славою народ очаровать*. Но его «труды», «слава», «добро» не находили благодарного отклика в умах и сердцах подданных:

...Я думал свой народ
В довольствии, во славе успокоить,
Щедротами любовь его сыскать –
Но отложил пустое попеченье:
Живая власть для черни ненавистна... (208)

Моральный крах Бориса Годунова изначально был предопределён «молвой»: в сознании народа царь носил страшное, бесславное клеймо – убийцы. Он осознавал роковую зависимость своей судьбы от устоявшейся «молвы»: *Предчувствую небесный гром и горе* (208). Появление слухов о самозванце положило начало трагическому финалу царствования Годунова:

...опасность не мала,
Весть важная! И если до народа
Она дойдёт, то быть грозе великой (222).

Царь Борис во «мнении народном» перестал быть «грозным», его власть потеряла величие. Метафора в приведённом контексте получает инверсионное переосмысление: *гроза великая* – в данном случае не сила власти, а сила внешним образом покорного ей народа. Исторически обречёнными, впрочем, оказались и деяния самозванца, также осуждённого безмолвным мирским судом.

В аспекте интертекстуального сопоставления представляется любопытным сходство драматических судеб царя Бориса и одного из персонажей «Слова о полку Игореве» – князя Всеслава Полоцкого. На обоих героях лежит роковая печать внутренней раздвоенности. Всеслав, княживший в Киеве в 1068 году, проявлял заботу о своих подданных: *людемъ судяше, княземъ грады рядяше* (382). Ему приходилось мужественно преодолевать удары судьбы: *аще и вещa душа въ дрѣзѣ тѣлѣ* у него была, но *часто бѣды страдаше* (384). Именно к Всеславу относится припевка Бояна *Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда божиа не минути!*, как будто бы эхом отозвавшаяся через столетия в пушкинских строках: *И не уйдешь ты от суда мирского, / Как не уйдешь от божьего суда.*

Символично, что писатели столь отдалённых эпох оказались единомышленниками в понимании проблемы «властителей и судий», в оценке власть имущих судом исторической памяти.

В системе образов «Слова о полку Игореве» полоцкий князь Всеслав Брячиславич является, пожалуй, самой одиозной фигурой. Наряду с Олегом Гориславичем, ковавшим мечом "крамолу", Всеслав, как его характеризует подавляющее большинство слововедов, – не менее агрессивный зачинщик междоусобных распрей, узурпатор, нелегитимно «захвативший» киевский стол, ловкий, хитрый, двуличный, то есть персонаж по всем статьям отрицательный. «Узурпатором» объявляет Всеслава почти половина слововедов, писавших о нём (среди них – Борис Сапунов, Алексей Югов, Йоганн Клейн, Никина Мещерский, Александр Бурыкин и др.). Самая негативная оценка «антигероя» содержится в статье Й. Клейна: полоцкий князь, по мнению немецкого учёного, представлен в роли *Антихриста – отрицательного героя апокалиптической литературы*, действующего *в последнем апокалиптическом веке* и узурпирующего киевский престол *благодаря своей хитрости*[4].

Но можно ли на основании, скажем прямо, не самого «греховного» признака, коим является хитрость, так прямолинейно-отрицательно судить о персонаже? В словарях Измаила Срезневского и Владимира Даля «хитрый» толкуется как искусный, знающий, сведущий, мудрый, разумный, ловкий. Никакой сознательной узурпации власти со стороны Всеслава не было. Он был поставлен на княжение по воле веча и «прославлен» на княжеском дворе. Об этом свидетельствует запись в летописи: *прославиша и средѣ двора къняжа*[5].

Разве не правильно поступил Всеслав, рискнув использовать, может быть, единственный шанс освободиться из заточения в «порубе»? Любой разумный человек поступил бы на его месте так же. При этом нужно обладать ещё и недюжинной смелостью, решимостью, даже мужеством, чтобы пойти на столь рискованную авантюру. Всеслав Полоцкий был сыном и патриотом своей земли, князья которой издревле стремились к свободе, к минимальной политической зависимости от Киева. Эту свободу и защищали полочане, приняв жестокий бой на Немиге. Как нам представляется, «бежал» Всеслав так скоро из

[4] Й. Клейн, *"Слово о полку Игореве" и апокалиптическая литература*, [в:] Труды отдела древнерусской литературы, т. XXXI. Ленинград 1976, с. 107–109.

[5] *Повесть временных лет*, [в:] Памятники литературы Древней Руси. XI – нач. XII века. Москва 1978, с. 184.

Киева потому, что устремлялся к своим «берегам» – разрушенным, разорённым, сожжённым, усеянным *костьми рускихъ сыновъ*. В чрезмерной амбициозности и властолюбии, страстной жажде *дотянуться* хотя бы *стружиемъ злата стола Киевскаго* упрекать его нет оснований; тем более он не заслужил «бесчестной» приставки к своему имени – узурпатор. Нет оснований осуждать Всеслава и за то, что он исправно исполнял свои княжеские обязанности: *людемъ судяше, княземъ грады рядяше*. Он действовал так на правах князя. Ведь Ярослав Галицкий точно так же суды «рядил» до Дуная.

Брошенный князем судьбоносный жребий представляется, с одной стороны, фатальным выбором пути, но с другой, – поступком, который в архаических воззрениях судим высшей силой. Отсюда – двоякое отношение поэта к полоцкому князю: являясь одним из активных участников кровопролитных междоусобиц, Всеслав осуждается, но, будучи легендарно-эпическим героем, он находит сочувствие и оправдание своим поступкам. Судьба Чародея, его жизненный путь со взлётами и падениями дали возможность поэту поразмышлять об исторической судьбе Родины, о сильных мира сего, власть которых позволяла распоряжаться *жизнью Дажьбожа внука*. Поэт призывал князей к Разуму и предупреждал об ответственности их предназначения в той общей – представляющейся в идеале упорядоченной – патриархальной системе, ссылаясь на «дѢдние» – архаические – представления о судьбе-необходимости, судьбе – высшей справедливости, где всему – свой суд, – судь-ба, суд богов – не столько над душой после смерти, сколько суд истории, исторической памяти, которой не минути «ни хитру, ни горазду».

Двояко отношение поэта и к заглавному герою. Непосредственно субъективное авторское обличение Игоря в «Слове» отсутствует. Оно ощутимо только в глубинном «дне» подтекста в виде скрытого, «безмолвного» осуждения сепаратизма «младших» князей. Открыто резко-негативная оценка Игорева «бесчестного» похода прозвучала только в «золотом слове» Святослава. Автор, не нарушая этических норм, искусно применил риторический приём – так называемый «фактор престижа». Как бы самоустраняясь и передавая полномочия авторитетной личности, он беспристрастно высказал своё мнение о чрезмерной амбициозности и политической недальновидности «сыновцев». Текст обращения к князьям некоторые исследователи поспешили приписать напрямую создателю «Слова», объявив его авторским монологом. В данном случае, как нам представляется, поэт воспользовался риторическим приёмом корректного самоустранения, вкладывая свои мысли в уста авторитетной личности.

В «Слове о полку Игореве» моральные ценности соотнесены с общеисторическими. Древнерусский поэт описывал поход Игоря, опираясь на вызванный им общественный резонанс – на «мнение народное». Сторонник политики государственного единодержавия, он стремился выразить сущность социально-политического и нравственно-этического компромисса, резюмируя идею своего произведения ярким художественным иносказанием: *Тяжко ти, головы, кромѣ плечю, зло ти, тѣлу, кромѣ головы.* В настойчивых апелляциях к мнению «братии» средневековой поэт во многом предвосхитил пушкинские раздумья о единоличном праве на власть, об ответственности властителя и «народном мнении» как грозном суде истории.

SUMMARY

The old Russian poet described Igor's campaign, leaning on the public resonance caused by it – on "opinion national". The supporter of policy single state power, it aspired to express essence of the sociopolitical and moral-ethical compromise. In persevering appeals to opinion of "brotherhood" the medieval poet in many respects has anticipated Pushkin's meditations over the individual right to authority, about the responsibility of the master and "people's opinion" as terrible court of history.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Ирина Федорчук
Щетин

«Звуки и созвучья». Соносфера Павловска в литературе

Если столичный Петербург по преимуществу – город торжественных, многолюдных официальных церемоний, празднеств, шествий, с их громогласными разнородными звучаниями – «грохочущий и скрежещущий»[1], то его пригороды воспринимаются как благоуханные оазисы тишины и благодати, разлитой в природе. Даже звуки здесь особые – «беззвучные», сопричастные душе. Если Царское Село – это локус, преимущественно, увиденный сквозь призму поэзии, город звучащих стихов, где высшим статусом обладает поэтическое слово, то Павловск запечатлен в текстах как место музыки, «звучащий город»[2]. Здесь, по выражению Дмитрия Лихачёва, слово стремилось «стать музыкальным», а музыка тяготеет к словам. На рубеже XVIII–XIX веков, когда в Павловске господствовали *скрытность, уединённость, темнота и тишина*[3], место казалось меланхолическим, но дворцово-парковое пространство не воспринималось как немое. В поэтических текстах природа обретает голос, место устремляется к слову. Звучат они в унисон, создавая камерный, элегический настрой.

---

[1] Анна Ахматова, *Автобиографическая проза, Собрание сочинений в 2 томах*, Москва 1986, т. 2, с. 246.

[2] Инициатором музыкальных встреч, салонов, концертов в Павловске была его первая хозяйкаи – Мария Фёдоровна, сама неплохая пианистка, заразившая увлечением музыкой своё окружение, бывавшее в поместье.

[3] S. S. L. Hirschfeld, *Theorie de 1'art des Ijardins*, Paris 1779, r. 78.

Несмотря на то, что поместье стало в царствование императора Павла императорской резиденцией, тишину места не нарушали громогласные звуковые эффекты. Даже придворные увеселения связаны здесь с более тихими и дискретными звуками. Тяготение человека той эпохи не только к культуре, но и, в первую очередь, к природе вылилось в акцентирование именно природных звуков. При этом в пейзажном парке они становятся едва различимыми: гармония мира понята как равновесие визуального и аудиального. Краски природы также благородно сдержаны, как едва различимы её звуки. На смену «грохоту литавр» и бурным, оглушающим шумом, поющим и звенящим фонтанам, каскадам предшествующей эпохи приходит упоительная тишина гармонических звуков сада, полное глубокого смысла молчание «светлых», спокойных вод, словно передающих весть, отражающих, как в зеркале, мир. Вместо одинаково значимых наслаждений, даруемых пятью органами чувств, ценностным, прежде всего, становится зрительное начало, дополняемое сенсорным.

Так тихо, что даже «не слыхать, как ветерок [...] журчит»[4]. Так утверждал автор знаменитой поэмы *Сады*, ставшей гимном новому отношению к природе, воплощённому в пейзажном парке. Характерно тяготение этого типа парка к живописи и словесности, под влиянием которых он и формировался. Примером для садоводов и зодчих служит, в том числе, и настольная книга эпохи просвещения известного французского теоретика паркового искусства, аббата и литератора Жака Делиля. Во время праздника у королевы в Трианоне в 1782 году императору Павлу и Марии Фёдоровне было торжественно преподнесено именно это, только что вышедшее и приуроченное к торжеству, издание стихотворного руководства по обустройству сада Делиля. Поэма приобрела почти культовый характер, стала своеобразным «эстетическим компасом», практическим руководством, в том числе, и для владельцев поместья. Дворец, парковые павильоны украшали «по заветам» Делиля, подразумевая, «что местоположенье диктует зданью вид, размер и назначенье». Строящиеся в Павловске здания имели чёткое

[4] Ж. Делиль, *Сады, или Искусство украшать ландшафт*, Ленинград 1984, с. 15. Описательная поэма Делиля вышла первым изданием в 1782 году, затем неоднократно переиздавалась, пользуясь большим успехом у современников. В России *Сады* переводились фрагментами (в том числе в *Письмах русского путешественника* Н. Карамзина) и трижды полностью (П. Карабановым в 1801 году; А. Палицыным в 1814 и 1816 году). Самым известным стал перевод А. Воейкова 1816 года, ориентированный на традицию французской классицистской поэзии XVIII века. Сам Воейков связывал свой перевод поэмы Делиля с задачей утверждения в русской литературе жанра описательно-дидактической и сказочно-шутливой поэмы.

назначение[5], а возводили их «вдали от шумных мест» «для встречи с музами в тиши, в уединенье для размышления» и музыцирования.

Ансамбль Павловска создавался под влиянием личных предпочтений обоих августейших владельцев, однако в наибольшей степени он был реализацией идей Марии Фёдоровны, обустраивавшей поместье в соответствии со своими вкусами[6]. Увлечение садово-парковым искусством великая княгиня унаследовала не только как повсеместную дань своей эпохе, но и непосредственно от отца – Фридриха Евгения. В Павловске Мария Федоровна пыталась в какой-то мере воссоздать, в том числе, и сады своего детства в Трептове и Этюпе, отражавшие как нельзя лучше специфику стиля натурального континентального парка[7]. Первые павильоны и их названия переносились *на далёкий север из родного Марии Фёдоровне Монбельярского парка*[8].

Поэма Делиля отражала новые взаимоотношения поэзии и сада[9]. Живописное начало позволяло по-новому соотнести сад с поэтическим словом. Подражание живописи определяло у Делиля и всю терминологию; садовый архитектор становится для него, прежде всего, садовым живописцем. Сад превращается, по словам художника П. Гонзаго, прославившего Павловск, в *музыку для глаз*. Несмотря на то, что преобладает в поэме принцип живописности, связанный со зрительной, ритмической сменой впечатлений, определённую, хотя и скромную роль играет и соносфера. Звучащий мир – пока лишь аккомпонемент визуальному. Прекрасными в поэме Делиля могут быть только «природные», тихие звуки: лёгкий звон тростника, шелест листвы, журчание ключа

---

[5] При этом внешний вид сооружения и его первоначальное назначение далеко отходили от парковых функций того или иного павильона. Например, в 1786 году был воздвигнут *Шарбоньер* (название происходит от французского «charbon» – «уголь», дословно означая «хижину угольщика»). Однако это был типичный увеселительный парковый павильон, служивший для музыцирования.

[6] В 1788 году Павел подарил поместье Марии Фёдоровне.

[7] После гибели императора Павла Мария Фёдоровна переехала в свою любимую резиденцию, желая оставаться подальше от двора и столицы. С этого времени меняется функция Павловска, превращающегося в «заповедный угол» (по выражению Лихачёва), резиденцию вдовы, предававшейся воспоминаниям, и скорбящей об ушедших в мир иной близких. Павловск «трансформируется в сторону сентиментально-романтической элегии». См. Д. Коротков, *Павловский парк как воплощение эстетики романтизма и его интерпретация в элегии В. А. Жуковского «Славянка»*. http://www.b-mg.com/sad/pavlovsk.htm.

[8] Д. Кобеко, *Царевич Павел Петрович. Исторические исследования.* Изд. второе. Санкт-Петербург 1883, с. 160.

[9] А. Ананьева, *Сад в поэзии и поэзия в саду: поэма Жака Делиля «Сады» и «Письма о саде в Павловске» А. К. Шторха*, (в:) *Искусство versus литература. Материалы русско-французского коллоквиума*, Москва 2006, с. 79.

или ручейка. Если же речь идёт о музыкальных инструментах, то ценятся «естественные», т.е. звучащие под воздействием ветра и воды. Звуки эти являются, в первую очередь, проявлением одушевлённого начала в природе, которая живёт интенсивной внутренней жизнью.

Требование разнообразия, которое рождалось из богатства и неожиданности, появлявшихся перед взором посетителя парка всё новых и новых картин, многоплановых перспектив, открытых пространств, обуславливало в тексте мысленное движение «я» по извилистым дорожкам павловского сада, уводящим читателя в бесконечную даль аллей:

> Я охотно вверяю себя этим предательским тропинкам, которые, вроде бы, постоянно ведут меня к выходу, но на самом деле уводят всё дальше от него[10].

Характерно, что автор этих строк, русский историк и экономист, действительный член Санкт-Петербургской Академии наук, А. Шторх, ставший зачинателем нового жанра, в своём своеобразном литературном «путеводителе» по Павловску, написанном на немецком языке в 1802 году, начинает свой текст с цитаты из поэмы Делиля, не называя автора и апеллируя к привычным литературным ассоциациям читателя-адресата писем. Сам облик сада меняется медленнее, чем его восприятие. Вместе со сменой функций сада в его рецепции исчезает рациональное и дидактическое начало, уступая и в тексте место иным началам. Соавтором писем становится сама одухотворённая природа, которая теперь не только чувствует, но и *говорит, вещает человеку*[11]. Письма Шторха рождены новой эпохой, в которой пером автора движут воображение, меланхолические размышления и вдохновение.

Шторх меньше всего стремится к описательности, например, живописуя *Большой каскад* как низвергающийся, пенящийся водопад, изливающийся в большой бассейн, автор упоминает о нём как безмолвствующем. Читатель видит водопад, но не слышит шума и плеска воды, не использует автор и возможную параллель между «потоками воды» и «потоком слов».

---

[10] А. Шторх, *Письма о саде в Павловске, написанные в 1802 году*. Перевод с немецкого Ю. Ходосова. Санкт-Петербург 2004, с. 50. В 1843 году в столице был издан путеводитель по Павловску сына А. Шторха – П. Шторха (который нередко приписывают одному и тому же лицу), проиллюстрированный созданными с натуры двенадцатью гравюрами поэта В. Жуковского, о которых речь пойдёт в дальнейшем.

[11] Д. Лихачев, *Поэтика садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст*, Москва 1998, с. 276.

Однако в книге Шторха всё же не обошлось без «музыки в саду». В старой Сивилии в неприметном охотничьем домике *Крик*, одной из первых построек XVIII века, которую автор в духе традиции своего времени именует «хижиной» и одновременно «храмом», уже во времена царствования Павла был устроен к его приезду домашний парковый концерт[12]. Эта сентиментальная семейная идиллия вполне отвечала самому духу, буколическому быту Павловска и пристрастиям Марии Фёдоровны. Однако речь в тексте идёт не об «озвучивании пейзажа», а лишь о прикладном звучании музыки, имеющей «сниженный», вполне земной характер. Это не природные звуки, воспринимавшиеся как изначальные, естественные в саду, а «культурные», искусственные, поэтому менее «ценные» для автора.

Свою знаменитую элегию *Славянка*, один из шедевров романтической лирики, Василий Жуковский создаёт для собиравшегося в Павловске окружения вдовствующей императрицы. При этом главным адресатом текста становится сама хозяйка поместья. Поэт прибегает к условной мотивировке: текст представляет собой описание «вечерней» уединённой прогулки по Павловску и его окрестностям[13]. Это романтический, по сути, мотив, рождённый новым мироощущением природы. Введение этой условной линии позволяет воспроизвести «движущийся» пейзаж, предполагавший неожиданное появление всё новых и новых видов, образ места *in motu*, смену картин природы и состояний человека[14]. С этим связана атмосфера ожидания и предчувствия в тексте. Поэт стремится передать пульсирующее движение, разлитое в самой природе: её трепет, зыбь водной глади, едва приметное движение воздушных струй, мерцание света – «мистический трепет бытия», зрительно-хрупкое ощущение «дуновения тайны». Мир природы оказывается отражённым и преображенным воображением, «создаётся из чувств».

Молчание связано с выражением «невыразимого» в человеческом мире («И лишь молчание понятно говорит»[15]), а безмолвие и тишина

---

[12] В период царствования императора Павла в резиденции постоянно устраивались театральные представления, сельские праздника, балы, концерты.

[13] Маршрут прогулки связан с постоянным передвижением: «спешу к твоим брегам», иду «извилистой тропой», символом жизненной стези. Путь лирического «я», однако, предопределён заранее, он устремлён вдаль, туда, куда уносятся душой.

[14] Такая трактовка пейзажа была новой в русской лирике, в которой картины природы воспроизводились с определённой точки зрения, например, сверху.

[15] В. Жуковский, *Невыразимое, п* http://www.litera.ru/stixiya/authors/zhukovskij/chto-nash-yazyk.html.

– со сферой природы – это её самодостаточный язык. В эпоху предромантизма складываются словесные формулы с семантикой «безмолвия», означающие присутствие незримого божественного начала в душе и в мире, в том числе и в природном. Поэт воспринимает его сквозь призму своей души, поэтому способностью стать беззвучными в тексте наделяются и те объекты и явления, которые не связаны со звуковой сферой, и те, которые в данном контексте остаются физически немыми: тихи воды Славянки, тих «свод неба», тихи вершины древ, тихим кажется мавзолей в парке. Задача поэта уловить эти едва слышные звуки и воспроизвести.

Вместе со «странствующим взглядом» лирического субъекта преображается облик парка. С наступлением вечера мир погружается в сон, тьму и тишь: «воцаряется повсюду тишина», «окрестность вся молчит». Вчувствование в это безмолвие связывается не с творческим, поэтическим началом в качестве непременного составляющего, а с покоем души, меланхолическим настроем. Характерно, что единственные звуки, нарушающие безмолвие мира – это «сельские звуки», появляющиеся при приближении к павильону *Молочня*: стук цепов, песня пастуха, шум стад, скрип возов. Они не казались в пору *Farm-like Way of Cardening* чужеродными. Напротив, эти звуки представляются неотъемлемой частью созданного поэтом образа. Трудно было отделить садовый пейзаж романтизма от сельского, поэтому оба они и появляются нередко в текстах, создавая некий целостный ландшафт. Связь эта вытекает из генезиса пейзажного сада, который мыслился как появившийся вначале в сельской местности. Для эпохи романтизма характерно идущее от сентиментализма уподобление дома и сада – селу, описание села как продолжения сада, в духе противопоставления простого, естественного, мирно-сельского, связанного с иллюзией «счастливой», «вольной» деревенской жизни – искусному, ненатуральному предшествующей эпохи.

У Жуковского безмолвие трактуется как одно из высших проявлений соносферы, особое состояние «я». Поэт интерпретирует безмолвие в религиозном контексте – это внутреннее познание божественного. Оно семантически и прагматически наполнено и ценностно. Краткий миг своего земного существования автор *Славянки* осмысляет в контексте вечного, безмятежного покоя и тишины, разлитых в мире. Они лишь усиливаются едва различимым, *невнятным гласом*. «Тишина» коннотируется с «просветлением» и «прохладой», которые не столько свойственны природе, сколько соотносимы с настроением лирического «я». Интенсивность чувств подчёркивается светом, сиянием, кото-

рые исходят от самой природы, отражая просветлённое восприятие мира[16]. Семантика слов-образов, метонимически связанных с «эфирной» сферой, и противопоставленных ей, отсылающих к символике вечного покоя, смерти[17], воплощается в образе Гения жизни, который *гасит факел*. Все эти образы подводят читателя к центральному мотиву текста. *Голос души*, звучащий в тишине, как бы отвечает другой душе, создавая иллюзию общения душ, безмолвную коммуникацию: «я» обращается к другому «я», может быть, к миру, богу, природе. Кажется, что на призыв души лирического «я» откликается *незримая душа* природы:

Как бы знакомое мне слышится признанье
Как будто Гений указует мне
На неизвестное свиданье.

Однако, это иное «я» – лишь часть его собственной души. «Я» сосредоточенно на себе, и отчасти, самодостаточно, само творит себе собеседника[18]. Тишина, в которую погружено «я» превращается в тишину в самом «я». Иного отзвука, иного созвучья не возникает. Всё оказывается лишь некой зрительной и слуховой галлюцинацией: мир наяву наполнен особым смыслом, но «молчит». Категория «безмолвия» в данном контексте связана с мотивом потустороннего. Скорбящий Гений на барельефе с опрокинутым факелом показывает «я» дорогу, но это не тропинка в саду, а путь в царство мёртвых[19]. Образ

[16] О том, что речь идёт о внутреннем просветлении, свидетельствует амбивалентное состояние мира: сумерки сгущаются, лес становится всё более частым, превращаясь в традиционно-поэтический символ загробного света, а у лирического «я» возникает ощущение, что появляется особый незримый свет – метафора души.

[17] Эту тему вводят «природные» и «культурные» образы: «ели гробовые», мавзолей, урна, факел.

[18] Не случайно уподобление «я» одиноко стоящему дереву, причём, именно дубу или трепещущему листку.

[19] Д. Лихачёв отмечал, что панораму Павловска Жуковский воссоздал с тщательностью художника-пейзажиста, о чём свидетельствуют его прекрасные гравюры. См. Д. Лихачёв, *Поэтика садов...*, с. 251. Действительно, будучи, как известно, искусным рисовальщиком, поэт оставил читателям и зрителям и виды резиденции, созданные с натуры, и отличающиеся точностью и классической простатой. В них Жуковский сочетает стремление к достоверности с попыткой выразить поэтическую сущность места. Гравюры позволяют соотнести живописное изображение с соседним культурным рядом – поэтическим текстом. Однако в элегии воспроизведены «не зримые достоверные картины» (по словам Е. Баевского), а иллюзорная сфера видений и снов, «мир сверхприродный», необъятная область души, являющаяся ключом к расшифровке внутренней реальности. В данном случае у Жуковского речь идёт о беседке над скульптурой порфирного памятника великой княгине Александре рабо-

парка как сада воспоминаний и мыслей о вечности становится неотделим от реального Павловска, воспринимаемого как парк-переживание, парк-образ[20]. Поэтому не случайно поэт присоединяет к тексту прозаический комментарий, создавая установку на классическую реализацию романтической структуры: текст плюс примечания[21].

Связь с реальным миром, озвученным голосом поэта, вытесняется соприкосновением с миром трансцендентальным, в котором звуки наделяются запредельным смыслом. Тайна мироздания приоткрывается лишь мгновенному поэтическому озарению. Таким образом, «безмолвие» приобретает аксиологические характеристики, оно может оцениваться как положительно (высшая степень слова), так и отрицательно (невозможность коммуникации с Другим)[22]. Звук вбирает в себя все остальные свойства мира: краски, запахи, осязание. *Славянка*, как в своё время поэма Делиля, становится образцом воплощения новой эстетики – вкуса, благородства и простоты.

Поэтика безмолвия уже во второй половине XIX столетия усложняется, приобретает многоэлементный характер. Одной из задач становится услышать и воспроизвести звучащий мир в его полноте и многообразии. Различные явления мира начинают кодироваться в звуковые. Трактовка соносферы в символическом плане, связь «со-звучий» с миром видений, снов, зовом потустороннего, подготавливает восприятие тишины как категории, занимающей промежуточное положение между молчанием и речью. При этом поэт, так же как и природа, выступает в качестве эха и «отзвука» божественного зова и гармонии сфер[23]. Он стремится свести воедино символику звука с символикой света, проникая в те глубины, где сливаются слово и музыка. В иерархии звуков высшим статусом наделяется небесное, возвышенно-одухотворённое, преображённое. Если мысль неадекватна слову, то воплощением «невыразимого» может стать, к примеру, музыка. Основой поэтического творчества, его сутью, «внутренней формой» становится именно музыкальное начало.

ты знаменитого И. Мартоса (1815). Однако в тексте стихотворения появление Гения трактуется как мистическое видение. Такая же двойственность отличает весь текст элегии.

[20] Д. Коротков, *Павловский парк как воплощение эстетики романтизма и его интерпретация в элегии В. А. Жуковского «Славянка»...*

[21] В нём автор поясняет, какие именно Павловские памятники «описаны» в тексте.

[22] В. Маркова, *Поэтика безмолвия в русской литературе 1820 – начала 1840-х годов*. http://www.tmnlib.ru/resources/abstract/pdf/Markova.pdf.

[23] А. Ханзен-Лёве, *Мифо-поэтический символизм*, Санкт-Петербург 2003, с. 97.

Атмосферу, павловский образ жизни последних лет XIX столетия, вполне прозаический, сниженный, с совсем «не божественной» инструментальной музыкой, передал Мандельштам[24]. Считается, что глава *Музыка в Павловске* в *Шуме времени*, писавшаяся поэтом четыре года спустя после стихотворения *Концерт на вокзале* является автокомментарием к нему. Между тем поэт вспоминает, «оглядываясь на Павловск» своего детства, а стихотворение навеяно впечатлениями начала 20-х годов XX века. В *Шуме времени* Павловск и его вокзал становятся для Мандельштама поводом для размышления о судьбах России и европейской культуры: о роковых годах «умирающего века» как времени культурной стагнации. Это была эпоха *fin de siecle*, о закате которой говорилось, по словам поэта, *с лёгкой гордостью и кокетливой меланхолией*. В связи с вышесказанным, Павловск наделяется в прозе чертами захолустного, провинциального, захудалого, «старушечьего» города, становясь метафорой заброшенности, обречённости человеческого существования. В том числе и отсутствие привычных городских звуков придаёт месту облик застывшего и, словно изъятого из истории. Время в Павловске кажется «бессобытийным», однако, начало нового века ознаменовывается ощущением неотвратимости времени, наступающего после отшумевшего «праздника жизни». Мысленно возвращаясь в былое, *бродя по дорожкам и паркету вокзала*, поэт чувствует себя лишним на чужом празднике, да и сам праздник уже в прошлом: от него осталось лишь *пол-аршина конфетти и серпантина – следы бури*.

Город у Мандельштама напоминает кадры немого кино, визуальный ряд неозвученных картин. Особенно на фоне «миража», манившего поэта Петербурга: в Павловске ощущались *все недостатки близкой столицы и никаких достоинств*. Эпитет «провинциальный» у автора *Шума времени*, как отмечает И. Петраков, – указание на метафизическую отчуждённость города от центра[25]. Здесь всё «вроде» как в столице, но столица ничто не признала бы своим. Казалось странным, что здесь ещё живут люди, чем они живут? Как они могут жить в такой тиши, глуши, среди величественных руин прошлого? Поэтому жители города поэту напоминают живые тени или людей без корней, случайных и временных.

---

[24] Будущий поэт постоянно жил в детстве (с 1894 по 1897 год) в Павловске с родителями на зимней даче, что было редкостью для того времени.

[25] И. Петраков, «*Провинциальный город N» как метатекст русской литературы*, (в:) *Русская провинция: миф – текст – реальность*, Москва, Санкт-Петербург 2000, с. 191.

Лишь в выходные дни город оживает благодаря концертам: вокзал наполняется толпами приезжих: *В Павловск, как в некий Элизий, стремился весь Петербург*, – вспоминает поэт[26]. Олицетворением жизни города и страны становится для Мандельштама Павловский вокзал: *Смена дирижёров за высоким пультом [...] казалась мне сменой династий*[27]. Один из музыкальных критиков той эпохи образно выразился, что смена дирижеров напоминает приношение в жертву кумиру – павловской публике – тельцов, чтобы этот кумир был благосклоннее. В воскресные дни весь вокзал оживляется свистками паровозов, железнодорожными звонками, сливающимися со звуками торжественной увертюры. В тексте стирается иерархия между звуками божественными, космическими и хаотическими, профаническими, природными, земными, и искусственными, летящими с небес.

В знаменитом *Концерте на вокзале* запечатлён иной облик Павловска[28]. Прежде всего, поэтический текст воспроизводит мир гораздо более трагично, чем прозаический. Здесь уже нет надежды на смену веков: «последний раз нам музыка звучит». Поэт оплакивает безвозвратно ушедшее прошлое, которое воплощает мир культуры, в данном случае – стихия музыки, вне которой Мандельштам не мыслил ни жизни, ни творчества. Начальные строки стихотворения кажутся вписанными в уже знакомый читателю образ города: вводится концепт «духоты», «темноты» и «немоты». Огромное пространство стеклянного вокзала – музыкальная бездна – наполняется летящей с небес музыкой, разрывается звуками, которые кажутся «запредельными», и посему, несущими гармонию. Музыка, обретшая плоть, уносит ввысь, кажется, что ещё миг, и она преобразится в «музыку сфер», порождая жизнетворящую энергию. Однако, звуки музыки, доносящиеся с высот, долетая до земли, оказываясь в буднично-прозаическом мире, утрачивают свою «небесную» сущность. Вместе с ними «я» из дневного мира города с его аполлоническими звучаниями, переносится в мир ночной, природный с его дисгармоничными, хаотическими звуками[29]. Навязчиво повторяемые эпитеты «скрипичный», «стеклянный» заставляют

---

[26] О. Мандельштам, *Шум времени*, (в:) *Миры*, Тула 1994, т. 2, с. 7.

[27] Там же.

[28] Не ставя своей задачей интерпретацию текста, уже проанализированного лучшими исследователями творчества поэта, кратко отметим лишь интересующий нас аспект.

[29] Здесь нельзя не отметить, кажется, ещё никем из исследователей не подмеченной отсылки к тексту *Северной Симфонии* А. Белого: мотивы сна-бреда, шара, горячего пара, испарений.

задуматься о холоде, скрипе и хаосе[30]. Этой музыке, её ночной стихии, не суждено ни утешить, ни спасти, ни исцелить.

Не менее известный текст Ахматовой (*«Всё мне видится Павловск холмистый...»*[31]) после текста Мандельштама кажется связанным совсем с иной сферой – миром гармонии и совершенства, правда, оказывающихся лишь мнимыми[32]. Сама лирическая героиня попадает в пространство Павловска, перейдя некую границу, не столько реальную («ворота чугунные»), сколько внутреннюю, настроившись на определённую волну, предавшись воспоминаниям. Вначале в памяти возникают визуальные образы, воссоздающие облик Павловска как единственного и лучшего, никогда не забываемого места. Именно поэтому здесь «не живёшь, а ликуешь и бредишь», т.е. пребываешь в высшем измерении, за гранью повседневного, в которое можно перенестись посредством воображения, сна, бреда, воспоминаний[33]. Это онейрическое пространство, с его «сублимированной атмосферой», одушевляемое звуками «милого голоса». Именно этот гипнотический голос воплощает в тексте гармоническое, творческое начало. Адресат, будучи поэтом, «высвобождает» слово, наделяя его своим голосом[34]. Учитывая личность адресата стихотворения – В. Недоброво – можно в контексте всего корпуса текстов, обращённых к нему, говорить и о концепте «любовного молчания», невысказанных слов.

Как и Мандельштам, автор *Поэмы без героя* запечатлела Павловск и в стихах, и в прозе, правда, со свойственным ей лаконизмом. У обоих

---

[30] А. Пурин, *Превращение бабочки. О русской поэзии XX века*. http://wwwnewkamera.de/purin/purin_o_08.html.

[31] Текст Ахматовой написан раньше – осенью 1915 года, и его следовало бы рассмотреть перед *Концертом на вокзале*, но в данной статье в силу логики развития мысли хронология нарушена.

[32] Типично «павловское» настроение передают образы «неживой воды» и густых «чёрных ёлок». Об этом же вспоминает А. Бенуа, отмечая двойственность облика Павловска: особенно в сумерки здесь испытываешь «смешанные чувства», то охватывает мрачное настроение, то радуют уютность и приветливость места. «Эта кошмарная жуть, этот сказочный ужас особенно манили и пленили меня». См.: А. Бенуа, *Жизнь художника. Книга 1. Царское Село и Павловск*. http://www.ipmce.su/~tsvet/WIN/silverage/painter/benua/zhud103.html.

[33] Е. Фарино, *Семантические аспекты поэзии о живописи*, «Russian Literature» VII–I. Amsterdam 1979, p. 72–73.

[34] Ср. в *Поэме без героя* «лирическое отступление», обращённое к Недоброво:

Разве ты мне не скажешь снова
Победившее смерть слово
И разгадку жизни моей?

См.: А. Ахматова, *Сочинения*, т. 2, с. 287.

поэтов образ города связан с миром детства, который всплывает в памяти: «Весной и осенью в Павловске на музыке – Вокзал...»[35]. Однако воспоминания их разные. Ахматова нередко основывает свои наблюдения на сопоставлении, в данном случае – с Царским Селом, которое «всегда будни, потому что дома, а Павловск – всегда праздник, потому, что надо куда-то ехать, потому что далеко от дома»[36]. Так напишет Ахматова в автобиографических заметках много лет спустя. Даже запахи города припоминаются поэтам разные: у Ахматовой «прохлада в духоте» – это резеда и розы, причём первой названа именно бесхитростная, похожая на траву, резеда. К ним примешивается аромат земляники, особой – «павловской», и запахи вокзала: «дыма от допотопного паровозика» и сигары, и для равновесия (совсем женское наблюдение) «запах жирной пищи из ресторана», явно резкий, отталкивающий.

Именно одновременное воскрешение в памяти «немых» чувств-восприятий вызывают у поэта ассоциации с этим незабываемым местом[37]. Ахматова помнила эти запахи всю жизнь, именно они ассоциировались для неё с атмосферой Павловска.

Прежде всего визуально запечатлён лик города у младшего современника Ахматовой и Мандельштама – Г. Иванова в стихотворении *Павловск*. Автор сразу вводит читателя в наэлектризованную атмосферу железнодорожной станции, где сливаются мир рафинированной культуры (мир музыки) и будничный мир суеты, толкотни перронов и вокзала. От их излишнего шума и блеска уходит лирический субъект в таинственный старинный парк, данный как некое призрачное, зыбкое видение, где предметы теряют свои очертания и конкретность. Это характерный для поэта живописный «старомодный пейзаж». Томные позы, поцелуи, беседки, а главное – сочетание любования и иронии, скрытые за безмятежностью, выдают влияние картин К. Сомова. Текст Г. Иванова кажется вторичным, а сам поэт лишь «жадно любящим» то, что любили до него, по его собственному признанию. Горечь, прозрение, ощущение беспомощности искусства, музыки, того,

---

[35] Одно из первых воспоминаний поэта, по её свидетельству, именно павловское. См.: А. Ахматова, *Автобиографическая проза*, с. 242.

[36] А. Ахматова, *Автобиографическая проза...*, с. 242.

[37] Отмеченная Б. Кац и Р. Тименчик устойчивая и, кажется, только у автора *Поэмы без героя*, встречающаяся связь запахов именно с музыкальными впечатлениями, как видим, присуща и Мандельштаму. См.: Б. Кац, Р. Тименчик, *Анна Ахматова и музыка*, Ленинград 1989, с. 175.

«что жизнь» его «сожгла» – всё это было у Иванова впереди. А пока весь его мир кажется эфемерным, декоративным. Это «видимость гармонии», и стремление поэта сохранить её также безнадёжно, как у Мандельштама попытка лирического «я» догнать ушедший из Павловска поезд. И здесь всё дано в «последний раз» – природа, жизнь, страдания, любовь[38].

Подобно Иванову, «тайный парнасец» Б. Лившиц озаглавил своё стихотворение, как отметил М. Гаспаров, словно в путеводителе – *Павловск*. В заглавии разгадка – название объекта, вводящее в реальный план, а под ним загадка – ассоциативный план, в котором возникает образ неназванного прямо первого владельца резиденции – императора Павла. Здесь, как и в *Петербургском цикле*, есть и поэтический индекс места – знаменитый ампирный *Розовый павильон* (*le Pavillion des roses*), где оплакивают убитого «паладина». Он вызывает ассоциации с античными *rosalia*, во время которого могилы украшались розами (отсюда значение цветка как символа похорон и смерти). Павловск всегда был местом воспоминаний, мемориальным заповедным уголком, *par exellence*, отмечает А. Эфрон[39]. Он освящен памятью о том, чьё имя носит город и вокзал. Центральное место занимает в тексте масонская символика, связанная с образом императора-масона: угольник – символ закона и совести, мальтийская звезда – охранный знак, узел – знак единения, корона – у масонов – символ просветления. В этом контексте и павильон, окружённый кустами редких кустов роз, – явная отсылка к масонству, мистический план которого был очевиден в эпоху символизма: посвящение в масонскую степень Розы и Креста происходило в комнате, стены которой покрывали серебряные слёзы. Этот единственный в тексте конкретный памятник Павловска переводит его в иной аспект и придаёт ему, казалось бы, совершенно не связанному с традиционной для резиденции музыкальной тематикой, характерный аккорд: Розовый павильон славился своими необычными эоловыми арфами, установленными после смерти императора, и издававшими мелодические, неземные звуки, когда ветер пробегал по их струнам (природа здесь гармонировала с культурой). Намёк на литературный образ Эоловой арфы содержал одновременно отсылку и к реальной садово-парковой традиции и к оссеаническому мотиву европейской ро-

[38] L. Allain, *«Сады» и «Розы» Георгия Иванова*, «Slavia Orientalis», 1998, tom XLVII, № 2, s. 199.

[39] А. Эфрон, *Мастера разных эпох. Избранные историко-художественные и критические статьи*, Москва 1979, с. 70.

мантической литературы[40]. В ней нашло отражение поверье о вещей арфе, струн которой касается не то ветер, не то пролетающая тень, сообщая живым о смерти. Звук её – «словно надгробная песнь». Арфы, безмолвствующие в пору написания стихотворения, ассоциировались опять-таки с покинувшей этот мир музыкой и темой расставания с ней поэта.

Тема кризиса культуры прослеживается и в стихотворении М. Кузмина *Конец второго тома* 1922 года. Вводится она в том числе и посредством параллели между двумя эпохами – рубежами веков (XVIII и XIX, XIX и XX). Как регулярный парк сменяется пейзажным, пейзажный – парком эпохи модерна, так Павловск-Элизиум, «золотой век» вытесняется образами «железного века», «конца света». Единственными воспроизведёнными звуками в тексте являются звуки, явно сниженные, профанные: ругань и рокот труб в казармах на рассвете, как знак побудки. К ним добавляются какие-то неясные «голоса», слова, звучащие как магическое заклинание, *подражание санскриту*, по предположению В. Топорова, напоминающие абракадабру («Ашанта бутра первенец Первантра»), которые «я» не понимает. Несмотря на усложнённый характер текста Кузмина, в нём можно выделить и образ Павловска, который является тем пространством, где «я» читает книгу, которая, как и сам парк, навеивает грезы и небылицы.

А. Пурин, видевший в тексте Кузмина намёк на предвоенное предапокалиптическое лето 1914 года, строит свой «павловский» цикл на «тематическо-мотивных литературных цитатах» из текстов[41], обращённых к интересующему нас локусу. Павловск кажется картинным, излишне счастливым и искусственным видением в духе К. Лоррена[42]. Это – условная мечта, неправдивая, выявляющая свою сущность в сопоставлении с Царским Селом. Образ Павловска строится на отрицании: «рифмы к нему не липнут», «здесь нет никаких отсылок», в нём нет того, что есть в соседнем месте. Поэтому резиденция Павла кажется «неподлинной», восприятие её излишне литературно, цитатно. Это театр на природе, отдалённо напоминающий о концертах на вокзале, балетах смолянок:

---

[40] В тексте Лившица возникают, таким образом, переклички, прежде всего, со знаменитой балладой Жуковского *Эолова арфа*.

[41] D. Oraić Tolić, *Авангард и постмодерн*, «Russsian Literature», North-Holland, XXXVI (1994), r. 104.

[42] Это отсылка не столько к картинам самого Лоррена, сколько к рецепции их в текстах Ф. Достоевского, цитатная полемика с романом *Идиот*.

Да, такова декорация: парк, вокзал, паровозные свистки, скрипки[43].

Текст – это цепочка метаморфоз: медь осени сменяется слепящим снегом, статуя оборачивается музой, муза – снежинкой-неженкой. Отчасти Пурин использует тот же принцип, что и Кузмин – «монтажа отрывков», который позволяет не только передать динамическую смену впечатлений[44], но и дополнить визуальный континуум звуковым, подводящим к финальным строкам цикла: «Пока ты и видишь и слышишь, что хочешь шепчи – не умрёшь»[45].

Таким образом, поэты увидели и услышали звучащий Павловск, по-разному, создали свой, не менее значимый, чем реальный, его образ: идеализированную модель вселенной, избранное место или в противовес ему – эксцентрический локус, лежащий вне центров цивилизации, на краю земли. Музыкальный Вокзал в большинстве текстов принадлежит к узловым, пограничным местам, где сосредотачиваются культура и природа, отсюда «охранительная» позиция поэта. В противовес рафинированной столичной атмосфере он представляет собой некое «альтернативное пространство», где культура частично освобождалась от условностей, искусство нисходило с Олимпа, встречалось с «улицей». Общим для столь разных поэтов стала «транстекстуальность» (по выражению В.Тюпа), стремление к недостижимому синтезу культурных традиций, всегда открытому в бесконечность.

S T R E S Z C Z E N I E

W artykule podjęto próbę opisu wcześniej nie rozpatrywanego tematu semantyki dźwięku w literaturze XVIII–XX ww. Na przykładzie tekstów poświęconych Pawłowska ukazana jest tendencja zmierzająca od wizualizacji przedstawionego świata do jego udźwiękowienia (umuzykalnienia). Analizowane są utwory W. Żukowskiego, O. Mandelsztama, A. Achmatowej, G. Iwanowa i in.

[43] А. Пурин, Рецензия на книгу «*Форель разбала лёд? М. Кузмин. Стихотворения. Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания Н. А. Богомолова. (Новая библиотека поэта)*», Санкт-Петербург 1996, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1997/2/rezobs03.html.

[44] К примеру, въезд в ворота Павловска, вызывает не только завораживающую «волшебную дрожь», настороженность, но и страх.

[45] А. Пурин, «*Излишне картинный парк напоминает Лоррена...*». http://www.vavilon.ru/texts/prim/purin4-9.html.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Тамара Тарасава
Мінск

Экзістэнцыяльны кампанент беларускай аўтабіяграфічнай прозы (Алесь Адамовіч, "Vixi"; Максім Танк, "Дзённікі"; Сакрат Яновіч, "Не жаль пражытага")

На сённяшнім этапе гістарычнага развіцця ўзрастае роля аўтабіяграфічнай прозы як своеасаблівай *мікрамадэлі культуры* (Н. Ніколіна), якая фіксуе важныя этапы самарэалізацыі асобы. Вобраз жыццёвага шляху, дарогі да самога сябе, адкрыццё ўласнай індывідуальнасці аказваецца аднолькава важным і для дакументальных жанраў, і для мастацкіх тэкстаў.

Аўтабіяграфічная проза, па трапным выказванні Алеся Адамовіча, – гэта ўменне *ў сябе зазіраць, пытаць у сябе і сабе адказваць*[1], гэта *размова з уласным сэрцам*[2]. Біяграфічная проза *адлюстроўвае паслядоўнасць адкрыцця ўласнага "я" праз яго адносіны да другіх і да свету*[3]. Вобраз аўтара, роля асобасных кампанентаў яго культуры, працэс станаўлення ўнутранага свету мастака – цікавы аспект вывучэння індывідуальных своеасаблівасцей пісьменніцкага стылю, аўтарскай філасофіі, творчага патэнцыялу майстра слова.

Аўтабіяграфічны жанр прывабліваe чытача дакладнай інфармаванасцю аўтара аб падзеях, сведкам і ўдзельнікам якіх ён з'яўляецца, максімальнай яго зацікаўленасцю ў фіксацыі знешняга жыцця і асабліва ўнутранага светаадчування, сцвярджэннем сваёй праваты, сваіх

---

[1] Алесь Адамовіч, *Vixi. Тры апошнія аповесці*, Мінск 2002, с. 302.

[2] Там жа, с. 304.

[3] Н. А. Николина, *Поэтика русской автобиографической прозы*: Учебное пособие, Москва 2002, с. 9.

уласных ацэнак і вывадаў. Слушна заўважыў у свой час Мікалай Бердзяеў: *В познании о себе самом человек приобщается к тайнам, неведомым в отношении к другим... Личность человеческая более таинственна, чем мир. Она и есть целый мир. Человек–микрокосмос и заключает в себе все. Но актуализировано и оформлено в его личности лишь индивидуально-особенное*[4].

У аўтабіяграфічнай прозе мы бачым гісторыю індывідуальнага жыцця чалавека, асобы, мастака. Пісьменнік, па трапным выказванні французскага філолага Гюсдорфа, *ствараючы тэкст, ствараецца сам*[5]. Міхаіл Бахцін, распрацоўваючы тэму "Антычная біяграфія і аўтабіяграфія", пісаў, што аўтабіяграфічны тэкст – *это новое отношение к себе самому, к собственному "я", без свидетелей, без предоставления права голоса "третьему", кто бы он ни был. Самосознание одинокого человека ищет здесь опору и высшую судебную инстанцию в себе самом и непосредственно в идейной сфере – в философии*[6].

Аўтар успамінаў, мемуараў, дзённікаў выступае як творца вобраза ўласнага "я", прадстаўляе яго іншым і, як правіла, з'яўляецца станоўчым героем, што і вызначае аўтарытэтнасць яго ацэнак і меркаванняў. Спасціжэнне самога сябе, на думку Бердзяева, *есть творческий акт, совершаемый в мгновении настоящего. Ценность этого акта определяется тем, насколько он возвышается над временем, приобщается ко времени экзистенциальному, т(о) е(сть) к вечности*[7].

Працэс самапазнання не можа адбывацца па-за гістарычным часам. На фарміраванне вобраза ўласнага "я" ў гістарычным часе працуюць вобразы блізкіх да пісьменніка людзей: родзічаў, сяброў, калег па працы. Пісьменніцкая ацэнка гэтых асоб, а таксама гістарычных сітуацый, прачытаных кніг, твораў мастацтва з'яўляецца выразным сродкам самахарактарыстыкі, выяўляе індывідуальныя якасці асобы. Міхаіл Бахцін у трактаце "К философии поступка" пісаў: *Каждая мысль моя с ее содержанием есть индивидуально-ответственный поступок, один из поступков, из которых слагается вся моя единственная жизнь как сплошное поступление;* ***я поступаю всею своею жизнью, каждый отдельный акт и переживание есть момент моей жизни-поступления*** (падкрэслена М. Бах-

[4] Н. А. Бердяев, *Самопознание*, Москва 1991, с. 8.

[5] G. Gusdorf, *Conditions et limites de autoliografie* // Formen der Selbdarstellung, Berlin 1965, P. 13.

[6] М. М. Бахтин, *Эпос и роман*, Санкт-Петербург 2000, с. 73.

[7] Н. А. Бердяев, *Самопознание*, с. 8.

ціным)[8]. Такім чынам, самыя на першы погляд нязначныя пачуцці аўтара, удзел/неўдзел у нейкіх падзеях – гэта цэлая "*сістэма матываў*" (Бахцін).

Мэта аўтабіяграфічнага твора, якімі з'яўляюцца прапанаваныя для разгляду "Дзённікі" Максіма Танка, кнігі ўспамінаў Алеся Адамовіча "Vixi" (з лац. – "Пражыта") і Сакрата Яновіча "Не жаль пражытага", – аб'ектыўна расказаць пра свае сувязі са светам у іх шматаспектнасці, паказаць сябе як асобу, якая асвойвае свет, і як свет адаптуе яе да сябе. Безумоўна, гэты аспект праблемы цікавы для вывучэння, але тут хочацца разгледзець іншы ракурс даследавання аўтабіяграфічнай прозы – экзістэнцыяльны. Гэта значыць вызначыць маштаб і характар трансфармацыі ўнутранага "я" пісьменнікаў і прасачыць за працэсам іх самарэалізацыі ў свеце людзей.

Жанр дзённіка, бадай, самы інтымны жанр з усёй аўтабіяграфічнай прозы: споведзяў, хронік, мемуараў, аўтабіяграфій, запісак, успамінаў, якія ў той ці іншай ступені заўсёды скіраваны да чытача. У сучасных лінгвістычных даследаваннях (працах Н. Арцюнавай, Х. Лінка, У. Эка) існуе думка, што любы тэкст (мастацкі ці дакументальны) мае свайго *абстрактнага альбо імпліцытнага чытача*. Італьянскі філолаг У. Эка піша: *Текст есть не что иное, как семантико-прагматическая продукция своего образцового читателя*[9]. Таму нават такі інтымны жанр як дзённік *предполагает фактор адресата*, хай сабе і ўмоўнага, і гэта абавязвае мастака прытрымлівацца адпаведнага стылю і манеры аповяду.

"Дзённікі" Максіма Танка – гэта гісторыя станаўлення асобы мастака, гісторыя асабістага духоўнага жыцця, гэта дакумент аб сваёй эпосе і сваім часе. Менавіта Танкаўскае адчуванне непаўторнасці, самакаштоўнасці кожнага факта, падзеі, жыццёвай сітуацыі падштурхнула яго да напісання "Дзённікаў". У запісах за 1951 год чытаем: *Дзённік патрэбен мне для маёй працы. Гэта – не магільнік маіх думак і пачуццяў, куды рэдка заглядае і сам пісьменнік, гэта – шлях з верставымі слупамі-паказальнікамі*[10]. 1971 год: *Дзённік мой становіцца нястомным субяседнікам, якога магу разбудзіць у любы час ночы і працягваць бяседу – весці гэтыя хаатычныя запісы*[11]. І калі аўтар

[8] М. М. Бахтин, *К философии поступка*, (в:) *Философия и социология науки и техники. Ежегодник* 1984–1985, Москва 1986, с. 83.

[9] U. Eco, *The role of the reade*, London 1979, p. 3.

[10] Максім Танк, *Дзённік*, "Полымя" 1996, № 9, с. 186.

[11] Максім Танк, *Дзённік*, "Полымя" 1997, № 3, с. 160.

у дзённіку здольны мужна агаліць жахлівую праўду, то твор можа ператварыцца ў магутны дакумент свайго часу, накшталт “Confessions” Жан Жака Русо.

Назва запісаў “Дзённікі” мае як сэнсавую, так і жанравую скіраванасць. Гэта ў першую чаргу аповяд пра самога сябе, пра гісторыю індывідуальнага жыцця, гэта ідэнтычнасць аўтара і апавядальніка. У назве цалкам адсутнічае эмацыянальна-ацэначны кампанент, ён слаба выяўлены і ў запісах сталінска-брэжнеўскага часу. З сярэдзіны 80-х гадоў у “Дзённіках” Максіма Танка адчувальна ўзмацняецца ўвага да свайго ўнутранага жыцця. Побач са станоўчай самаацэнкай і часам нават з пэўнай ідэалізацыяй свайго “я” ў аўтабіяграфічным матэрыяле ў цэлым захоўваецца *прынцып сціпласці* (Н. Ніколіна), які вымагае адмовіцца ад прамога самазахаплення, а значыць абмяжоўвае ўжыванне ў тэксце станоўчых ацэначных выказванняў, якія маюць дачыненне да суб’екта. *Увеличение положительных самооценок и тем более их повторяемость воспринимаются как нарушение некой повествовательной* (дакладней: этычнай – *Т. Т.*) *нормы жанра*[12].

Прынцыпам “шчырых прызнанняў” кіруецца Максім Танк у “Дзённіках” 80–90-х гг., каб не выклікаць у чытача трансфармацыю ўласнага “я” з асобы станоўчай у асобу, схільную да самападману і самаўзвелічэння. Мастак не баіцца прызнавацца ў сваіх адмоўных якасцях, негатыўных ацэнках уласных учынкаў, у іранічным стаўленні да творчых пошукаў.

У “Дзённіках” за 1986 год чытаем: *Засумаваў па добрых вершах, і сам іх развучыўся пісаць*[13]; *За апошнія дні нічога не змог напісаць. Зацягнуўся мой творчы крызіс*[14]. 1987 год: *Узяўся за свае вершы. Сумна. Здаецца ніколі не пісаў так дрэнна*[15]. 1993 год: *А ў мяне зараз адны няўдачы, адны трывогі. Губляю ўсякую ўпэўненасць у неабходнасці свайго жыцця і творчасці*[16]. 1994 год: *Адчуваю, што ўвайшоў у самы цяжкі перыяд свайго жыцця – перыяд паражэнняў творчых, маральных, жыццёвых. Цяпер ужо позна на ўсім ставіць кропку. Застаецца толькі прайсці праз усе пякельныя кругі*[17].

---

[12] Н. А. Николина, *Поэтика...*, с. 251.

[13] Максім Танк, *Дзённік*, “Полымя” 1997, № 9, с. 77.

[14] Там жа, с. 84.

[15] Там жа, с. 93.

[16] Максім Танк, *Дзённікі*, “Полымя” 1997, № 11, с. 144.

[17] Максім Танк, *Дзённікі*, “Полымя” 1997, № 12, с. 117.

Сучасная аўтабіяграфічная проза, якая хоча прыцягнуць увагу чытача, мае ўстойлівую тэндэнцыю да самаагалення. Прынцып шчырага прызнання ў благіх учынках, крамольных думках, глыбінны псіхааналіз як метад спасціжэння ўнутранага свету "я" пазбаўляюць аўтабіяграфію табуіруемых тэм, паступова пашыраюць сферы духоўнага жыцця "я". У "Дзённіках" беларускага пісьменніка Максіма Танка паступова раскрываецца ўся складанасць чалавечага "я"-асобы. Увага да падрабязнасцей душэўных пакут, так уласцівая рускай класічнай традыцыі і лепшым узорам беларускай прозы XX стагоддзя, у запісах Максіма Танка 90-х гг. набывае трагічнае гучанне. *Пры ўсім аптымізме мяне чамусьці не пакідае трагізм існавання*[18]. *Трагізм жыцця ўсё часцей непакоіць мяне*[19].

У канцы 80-х гадоў XX ст. інтанацыі ў "Дзённіках" мяняюцца. Лексічным і фразеалагічным адзінкам становяцца ўласцівы характаралагічныя функцыі: яны характаразуюць асобу, пра якую ідзе гаворка, асяроддзе, час. Балючае адчуванне крызіснасці жыцця, душэўныя пакуты, прадчуванне завершанасці зямнога быцця выклікаюць мінорны настрой, абвостранае ўспрыманне Часу як галоўнага Суддзі, які разважыць, ацэніць, захавае альбо адправіць у нябыт.

Напрыканцы жыцця Максім Танк выразна ўсведамляе, што "жыццё – драма", пра гэта сведчаць і дзённікавыя занатоўкі, і два апошнія зборнікі паэта "Мой каўчэг" і "Errata". У лютым 1994 года мастак пакінуў такі запіс у дзённіку: *Калісьці людзі майго пакалення часы свае называлі часамі пагарды. Зараз мы ўступілі ў часы адчалавечання. І хоць, здавалася б, з нацыянальным адраджэннем, вяртаннем да рэлігіі павінна б было наступіць маральнае і духоўнае аднаўленне, на вялікі жаль, мы гэтага не бачым*[20].

Няспынны пошук цэласнасці асобы, унутранай гармоніі, *пафас пакутлівай барацьбы за выздараўленне, за пабудову недабудаванага "я"*, па словах С. Аверынцава, *противостоит как благодушным иллюзиям наличности искомого, так и нигилизму*[21]. Расказ пісьменніка аб сваім мінулым у 90-я гады XX стагоддзя дапаўняецца споведдзю, у якой мы назіраем павелічэнне, як трапна зазначыў М. Бахцін, *удельного веса*

---

[18] Максім Танк, *Дзённікі*, "Полымя" 1996, № 9, с. 201.

[19] Там жа, с. 164.

[20] Максім Танк, *Дзённікі*, "Полымя" 1997, № 12, с. 81.

[21] С. Аверинцев, «*Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии*, «Вопросы литературы» 1971, № 4, с. 132.

событий интимно-личной жизни, (...), *которые при громадном значении в личной жизни данного человека имеют ничтожное значение для других и почти вовсе не имеют социально-политического значения*[22]. Але ў тым і каштоўнасць "Дзённікаў" Максіма Танка, што яны адкрываюць магчымасць спасцігнуць таямніцы экзістэнцыяльнага пісьменніцкага "я" ў свеце.

Талент Сакрата Яновіча развіваўся ў іншых гістарычных абставінах. Пісьменнік вядомы беларускамоўнаму чытачу як аўтар апавяданняў, навел, лірычных мініяцюр, аповесцей, эсэ, як грамадскі дзеяч. Ягоная творчасць – маналіт таленту і працавітасці. У 2002 годзе ў Беластоку выйшла аўтабіяграфічная кніжка мастака "Не жаль пражытага", якая *прадстаўляе сабою няспыннае змаганне аўтара за годнае жыццё і беларушчыну* (Ю. Хмялеўскі).

У жанравых адносінах кніга "Не жаль пражытага" пабудавана па прынцыпу *ўяўнага дзённіка, спалучанага з уласна мемуарным прынцыпам* (Б. Эйхенбаўм). Станаўленне творчай асобы Сакрата Яновіча, пошукі свайго "я" адбываюцца на фоне тыповых з'яў польскай рэчаіснасці XX стагоддзя. Істотныя праявы часу і адметнасць уласнага "я" ў гэтым свеце скрупулёзна даследуюцца аўтарам успамінаў "Не жаль пражытага". Фарміраванне мастакоўскай пазіцыі, выбар жыццёвых каштоўнасцей, пераадоленне ўнутраных супярэчнасцей ператвараецца на старонках кнігі ў дыялог пісьменніка з эпохай, зменлівай, складанай, супярэчлівай.

Прынцып "сціпласці" (замоўчвання) зусім не ўласцівы нататкам Сакрата Яновіча. Ён, як і Максім Танк, хутчэй кіруецца прынцыпам "шчырасці" і смела гаворыць аб сваіх негатыўных якасцях, адмоўных учынках, помыслах. Часам гэта праяўляецца ва ўжыванні бруталь-най лексікі, якая выразна характаразуе адносіны пісьменніка да пэўнай катэгорыі людзей, здарэнняў, гістарычных фактаў. У біяграфічнай кнізе "Не жаль пражытага" выявілася тэндэнцыя да максімальнага самаагалення, самараскрыцця. Мастак свядома пазбягае станоўчых ацэнак асобаснага "я", бо яны прывялі б да стварэння гэткага сусальнага вобраза "ідэальнага героя", схільнага да самаўзвелічэння і самазахаплення.

Вобраз "я" ва ўспамінах Сакрата Яновіча пабудаваны на супярэчнасці "слабасць – сіла". Пераадоленне слабасцей, недахопаў, страхаў, памылак становіцца схаванай унутранай тэмай аповяду і аўтарскага лёсу:

[22] М. М. Бахтин, *Эпос и роман*, с. 73.

> Нашай слабасцю лічу няшчырасць перад самім сабою, выдаванне сябе лепшым панам, калі, тым часам, выводзімся з таго głodu, smrodu, ubóstwa. Зусім не для гідлівасці нагадваю я пра тое, а хутчэй дзеля роздуму аб тым, як моцна змяніўся час, а тое, што я памятаю, унукам маім гэта ўжо чорныя байкі схільнага да мазахізму дзеда. Пакутніцтва колішніх дзяцей прыроды[23].

Працэс самапазнання ў аўтабіяграфічным творы С. Яновіча актыўны: самаінтэрпрэтацыя ўласнага "я" ідзе праз самааналіз, самападман, самаабвінавачванне, самаадчуванне. *Як цяпер разумею, я жыў маніямі*[24]. *Глыбейшага погляду на свет мы не мелі, не маглі мець, выводзячыся з-пад саламяных стрэх*[25]. Важнай задачай пісьменніка ў аўтабіяграфічным творы з'яўляецца яго ўстаноўка на пэўны стыль, спосаб падачы матэрыялу, што ў выніку фарміруе вобразную структуру тэксту, якая ў сваю чаргу мадэлюе імпліцытны вобраз чытача, здольнага актуалізаваць тое, што закладзена ў творы. Сучасны аўтабіяграфічны тэкст наогул мае тэндэнцыю да наяўнасці вялікай колькасці адрасатаў (чытачоў). Гэта патрабуе ад мастака ўзмацнення суб'ектыўнага аўтарскага пачатку (аўтарскі аналіз-каментарый, "*метаречевая" гульня* і *пераказ у квадраце* (У. Эка). Тэндэнцыя сучаснай аўтабіяграфічнай прозы да эксплікацыі множнасці адрасатаў ускладняе структуру аповяду. Адным з элементаў гэтай структуры становяцца метатэкставыя ўключэнні.

> Метатекстовые включения обнажают сам процесс порождения текста, устанавливают исходные координаты "литературной" коммуникации, мотивируют связи между различными фрагментами текста, служат сигналами выделения новой темы (микротемы) или возвращения к прежней, показателями важности для повествователя сообщаемой им информации или значимости выражаемой им оценки[26].

Яны надаюць аўтарскай думцы перарывісты, фрагментарны характар, выклікаюць асацыятыўныя сувязі, па-новаму падсвечваюць дэталі, якія ўзгадвае мастак. Да метатэкставых элементаў адносіцца і аўтарскае тлумачэнне слоў з мэтай знайсці агульны з чытачом код. Пісьменнік павінен улічваць веды чытача пра знешні свет, яго моўную культуру, арыентацыю на літаратурную мову (абмежаваныя

---

[23] Сакрат Яновіч, *Не жаль пражытага*, Беласток 2002, с. 34.

[24] Там жа, с. 48.

[25] Там жа, с. 115.

[26] Н. А. Николина, *Поэтика...*, с. 166–167.

веды дыялектнай мовы, жаргону, прафесіяналізмаў). Аўтарскае тлумачэнне звязана з выяўленнем эстэтычных густаў, светапоглядных пазіцый мастака.

У кнізе Сакрата Яновіча чытаем: *Упалоханы эпілепсіяй, выпрацаваў у самім сабе некалькі, прыдатных пасля стандартных рэагаванняў. "Не біць у хамут", як казалі у Крынках, г. зн. Не кідацца ў залішнюю амбіцыю. "Не крушняваць пад сябе", г. зн. Не шалець ад пярэпалаху. "Жыць як жыццё набяжыць", г. зн. Памяркоўнасць у спадзяваннях. "І без цябе быў свет", г. зн. Не мондрыцца*[27].

Важную ацэначную функцыю нясе метатэкставы элемент у дзіцячых ўспамінах Алеся Адамовіча з кнігі "Vixi":

> "Ня хочаш блінчыкаў з варэньнем?" Г.зн. лупцоўкі. А ўзнік ён так. Мы ўжо выбраліся на казённую, нашу першую заводзкую кватэру – у доўгім доме побач з базарам. Нейкая жанчына пабачыла, як "доктараў сын" паставіў нагу папярок глыбокай пясчанай каляіны і чакае сялянскі абоз, што паволі сунецца на яго. Што за эксперымент я хацеў паставіць, дасюль зразумець не магу. Жанчына адцягнула мяне, вылаяла, неўзабаве я і думаць забыўся на тое, загуляўшыся ў таўханіне базарных павозак зь вісклівымі парсюкамі, спалохана-соннымі курамі, ігрушамі, ягадамі. І раптам чую ласкавы такі мамін голас за нашым частаколам:
>
> – Саша, ты дзе? Хадзі, я табе блінчыкаў з варэньнем дам!
>
> І дала. Рэдка было, але ўжо калі зазлуе па-сапраўднаму, сьвету ня рад будзеш. Не, не рукамі, – больш словам дастане[28].

Аўтарскі каментарый – яскравая самахарактарыстыка асобы Адамовіча-мастака, -псіхолага, яркая дэталь у партрэтную характарыстыку маці, якая (дэталь) сведчыць пра сілу эмацыянальнай памяці творцы.

Важным кампанентам самахарактарыстыкі і самаідэнтыфікацыі асобы ў аўтабіяграфічнай прозе служыць інтэртэкст. У "Дзённіках" беларускага пісьменніка Максіма Танка дамінуюць так званыя прэтэксты – урыўкі з мастацкіх твораў. Крыніцы інтэртэксту ў паэта самыя розныя – гэта творы беларускага і сусветнага фальклору (*Успомніў пагаворку свайго дзеда: "Калі конь не цягне, пугай сцябай не каня, а сябе"*[29]), народная прыказка (*Нічым так справядліва на свеце не надзяліў Бог людзей, як розумам, бо кожны лічыць, што*

[27] Сакрат Яновіч, *Не жаль пражытага*, с. 53.

[28] Алесь Адамовіч, *Vixi. Тры апошнія аповесці*, с. 334–335.

[29] Максім Танк, *Дзённік*, "Полымя", 1997, № 10, с. 145.

ён мае яго досыць[30]), кітайская прымаўка (*Куды цябе запрашаюць – прыходзь рэдка, куды не запрашаюць – не прыходзь зусім*[31]), урыўкі з выказванняў класікаў замежнай літаратуры (Ж.. Ж.. Русо: *Калі не можаце ўратавацца, каб вас не зжэрлі, пастарайцеся хоць, каб вас не пераварылі*[32], А. Споэрль: *Погляд, што мужчына не можа кахаць адну і тую ж кабету, такі ж фальшывы, як погляд, што скрыпач, каб адыграць той самы твор, мусіць мець некалькі інструментаў*[33]). У "Дзённіках" змешчаны накіды ўласных вершаў і вершы сяброў па пяру.

Шмат інтэртэкстуальных уключэнняў мы сустракаем у аўтабіяграфічным творы Алеся Адамовіча "Vixi" (*Японцы маюць рацыю: важна ня як жыў, а як памёр*[34]. *Нічым ня можа валодаць чалавек, пакуль ён баіцца сьмерці (гэта П'ер Бязухаў, а па-сутнасці – Леў Талстой). А хто не баіцца яе, таму належыць усё*[35]. *Сьмерці няма, сказаў мудрэц. Яе няма, пакуль я жыву. А калі яна прыходзіць, няма мяне. Сустрэча зь ёю немагчымая. Калі нішто іншае ўжо ня можа суцешыць, суцяшаюць сябе гэтым. Але ўсе ведаюць: ёсьць. Чужая, як свая, свая, як чужая*[36]).

Цытаты, пераказ зместу, прыгадванне асобных эпізодаў з твораў, выказванняў класікаў сусветнай культуры і сучасных пісьменнікаў ствараюць адчуванне, што *побач з непасрэднымі звесткамі да нас далятаюць яшчэ нейкія галасы здалёк* (Р. Барт), якія ўвасабляюць ідэю ***поліфанізму як сусветнага адзінства*** (падкрэслена мной – *Т.Т.*), сутнасць якога трапна сфармулявала Эльза Трыяле: *Речь уже не идет о том, чтобы познать себя, но о том, чтобы увидеть, понять других, внешнюю драму, без которой ни это время, ни я сам не имею никакого смысла*[37].

Інтэртэксты выяўляюць літаратурныя густы пісьменнікаў, іх калег, знаёмых, ствараюць каларытны вобраз эпохі і служаць спосабам аўтарскай ацэнкі не столькі іншых асоб, як важным складнікам працэсу фарміравання асобы пісьменнікаў, яе самахарактарыстыкі. *Трэба*

---

[30] Там жа, с. 147.

[31] Максім Танк, *Дзённікі*, "Полымя", 1997, № 9, с. 77.

[32] Максім Танк, *Дзённікі*, "Полымя", 1997, № 10, с. 167.

[33] Там жа, с. 148.

[34] Алесь Адамовіч, *Vixi. Тры апошнія аповесці*, с. 308.

[35] Там жа, с. 440.

[36] Там жа, с. 385.

[37] Цыт. па J. Madole, *A propos de "Blanche ou L'Oubli"*, Europe, N 464, dec. 1967, p. 482.

было б да свята купіць пару бутэлек шампанскага, – піша Максім Танк. *“Што за жыццё, у якім няма віна”, – гаварыў мудрэц Саламон. Праўда, ён зазначыў, што яго піць трэба з пачуццём меры і ў адпаведны час. Толькі хто ў нас ведае гэту меру і гэты час? А ўсе забароны на спіртное пакуль што прыносілі яшчэ большую шкоду і страты і не спынялі п’янства*[38]. Які дакладны, інтанацыйна багаты ўрывак! І які маштаб асацыятыўнага мыслення! Максім Танк тут паўстае перад чытачом як мудрэц-філосаф.

Інтэртэкставыя ўключэнні з класікаў сусветнай культуры дапоўнены цытатамі з Бібліі, яны фарміруюць у тэмпаральнай структуры аўтабіяграфічных твораў план вечнага, які супрацьпастаўлены часоваму, тленнаму, зямному, і аповяд становіцца больш аб’ёмным. Біблейскія ўрыўкі – *формула генерацыі* (Ніколіна) аўтарскіх перажыванняў, ацэнак, эмоцый, аўтарскай філасофіі і нават філасофіі цэлага пакалення.

Зварот да міфалагічных вытокаў абумоўлены не толькі пошукам крыніц вобразнасці, гэта яшчэ і схема, якая мадэлюе самасвядомасць і працэс пазнання чалавекам свету. Для самавыяўлення свайго “я” Алесь Адамовіч, Максім Танк, Сакрат Яновіч шырока ўжываюць ва ўспамінах гістарычныя імёны, літаратурныя вобразы, звароты да гісторыі рода, звесткі пра сям’ю, бацькоў. У дакументальных запісках бачыцца не проста жаданне расказаць пра свой род, жыццёвыя лёсы блізкіх і знаёмых людзей, але і імкненне зразумець жыццё шляхам спасціжэння родавага “я” знутры.

Прэзентацыя свайго індывідуальнага ідзе побач з пошукамі агульнага, тыповага, што надае ўспамінам філасофскую глыбіню. У Сакрата Яновіча чытаем:

> У традыцыйнай, асабліва вясковай, сям’і баба не мела голасу, пра ўсенька вырашаў бацька або галава роду, дзед, калі яшчэ добра трымаўся ён на нагах і ў думанні. Таму Беларускае грамадска-культурнае таварыства не магло пераўтварыцца ў школу грамадзянскага выхавання, будучы папраўдзе вялізнай вёскай, распыленай на горад. Z wiechciem w bucie. Грамадзянскасць стварае выключна горад, у ім магчымае пачуццё супольнасці лёсу, jazdy na tym samym wózku. А ў вёсцы – не, бо гаспадар у ёй мае ўсё сваё: хату, студню, печку на дровы, каня з возам, карову з малаком, кормніка на мяса з салам, курэй, яйкі і г.д. Самагон! Якое ж тады можа быць тое пачуццё супольнасці лёсу паміж незалежнымі ад сябе гаспадарамі? Не большае, чым у малітве з выпадку сушы або пажару. Трохі ў родавым клане, фамільнай мафіі.

[38] Максім Танк, *Дзённікі*, “Полымя”, 1997, № 10, с. 149.

> У гэтым і разгадка нашай нацыянальнай слабасці, Беларускі рух нарадзіўся як сялянскі, а не гарадскі, і гібеў разам з сялянствам[39].

Не сакрэт, што аўтабіяграфічная проза, пабудаваная на ўласных успамінах, насычана вялікай колькасцю бытавых падрабязнасцяў. Эстэтычная трансфармацыя фактаў, дробязяў, выяўленне агульнага ў адзінкавым – найпершасная задача мастака. Яна дасягаецца з дапамогай разгорнутых метафар, цытат, прыказак, афарызмаў, максімаў, прыгадвання імёнаў гістарычных асоб, герояў літаратурных твораў, *далучанасць да свету іншых робіць аўтарытэтнай біяграфічную самааб'ектывацыю жыцця* (М. Бахцін).

Такім чынам, на старонках прыгаданых кніг Алеся Адамовіча, Максіма Танка, Сакрата Яновіча адбываецца самарэпрэзентацыя ўласнага "я" з яго ўнутраным напаўненнем і духоўным багаццем. Узмоцненая мастакоўская ўвага да свайго "я" не вядзе да эгацэнтрызму і індывідуалізму, бо праз уласную памяць пісьменнікі вяртаюць чытача да гістарычнай памяці і тым самым пераадольваюць вузасць і абмежаванасць індывідуальнага быцця.

Сучаснай аўтабіяграфічнай прозе ўласціва свая тыпалогія часавых узаемаадносін, галоўнай прыкметай якой становіцца "кропка адліку", вызначаная аўтарам. За класічным жанрам "дзённікаў" трывала замацавалася летапісная форма аповяду з устойлівай кропкай адліку, яе фактычна прытрымліваецца Максім Танк. Жанр мастацкай аўтабіяграфіі *предполагает отказ* ад жорсткай паслядоўнасці фактаў, падзей і вядзе да *расчленения* ўспамінаў на фрагменты. *Такое членение текста отражает постоянное изменение фокуса изображения, связанное с работой памяти, и выделяет припоминаемую деталь крупным планом, останавливающим время*[40]. Таму ў дакументальна-мастацкім тэксце магчыма прысутнасць устаўных апавяданняў, навел, што мы назіраем у кнізе А.Адамовіча "Vixi" (як мініапавяданні ўспрымаюцца ўспаміны пра смаленне вепрука ў лесе, уяўную сустрэчу Гітлера і Сталіна).

Складанасць пісьменніцкіх "я" праяўляецца праз спалучэнне аповяду пра "я" ў мінулым і "я" ў цяперашнім часе. Так, ва ўсёй тканіне ўспамінаў кнігі "Не жаль пражытага" трывала прысутнічае ацэнка сённяшняга Яновіча, мудрага, вопытнага, разважлівага. Праз прызму

---

[39] Сакрат Яновіч, *Не жаль пражытага*, с. 162–163.

[40] Н. А. Николина, *Поэтика...*, с. 347.

цяперашняга часу глядзіць мастак на даўно мінулыя прыгоды дзяцінства, юнацтва. Важная роля ў тэксце належыць успамінам “я”-апавядальніка ў мінулым, але гэта не прыглушае каштоўнасць фактаў, падзей цяперашняга часу.

Такім чынам, мы можам гаварыць аб *зменлівай апавядальнай перспектыве* (Ніколіна), калі ацэнкі ў мінулым мяняюцца сённяшнімі ацэнкамі аўтара, а потым зноў актуалізуецца мінулае[41]. Гэты прыём значна пашырае сферу самахарактарыстык і самаацэнак, каштоўнасць якіх у кнізе Сакрата Яновіча відавочная. *Быт чалавека трымаецца на хлебе і біялагічнай рэпрадукцыі. Безнадзейная адсталасць народу, значыць, яшчэ і ў тым, што не прыдае важнасці культуры адносінаў між мужчынаю і жанчынаю, пакідаючы тое імпэту інстынктаў. Ад таго бухаюць драмы, тухлее марнацыя жыццёвых шанцаў. Недапасаванасць партнёраў.*

Ці не ад шоку полавай нявыхаванасці робімся вульгарнымі прасякамі з інжынерскімі дыпломамі за пазухаю? Хамутамі на паркетах[42].

Шчырыя прызнанні, смеласць меркаванняў, шырокі спектр праблем для абмеркавання, асацыятыўнасць успамінаў істотна пашыраюць плынь унутранага жыцця мастака. Не з усім у творы чытач можа пагадзіцца, але бясспрэчна адно – пазіцыя Сакрата Яновіча выклікае павагу і скіроўвае на глыбокі роздум.

На старонках кнігі ўспамінаў “Не жаль пражытага” чытач становіцца сведкам таго, як з цягам часу ў пісьменніка мяняюцца інтарэсы, ідэалы, каштоўнасці. Мастак не саромеецца пра гэта гаварыць, кідаючы крытычны позірк сталага чалавека на дзіцячыя і юнацкія ідэалы, захапленні, прызнаючы свае памылкі і недахопы. Гэта мы бачым у шматлікіх самаацэнках. Аўтар не прэтэндуе на паўнату ўласных дзіцячых уражанняў, больш спасылаецца на тое, што казалі іншыя, і падае ўсё тое праз прызму дарослага чалавека:

> Я канчаў пяты гадок і не вельмі паспяваў за матчыным крокам на гасцінцы. Зараз у Айнавых горах, як называлі ў нас пагоркі за старадрэўем двара, закруціўся па-над жытамі нямецкі самалёт. Мы пабеглі ў палынавыя межы. Ён, нізка кіруючыся на нас, страляў і маці накрывала мяне сабою, енчачы! Я не цяміў у існаванні смерці, але заходзіўся ад крыку, бо ўжо ведаў боль. Абоім было неўздагад, што лятуны палявалі на савецкія танкеткі, якія паўзлі праз мястэчка, адступаючы Індурскім шляхам на Гародню. Зразумеў я гэта значна пазней, можа і нядаўна. А мой вопіс

[41] Там жа, с. 245.

[42] Сакрат Яновіч, *Не жаль пражытага*, с. 37.

здарэння цалкам цяперашні, камплектны. У самой жа памяці захаваўся ад таго кіслы пах поту ад тулячай мяне мацеркі, спякотнае сонца над польскімі могілкамі, нявысахлая ўпоранак раса ў зельішчы, і налятаючы ад хутара Рахавік выючы цмок з хісткімі крыламі з крыжамі[43].

Сродкам яркай самахарактарыстыкі служыць ацэнка Сакратам Яновічам учынкаў іншых асоб. Так, напрыклад, эмацыянальна ўзнёсла перадае аўтар успамінаў свае ўражанні ад знаёмстваў з Нілам Гілевічам, Піліпам Пестраком, Янкам Брылём (*...пазнаёміўся я з Нілам Гілевічам, яшчэ студэнтам, але незвычайным, беларускамоўным. Прынцыпова беларускамоўным*[44]. *Незабыўная сустрэча з Піліпам Пестраком; па-акторску прачытаў апавяданне. Жвавіста. Супрацьлегласць яму – Янка Брыль, дастойны, бы граф (падабаўся надзьмутым палякам)*[45]. А колькі каларытных дэталяў ва ўрыўку ўспамінаў пра Алеся Барскага, якія ў першую чаргу ярка характарызуюць самога аўтара.

Трэба не забыцца прыкмеціць, што насталі дні і гады фантастычнай славы Алеся Барскага. Ніхто так, як ён, не ўмеў дэкламаваць сваё, і ўсё па памяці, і з гарманічным каскадам слоў, і з натхнёным выразам твару, і са слязінкай уваччу, і з жэстамі маэстра (пальцы рыхтык піяніста). Яго анёльская прыгажосць з таемным позіркам. Ад якое і не падумалася, што ў маладосць Алесь араў, сеяў, гной вазіў, дровы пілаваў... Словам, дзяўчаты вар'яцелі, бы кошка ад валер'яну! Выезд з Барскім гарантаваў імпрэзу. Жаночая частка аўдыторыі ў экстазе! Ад пачастункаў не было адбою. Вядома, гэткая папулярнасць небяспечная, пагражае дэмабілізацыяй таленту. Адны ўдачы не спрыяюць канцэнтрацыі энергіі.

Іншыя паэты не любілі выступаць з ім, а ён, наадварот, надта – якраз з імі, з тымі, у якіх ні на грош мужчынскай чароўнасці. Другі такі Барскі ў нас потым не аб'явіўся. Слухаеш цяперашніх вершапісцаў і думаеш: а каму яны патрэбны? Бульбаносыя нуднікі[46].

У прыведзеным тэксце гучыць не толькі захапленне чужым уменнем падаць сябе, зацікавіць слухача сваімі творамі. Між радкамі прачытваецца ўнутраны боль з прычыны таго, у якіх няпростых умовах жыве беларускае слова на Беласточчыне, як складана крануць сэрца чытача, а значыць пісьменніку-беларусу важна не толькі добра пісаць, але і ўмець рэкламаваць сваю прадукцыю, каб памножыць колькасць прыхільнікаў беларускага прыгожага пісьменства.

[43] Там жа, с. 8.

[44] Сакрат Яновіч, *Не жаль пражытага*, с. 92.

[45] Там жа, с. 95.

[46] Там жа, с. 107.

Парушэнне часава-прасторавых параметраў, пільная ўвага да мікрадэталяў спрыяюць больш глыбокаму выяўленню пісьменніцкай экзістэнцыі. У дакументальна-мастацкай кнізе Алеся Адамовіча "Vixi" маляўнічыя карціны дзяцінства, адбітак якіх моцна зафіксавала памяць, ствараюць вобраз безабароннага маленькага хлопчыка, дужа цікаўнага, гарэзлівага. Аўтар успамінаў, як і Сакрат Яновіч, таксама не прэтэндуе на паўнату ўражанняў: *Зь якога моманту мы начыста забываем тое, што бачым, што востра перажываем, сьмеючыся і плачучы ў такім вось узросце? Хіба тады мы ня п о м н і л і? Што было ўчора, пазаўчора – помнілі ж. І раптам – як адрэзвае, адсякае! Нешта застаецца ў нас, але запячатанае, у нейкіх сотах. Што наглуха, а што ўдаецца раскалупаць...*[47]. Відавочна, у Адамовіча-мастака няма жадання пераацэньваць сябе ў часе дзяцінства, рабіць сваё аблічча больш прывабным. Уражанні маленства мазаічныя: *Лямпа – зіхоткі металічны шар на чорнай трынозе, шкло з крута разьдзьмутымі шчокамі, падтрыманае зьнізу ўзорыстым венчыкам*[48]; *печка – наша чароўнае царства, да апошняга сантымэтру абжытае, абнюханае, аблізанае*[49]; *відушчыя фатаграфіі*, смаленне кабанчыка ў лесе. Фрагментарнасць *падгля́даў за сподам сваёй натуры*[50] ў кнізе А. Адамовіча становіцца мастацкім сродкам увасаблення новага бачання свету.

У сучаснай аўтабіяграфічнай прозе назіраецца тэндэнцыя да спалучэння лірычнай і філасофскай медытацыі. Па сутнасці, твор становіцца суцэльным унутраным маналогам, у якім сцвярджаецца адзінства суб'ектыўнага і агульначалавечага. Магутны лірычны струмень прысутнічае ў апісаннях прыродных з'яў, дзе, вырваўшыся на паверхню, уражвае сілай памяці аб далёкім мінулым і ўчарашнім. У Сакрата Яновіча мы чытаем:

> Абагаўляў прыроду, зачараваны расуючымі жытамі ў далёкіх палетках; сядзеў на ўскраі лужкоў, назіраючы за гняздуючымі ў кустоўі птушкамі. Лежачы на ўзмежку, заглядаўся на аблокі; у вышынях шыбаваў птах. Мроячы пра ўласны сад, у капанне бульбы звозіў дзічкі з межаў, садзіў на прыгуменні і на новым пляцы, купленым бацькам пад хату на жыдоўскіх пажарысках за кузьняю Лейзара. З таемнай асалодаю паўтараў прырода-апісальныя вершы з матчынай кніжыскі Пушкіна: **Пахнет сеном над**

[47] Алесь Адамовіч, *Vixi. Тры апошнія аповесці*, с. 330.
[48] Там жа, с. 322.
[49] Там жа, с. 323.
[50] Там жа, с. 345.

лугами, сердце, душу веселя... Або: **Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя, То как зверь она завоет, то заплачет как дитя...** (выдзелена С. Яновічам)[51].

Мы, падшпаркі, хадзілі купацца летам да паўразваленых маянтковых сажалак. У іх багонным цемнаводдзі плёхкаліся, бы свінні ў Мухаўцы на выгане, захлынаючыся тою маззю з апалонікамі. Зрэдку трапляўся карасік, жывоцікам уверх ад мулістай удушлівасці. Дзіву даюся, як не выгубіла нас тады нейкая эпідэмія![52]

Знітаванасць мінулага і цяперашняга ў аповядах С. Яновіча стварае высокую канцэнтрацыю думкі, энергіі. Паглыбляе часавую перспектыву кнігі-споведзі прыём, які літаратуразнаўцы называюць "успаміны ва ўспамінах" і які выкарыстаны аўтарам для супастаўлення двух часавых планаў, што надае апавядальнай структуры ўсяго твора шматмернасць, нараджае семантычную множнасць "я"-апавядальніка.

У кнізе "Не жаль пражытага" шмат эмоцый і эмацыянальных станаў: барацьба розных пачуццяў, супярэчлівых эмоцый, канфлікт сэрца і розуму. Характарыстыка эмацыянальнага стану спалучаецца з яго аналізам, дзе аўтар выказвае сваё бачанне з'явы. *Асіміляцыя – раўназначная катастрофе, найперш культурнай, а следам за ёю гаспадарчай, што нарэшце ўцямілі на Захадзе, ратуючы яшчэ жывыя нацыянальныя, этнічныя рэгіёны. Узвышаючы іх мовы да ўзроўню другіх дзяржаўных, лакальна (напр. Фрызійскую ў Каралеўстве Нідэрланды). Нацыя не ёсць фанабэрыяй, але Божай з'явай!*[53]

Узаемадзеянне лірычна-іранічнай экспрэсіі з філасофскай медытацыяй прысутнічае ў "Дзённіках" Максіма Танка. Лірычная экспрэсія скіроўвае чытача на прыхільнасць аўтара да прадмета аповяду альбо ўказвае на сітуацыю, неабыякавую для аўтара, у той час як іранічнае адценне сведчыць аб несупадзенні ацэнак у мінулым і цяперашнім часе. Важнай уласцівасцю аўтабіяграфічнага "Дзённіка" Максіма Танка 90-х гадоў XX ст. з'яўляецца яго адкрытая суб'ектыўнасць і характэрная ёй экспрэсіўная накіраванасць. Пісьменнік не хавае ўласных пачуццяў закінутасці, адчужанасці, неабароненасці перад маштабам сацыяльных зрухаў канца стагоддзя. Будучы чалавекам сацыяльна актыўным, мастак імкнуўся захаваць сябе як творцу. У "Дзённіках"

[51] Сакрат Яновіч, *Не жаль пражытага*, с. 50.

[52] Там жа, с. 34.

[53] Там жа, с. 143.

чытаем: *Засядаю і засядаю. Прападзі ты пропадам такая работа!*[54] *...Выступленні, прыёмы. Мы зусім забылі, што аб нашых поспехах будуць судзіць не па колькасці з'ездаў, пленумаў, вечароў, а па творах. І толькі па творах*[55]. *Амаль усё жыццё прайшло на розных паслугах і дамашняй мітусні*[56]. *...Творчая праца патрабуе часу, часу і часу, адзіноцтва, адзіноцтва і адзіноцтва. А ў мяне на працягу ўсяго жыцця не хапала ні таго, ні другога*[57].

Адзінота – абавязковая ўмова для творчасці. Здольнасць да адзіноты – паказчык самакаштоўнасці асобы, умова захавання яе ўнутранага свету. Праз адзіноту адкрываецца шлях да людзей. Адзінота – не супрацьстаянне асобы і грамадства, *одиночество*, – як зазначае расійскі даследчык Валянціна Заманская, – *это совершенно необходимое условие для самоуглубления личности. Для самопознания, для определения ее ценности: вне одиночества нет поэта. И более того, мера одиночества, как ни парадоксально, способность к самоуглублению через одиночество – порой и показатель самоценности личности поэта, и показатель меры его таланта*[58].

Анталагічнае пачуццё адзіноты ідзе ад вострага адчування Танкам-паэтам неабходнасці правільна суаднесці міг і вечнасць, спасцігнуць кошт імгнення і чалавечага жыцця. "Дзённікі" ёсць матэрыялізаваная ідэя завершанасці кола зямнога быцця, незваротнасці часу і чалавека ў ім.

У кантэксце філасофскіх разважанняў над праблемамі жыцця мастак заўсёды непазбежна сутыкаецца з катэгорыяй смерці, праз якую асэнсоўваецца сэнс зямнога чалавечага існавання. *В процессе экзистенциализации русской литературы она* (смерць – *Т.Т.*) *выходит на первый план. Ее первичность усиливается национальным менталитетом: вечный русский вопрос – о смысле жизни – ставит и вопрос о смерти, через которую уясняется (или не уясняется) смысл человеческого существования*[59].

Тэма смерці, якая ў класічнай рускай літаратуры была прыкметай трагічнага светаадчування і знакам новага мыслення, стала важ-

---

[54] Максім Танк, *Дзённікі*, "Полымя", 1996, № 12, с. 200.

[55] Максім Танк, *Дзённікі*, "Полымя", 1996, № 11, с. 196.

[56] Максім Танк, *Дзённікі*, "Полымя", 1997, № 9, с. 79.

[57] Максім Танк, *Дзённікі*, "Полымя", 1997, № 3, с. 187.

[58] В. В. Заманская, *Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий*, Москва 2002, с. 175.

[59] Там жа, с. 74.

ным аспектам філасофскага асэнсавання Алеся Адамовіча. Жыццё, як прызнаецца пісьменнік, доўга аберагала яго ад уражанняў смерці ў дзяцінстве. *Але я ўбачыў сьмерць, яна ўвайшла ў мой зрок, засталася ў сьвядомасьці (усьвядомленая), калі ўскрывалі ў бальнічным двары цела самазабойцы*[60]. У Адамовіча талстоўская цікавасць да смерці. *Зірнуць на многае (і на самога аўтара раманаў) з такой будучыні, дзе ўжо бачны край жыцьця. А раптам гэта здасца цікавым. Ці хоць бы карысным*[61]. *Выпрабаванне магчымасцяў свайго "я"*[62].

Услед за лепшымі ўзорамі сусветнай класікі Алесь Адамовіч ідзе шляхам псіхалагічнага экзістэнцыялізму, які паступова складаецца ў дакументальна-мастацкім творы "Vixi" ў цэласную і завершаную эстэтычную сістэму. Псіхалагічны аналіз уласнага "я" вылучаецца паслядоўнасцю, лагічнасцю і трывалай сувяззю са знешнімі абставінамі, але паралельна ажыццяўляецца і экзістэнцыяльнае тлумачэнне логікі жыцця: прынцып выпадковасці (яму надаецца важная роля), катэгорыі сна, трызнення, інтуіцыі становяцца трывалымі формамі самавыяўлення ў А. Адамовіча. Праз свае ўзаемаадносіны са светам мастак па-сутнасці "воссоздает себя". "Vixi" – не проста гісторыя жыцця, а душэўная эпапея, дзе часта дамінуе логіка асацыятыўнага мыслення, плынь псіхалагічных імпульсаў, супярэчлівая матывацыя.

Такім чынам, сучасная аўтабіяграфічная проза ў сваёй жанравай і кампазіцыйнай шматстайнасці дае магчымасць ажыццяўляць розныя формы і ўзроўні самааналізу. Ва ўспамінах Сакрата Яновіча і Алеся Адамовіча, у дзённіках Максіма Танка мы маем экзістэнцыяльную інтэрпрэтацыю ўласнага "я" – "я" асобы, якая ведае сваю каштоўнасць ў гэтым свеце і адметнасць свету для яе. Індывідуальны свет пісьменніцкага "я" сёння настолькі прывабна чароўны, што ён здольны стварыць арыгінальную мастацкую цэласнасць. *Жыць – гэта не так проста, гэта быць вяршыняй ... Мы – творы. Творы* (разр. Леклезіё)[63], – канстатуе сучасны французскі пісьменнік Ж.-М.-Г. Леклезіё. Прыватнае жыццё мастакоў з самымі дробнымі дэталямі і падрабязнасцямі паўстае перад чытачом як поўнавартасны мастацкі твор, які здольны выявіць складанейшую сэнсавую множнасць асобы пісьменніка з яе глыбіннымі лірыка-філасофскімі перажываннямі.

---

[60] Алесь Адамовіч, *Vixi. Тры апошнія аповесці*, с. 383.

[61] Там жа, с. 393.

[62] Там жа, с. 440.

[63] Le Clézio J.M.G. L'extase matérielle. Essai, Paris 1992, p. 102.

SUMMARY

The article deals with the existential component of the modern autobiographical prose in the documentary works “Vixi” by A. Adamovitch, “Diaries” by Maxim Tank, “I am not sorry of the past” by Socrates Yanovitch.

Readers and researchers are particularly attracted by the autobiographical prose because of the author’s precise knowledge of events as their witness or participant, his unbiased interest in description of the external life and particularly the internal state, his assertion of personal rightness, evaluations and conclusions. The scale and character of transformation of the internal “self” of such authors as A. Adamovitch, Maxim Tank, S. Yanovitch, their self-realization in the society, forming of their creative position, choice of their life values, overcoming of their internal contradictions display the stable tendency in the modern autobiographical prose towards maximum self-stripping and self-recognition. The documentary prose with its genre and composition variety enables to undertake different forms and levels of the “self” analysis that leads to the complication of the structure of a narration. The main elements of this structure like metatext insertions and intertext display literary preferences of authors, their colleagues, and acquaintances, and create a colorful image of the epoch. These are sooner the basic component of the process of the development of the writers’ personality, than their mode of evaluation of other people. The modern autobiographical prose displays the stable tendency towards the fusion of lyrical and philosophical meditation. Essentially, the author’s work reminds the continuous internal monologue where the unity of subjective and all human is asserted.

The author’s particular attention to his “self” does not lead to egocentrism or individualism for as through the own recollections he opens to a reader pages of historical memory, that helps overcoming narrowness and limit of the individual being.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Анатоль Івашчанка
Мінск

Версэт Алеся Разанава як «паэзія думкі». Сінкрэтызм і статычнасць жанру

Структурны падыход да літаратурнага твора не абмяжоўваецца адно прынцыпамі апісальнай паэтыкі, якая ўяўляе мастацкую пабудову як механічную суму шэрагу "прыёмаў", што існуюць асобна адзін ад аднаго. *Любое пералічэнне прыёмаў нічога нам не дасць (роўна як і разгляд "прыёмаў" наагул, па-за тэкстам як арганічным адзінствам)*, – зазначае адзін з самых уплывовых даследчыкаў у галіне тэорыі верша Юрый Лотман, – *паколькі, уваходзячы ў розныя структуры цэлага, адзін і той жа матэрыяльны элемент тэкста непазбежна набывае розны, часам супрацьлеглы, сэнс*[1]. Таму, акрамя аналізу фармальнага, семіятычнага плану версэтаў А. Разанава, нас будзе цікавіць і ідэйна-тэматычны (семантычны) план, а таксама іншыя эстэтычныя, пазатэкставыя фактары, а менавіта – творчая канцэпцыя як адбітак свядомаснага стану творцы.

Яўген Гарадніцкі ў кнізе "Думка і вобраз: Праблема інтэлектуалізму ў сучаснай беларускай лірыцы" канстатуе ўзніклыя цяжкасці пры вызначэнні жанравых межаў сучаснай філасофскай лірыкі, што ўзнікаюць у выніку пашырэння жанравай дыфузіі. *Часам пад сумненне бярэцца правамернасць ужывання самога паняцця "філасофская лірыка*[2], – адзначае даследчык. Замест гэтага панятку прапаноўваюцца ін-

[1] Юрий Лотман, *Структура художественного текста*, Санкт-Петербург 1998, с. 101.

[2] Я. А. Гарадніцкі, *Думка і вобраз: Праблема інтэлектуалізму ў сучаснай беларускай лірыцы*, Мінск 1986, с. 10.

шыя тэрміны, у прыватнасці – «паэзія думкі». Гэтае жанравае вызначэнне падаецца прыдатным і для вызначэння пэўнага пласта творчасці А. Разанава (у кнізе Я. Гарадніцкага, дарэчы, на даследаванне творчых здабыткаў паэта адведзена ўсяго дзве старонкі), які ахоплівае версэты і, у найбольшай ступені, зномы.

Ганна Кісліцына пры разглядзе паэм і версэтаў Разанава выкарыстоўвае паняцце верлібру, удакладняючы, што мае на ўвазе спосаб версіфікацыі. Разгледзім азначэнне верлібра, пададзенае ў "Паэтычным слоўніку" Вячаслава Рагойшы:

> Свабодны верш, або верлібр (франц. vers libre), – дысметрычны верш, у аснове рытму якога – чаргаванне вершаваных радкоў як аднатыпных інтанацыйна-сэнсавых адзінстваў. Надзвычай важнае значэнне набывае ў ім графічная разбіўка верша на радкі, вызначэнне месца міжрадковых паўз. Менавіта вершаваны радок як цэласны інтанацыйна-сінтаксічны і сэнсавы комплекс, выразна выдзелены паўзамі (а на пісьме – яшчэ і графічна), выступае ў В. у якасці асноўнай рытмічнай адзінкі...[3].

Нават фармальнага погляду на графічны выгляд версэту дастаткова, каб убачыць яго неадпаведнасць гэтай фармулёўцы, і найперш – праз адсутнасць рэгулярнай разбіўкі тэкста на радкі. Пры гэтым, можна прыгадаць творы з кнігі А. Разанава "Шлях-360", у якіх гэтая разбіўка робіцца – г. зн. аўтар паралельна ўводзіць у сваю творчасць як верлібры, так і версэты (першыя ўзоры датуюцца 1980-м годам). Такім чынам, размежаванне гэтых паняткаў усё ж выглядае неабходным.

А вось як сам А. Разанаў піша пра сваю новавынайдзеную форму ў аўтарскай анатацыі да першай публікацыі версэтаў у 1983 г.: *Мне ўяўляецца, што такая форма тоіць у сабе багатыя магчымасці: у ёй могуць арганічна спалучацца і лірычнае ўзрушэнне, і фабула, уласцівая апавяданню, і філасофская сентэнцыя, і эксперыментальны свет антыўтопіі і навуковай фантастыкі...*[4].

Гэтая цытата – наўпроставае ўказанне на жанравы сінкрэтызм версэта. Расейскі даследчык Юрый Арліцкі да "памежных" формаў, што ўзнікаюць у выніку ўзаемадачынення вершаванай паэзіі і прозы, адносіць версэ – *страфічную прозу, што складаецца са звышкароткіх абзацаў, якія нагадваюць звышдоўгія вершаваныя радкі*[5]. Дарэчы, як

[3] Вячаслаў Рагойша, *Паэтычны слоўнік*, Мінск 1979, с. 100.

[4] Алесь Разанаў, *Паэзія*, "ЛіМ", 26 жніўня 1983, с. 9.

[5] Юрий Орлицкий, *Стих и проза в русской литературе*, Воронеж 1991, с. 32–33.

адзін з варыянтаў версэ, згодна з іншай транслітэрацыяй, аўтар называе версэт. *Ад вершаў такія творы, – працягвае даследчык, – адрознівае адсутнасць у іх галоўнай фармальнай прыкметы вершаванай мовы – разбіўкі тэкставага маналіту на радкі* (што непазбежна для верлібра – *А. І.*), *а значыць – самой магчымасці "гвалтоўнага" разрыву і пераносу фразы ў наступны радок*[6].

Не залічваючы адназначна версэ ні да верша, ні да прозы, Ю. Арліцкі прапануе наступныя крытэрыі іх размежавання:

> ...калі радок доўжыцца і доўжыцца, пакуль не дойдзе да кропкі, наколькі б доўгім ён пры гэтым ні станавіўся, перад намі – версэ, калі яго прыпыняюць ці могуць прыпыніць паўзы ў канцы радкоў – верш (*у арыгінале – "стихи" – А. І.*). Калі ж за першым сказам ідзе другі, потым трэці і г.д., нарошчваючы радок, – перад намі звычайная, не версэйная, проза[7].

Даследуючы стогадовую гісторыю і эвалюцыю версэ, Ю. Арліцкі нават не разглядае магчымасць змешаных рысаў версэ і верлібру (магчыма, праз адсутнасць адпаведных узораў у рускай паэзіі). Разанаўскі ж версэт, на нашу думку, – прыклад менавіта такога змяшэння. Дзеля ілюстрацыі прывядзём адзін з твораў кнігі "Вастрыё стралы", які называецца "Пасткі" (1985 г.).

Каб не баяцца хадзіць у лес, панастаўлялі аднавяскоўцы ў лесе ўсялякіх пастак: на ліса, на рысь, на ваўка, на дзіка, на мядзведзя...

Пайшоў Сымон паглядзець, што трапілася ў яго самаловы, – трапіў у нейчыя сам,

пайшоў Тарас паглядзець, што трапіла ў яго петлі, – заблытаўся сам у нейчай,

пайшоў Дамінік паглядзець, што трапілася ў яго ямы, – нібы скрозь зямлю праваліўся, кудысьці прапаў...

І пачалі яшчэ горай людзі баяцца лесу:
там водзяцца рысі,
там водзяцца лісы,
мядзведзі,
ваўкі
і – пасткі[8].

---

[6] Тамсама, с. 33.

[7] Тамсама.

[8] Алесь Разанаў, *Вастрыё стралы*, Мінск 1988, с. 38.

Як бачым, і па логіцы аповеду, і графічна (адасоблены чыстым радком) твор падзелены на тры фразы (як і ў выпадку з паэмамі ў прозе, будзем называць іх строфамі). Першая страфа з фармальнага гледзішча ўяўляе чыста версэтавы ўзор. У другой страфе, у якой скарыстоўваецца сінтаксічны паралелізм, ужо маем рысы сінкрэтызму: пры лагічнай цэласнасці аповеду страфа разбіваецца на тры часткі. Гэтая разбіўка прызначана дзеля вылучэння частак сінтаксічнага паралелізму. У трэцяй страфе выкарыстана сінтаксічная анафара (гэтак жа часты для версэтаў прыём, як і паралелізм). З гледзішча рытміка-інтанацыйнай арганізацыі гэта, бясспрэчна, верлібр. Сэнсава трэцяя страфа звязвае першую і другую, з'яўляючыся адначасна іх падсумаваннем.

Прысутнічаюць у разгледжаным версэце, як і ў большасці іншых, відавочныя сюжэтныя складнікі. Так, першую частку можна разглядаць як экспазіцыю, другую – як завязку, трэцюю, да слова "ваўкі", – як кульмінацыю, і апошні радок – як развязку.

Логіка аповеду, яго закончанасць і цэласнасць, што набліжае версэт да міні-апавядання, поруч з выкарыстаннем стылістычных прыёмаў і верлібравых рытміка-інтанацыйных складнікаў сведчаць пра жанравы сінкрэтызм версэта. У анатацыі да кнігі выбранага А. Разанава "Лясная дарога" (2005 г.) знаходзім такое, небескарыснае, міні-азначэнне: *версэты – вершы, што сублімавалі асаблівасці іншых (ці аднаго універсальнага) жанраў.*

Сам А. Разанаў у гутарцы з аўтарам гэтай працы для раскрыцця адной з асноўных уласцівасцяў сваіх твораў вынайшаў новы, аказіянальны, "тэрмін": *Версэт стаўся, прынамсі для мяне, калі не універсальным, то сінтэтычным жанрам. Канцавыя рыфмы традыцыйных вершаў ён развёў па сцежках радкоў і здолеў паказаць, што самыя розныя гукі могуць* суадгукацца *паміж сабою, калі яны ўведзеныя ў адпаведнае сэнсавае поле*, – сэнсарыфмавацца (*вылучана намі – А. І.*)[9]. Пра "сэнсавае поле" – далейшая гаворка.

Для пачатку разгледзім два ранніх версэты А. Разанава – **"Птах"** (1982 г.) і **"Палёт"** (1983 г.). Гэтыя творы тэматычна звязаныя. Па-сутнасці, "Палёт" ёсць працягам "Птаха", ці адказам яму. Сёння, як па распрацоўцы тэмы, так і па падыходзе да паэтычнай матэрыі, гэтыя два творы можна лічыць класічнымі ўзорамі версэтавай формы. На пачатку ж 80-х падобныя творчыя пошукі ўспрымаліся не

[9] Алесь Разанаў, *Паэзія: "уводзіны ў невымоўнае"...*, с. 179.

інакш як рэвалюцыйныя для беларускай паэзіі. Прыгадаем артыкул Варлена Бечыка "Шляхам пошука", змешчаны ў кнізе А. Разанава "Шлях-360", у якім аўтар, абараняючы *няўрымслівы пошук* маладога паэта, спасылаецца на калектыўную кнігу "Паэзія сацыялізма. Мастацкія адкрыцці сацыялістычнага рэалізму": *Сацыялістычнай паэзіі сённяшняга дня часам не чужы нервовы напал экспрэсіянізму або дзёрзкая слоўна-вобразная асацыятыўнасць сюррэалізму...*[10]. Чым, як не "нервовым запалам" можна вызначыць творчы стан стваральніка радкоў, з якіх пачынаецца версэт "Птах": *Вялізны хцівы птах пагойдваецца нада мною. Я ведаю: ён чакае маёй загубы. Тады ён з галодным хрыплым крыкам апусціцца на маё цела і цвёрдай глюгай ударыць мне ў твар*[11].

Гэты твор, як і многія іншыя версэты, падобны да індыйскіх сутраў – лаканічных афарыстычных выказванняў, а таксама да яшчэ аднаго жанру старажытнай усходняй літаратуры – гэтак званых "дзэнскіх гісторый". І ў першых, і ў другіх асаблівая ўвага надаецца сістэме вобразаў, алегарычнаму падыходу. Так, у "Птаху" ідэя ўнутранага змагання, руху наперад увасоблена ў вобразах птаха, які *адзін суправаджае мяне на маёй жыццёвай дарозе*, лірычнага героя, які не здольны пацэліць у птаха, *свайго пракаветнага ворага*, і, уласна, стралы. У творы ёсць указанне на месца дзеяння – *бяскрайні стэп*, у якім адбываецца гэты бясконцы двубой (на бясконцасць указваюць эпітэты "бяскрайні" і "пракаветны"). Па сутнасці, месца дзеяння паўстае як яшчэ адзін, трэці, персанаж твора – свайго роду назіральнік.

Завяршаецца твор высновай-падсумаваннем, праз якую раскрываецца вобраз птаха, а разам з тым і алегарычны сэнс усяго двубоя: *Дый, урэшце, як бы я ведаў, куды мне ісці, калі б ён час ад часу не залятаў наперад?!*[12]

У версэце "Палёт" прысутнічае усё тая ж амбівалентная пара персанажаў: "я"-герой і птах. Іх узаемадачыненні гэтым разам маюць іншы характар. "Палёт" пачынаецца з запыту: *Дакуль мне яшчэ трываць?*, – адрасаванага, як відаць з далейшага, птаху, – *з якім я лячу праз імглістую бездань часу*[13]. Ідэя *нерухомага палёту праз стагоддзі*

[10] Алесь Разанаў, *Шлях-360*, Мінск 1981, с. 107–108.

[11] Алесь Разанаў, *Вастрыё...*, с. 11.

[12] Тамсама.

[13] Тамсама, с. 30.

– з няволі – у вызваленне, са скрухі – у радасць, з цемры – у светлыню... – блізкая да ідэі бясконцага руху скрозь бяскрайні стэп, услед за недасяжнай "пуцяводнай зоркай" лірычнага героя. Адпаведна і вобраз месца – "бяскрайні стэп" – блізкі да ўяўлення прасторы ў версэце "Палёт", дзе няма ні часу, ні дзеяння, ні, зрэшты, самой прасторы:

Я кармлю птаха сваім целам,
паю сваёй крывёю
і перастаю ўжо адрозніваць, дзе ён,
а дзе я, а дзе час...[14]

З фармальнага гледзішча ў «Палёце», у адрозненне ад «Птаха», назіраецца пэўны баланс паміж версэйнымі і верлібравымі элементамі. Так, гэта адбываецца нават у межах адной часткі, калі версэйны прынцып доўжання радка пры адказе птаха на запыт лірычнага героя (*"Дакуль мне яшчэ трываць?"*) пераходзіць у рытмізаваны кавалак з выкарыстаннем сінтаксічнага паралелізму, кожны з кампанентаў якога адасабляецца чырвоным радком:

датуль, пакуль хопіць часу,
датуль, пакуль хопіць цябе самога,
датуль, пакуль хопіць нас...[15]

Той жа прыём назіраем і ў апошняй страфе твора. У гэтым выпадку верлібравая частка ідзе папарадзе версэйнай. Пры гэтым сінтаксічны паралелізм (канструкцыя *і ўсё доўжыцца* захоўваецца і ў версэйным радку).

Усё загойваецца на мне маё цела,
усё аджывае ўва мне мая кроў,
усё патрабуе птах сабе новай ежы,
і ўсё доўжыцца праз стагоддзі наш нерухомы палёт[16].

Як бачым, у абодвух творах ідэя руху наперад звязана з пэўнымі пакутамі для лірычнага героя, без якіх сам гэты рух немажлівы. У першым выпадку герой, што выступае ў ролі свайго роду паляўнічага, які спрабуе пацэліць у няўлоўнага прывіднага птаха, увесьчасна знаходзіцца ў прадчуванні небяспекі, што сыходзіць ад апошняга. І нібыта праз гэта ён палюе-рухаецца следам за сваім ворагам. У версэце ж

[14] Тамсама.
[15] Тамсама.
[16] Тамсама.

«Палёт» відавочная алюзія з антычным міфам пра Праметэя (*Я кармлю птаха сваім целам...*), толькі ў дадзеным выпадку мае месца адмысловая “супраца”.

У гэтых версэтах (як і ў многіх іншых творах А. Разанава) відавочная алегарычнасць руху, з якой узнікае не раз адзначаны крытыкай *канцэпт шляху* як анталагічнае паняцце. Можна меркаваць, што на ўвазе маецца рух як пэўны інтэлектуальны ці духоўны рост. Тады што разумеецца пад вобразам птаха, які адначасна спрыяе і перашкаджае руху? Магчыма, тут адбываецца свядомая змена канатацый пэўных паняццяў. Так, птах, які харчуецца целам, можа азначаць акурат цялеснае, жывёльнае, якое замінае духоўнаму росту, але праз пераадоленне якога гэты рост адно і мажлівы.

Важнасць руху для А. Разанава ўжо на матэрыяле пункціраў другога зборніка паэта адзначыў Уладзімір Калеснік. Яго заўвагі і назіранні добра стасуюцца і да разглядаемых версэтаў:

> Паэтызацыя волі спалучаецца ў Разанава з паэтызацыяй дыялектыкі руху, палёту. Рух – гэта прычына і вынік усяго існага, гэта знаходкі і страты, дарога без пачатку і канца, бясконцасць малых і вялікіх арбіт... Рух – збавенне ад мёртвай неабходнасці абставін, ад горычы памылак і ад шчасця знаходак[17].

У версэце “Палёт стралы” (1986) метафара руху рэалізуецца зусім нечакана. Тут мае месца ідэя атаясамлення самога лірычнага героя са стралой: *Пакуль я жыву, я абкружаны небакраем, / пакуль я жыву, не магу дасягнуць небакраю: / ён – там, дзе спынюся, / ён – там, дзе ўпаду,*[18] – гэтак у адной з строфаў акрэсліваюцца каардынаты стралы-героя ў прасторы.

«Палёт стралы» адсылае да слаўназнаных апорый старажытнагрэцкага філосафа Зянона Элейскага, у адной з якіх – «Страла» – даводзіцца, што страла, якая ляціць, у кожным кадры часу займае месца, роўнае яе даўжыні, – адпаведна, насамрэч страла не ляціць, а знаходзіцца ў спакоі. Згадка гэтага псеўданавуковага, шматразова абвергнутага парадоксу карысная для нас тым, што, як і мысляр Зянон намагаецца надзяліць рэчаіснасць новымі (няхай і заведама «памылковымі») прасторава-часавымі характарыстыкамі, гэтак і Разанаў выбудоўвае ў версэтах *сваю* прастору і рэчаіснасць. Паэта захапляе

[17] Уладзімір Калеснік, *Зорны спеў*, Мінск 1975, с. 370.

[18] Алесь Разанаў, *Вастрыё...*, с. 61.

гульня з рухам і сэнсамі. Толькі «стаўшы стралой» мажліва змяніць мысленне, а г. зн. – пашырыць межы свядомасці.

Разанаўскі версэт часам успрымаецца як гэткая страла, пушчаная нацянькі да пэўнай мэты. Што гэта за мэта? Магчыма, – розум, *вольны ад асабовасці*. "Страла і мэта" – назва знакавага артыкула У. Калесніка пра творчасць Разанава. Сам паэт у памянёнай вышэй гутарцы так акрэслівае стасункі паміж гэтымі паняццямі:

> Двое яны адно: і намацаная мэта гэта ўжо і пушчаная страла. Што да медытатыўнай лірыкі, дык гэта страла, пушчаная некуды, – у ноч. Але не ў нікуды, і ноч, у якой усё растваряецца і ўсё прысутнічае, уцягвае яе ў сваё бязмежжа, а здані распачынаюць з ёю сваю размову. Тут шмат зману, і парадай маглі б быць словы Адама Міцкевіча: *Май сэрца і глядзі ў сэрца*[19].

Відавочна, што Разанаў укладае ў тэрмін "медытатыўная лірыка" іншы, чым агульнапрызнаны ў літаратуразнаўстве сэнс (вершы філасофскага зместу). У гэтым сэнсе паказальным бачыцца твор "...Вобразы вабяць услед за сабой" (1987), які закрывае версэтавую нізку зборніка "Вастрыё стралы".

Твор мае выразны вобразна-алюзійны план і даволі трывалую версэтавую структуру: 5 строф – звышфразавыя адзінствы (ЗФА) – напісаныя версэйнай прозай, уяўляюць з сябе адзін сказ (акрамя парадкавай чацвёртай часткі), які доўжыцца да кропкі, і адасоблены чыстым радком. Чацвёртае ЗФА складаецца з пяці сказаў, кожны з якіх пачынаецца з чырвонага радка. Верлібру з яго разбіўкай на радкі і інтанацыйнымі паўзамі тут ужо няма месца. Паэт свядома адмаўляецца ад графічнай рытмізаванасці. Пры гэтым, нельга казаць пра адсутнасць у творы рытму, стварэнню якога ў кожнай страфе спрыяюць сінтаксічныя паралелізмы, градацыя і інверсія. Так, у трэцяй страфе паралелізм і градацыя будуюцца на ўсё тых жа антанімічных парах: *Чалавек – гэта два чалавекі, як дзве далоні, што лепяць суладна снежку ці перакідваюць, каб утрымаць, жарыну: адзін з іх – пачатак, другі – завяршэнне, адзін з іх выток, і другі – суток, адзін з іх – прычына, другі з іх – вынік, адзін з іх – пытанне, другі – адказ, а паміж імі цякуць, вынікаючы з іх і ўпадаючы ў іх, сусветы*[20].

Пераходзячы да аналізу зместавага боку версэта "...Вобразы вабяць...", варта звярнуцца да медытатыўнай "тэрміналогіі". Усходняя

---

[19] Алесь Разанаў, *Паэзія: "уводзіны ў невымоўнае"...*, с. 179.

[20] Алесь Разанаў, *Вастрыё...*, с. 118.

філасофія (прыкладам, духоўныя практыкі дзэн) размяжоўвае паняткі *розум* і *інтэлект*, лічачы першае перашкодай на шляху да прасвятлення, ад якой неабходна пазбавіцца. Падкрэслім, што ў гэтыя словы ўкладаюцца не зусім тыя значэнні, што замацаваныя за імі ў свядомасці еўрапейца. Вось жа, мэтай медытацыі ёсць пазбаўленне ад думак, што спараджае розум, – для далейшага самазапаўнення "вялікім Інтэлектам". У гэтым сэнсе версэт "...Вобразы вабяць..." можна разглядаць як свайго роду "практыкум" для дасягнення ўнутранай гармоніі, складзены ў іншасказальнай, зашыфраванай форме. Далей паспрабуем расшыфраваць-патлумачыць яго.

Вобразы вабяць услед за сабой, але памкнуся за імі – і іх растворыць прастора: магчыма, яны проста птушкі, якія адводзяць таго, хто ідзе, ад сваіх затоеных гнёздаў[21].

Як бачым, у працытаванай уступнай страфе твора аповед вядзецца ад першай асобы, у якой мы пазнаем лірычнага героя іншых, у тым ліку і вышэй разгледжаных, версэтаў – *таго, хто ідзе*.

Найбольш карысная для нас далейшая рэфлексія: *ад іх* (сцежак – *А. І.*) *падымаецца стромкая вышыня і, падымаючыся над сабою, становіцца розумам цела, і, падымаючыся над сабою, розум становіцца ўсёразуменнем, якое, нібы ваданосныя жылы, сабой насычае і жывіць кожнае слова і кожны крок*[22]. Іншымі словамі, у выніку *ўзняцця над сабою* чалавек пазбаўляецца жывёльнага (*становіцца розумам цела*) – і напаўняецца боскім, сакральным (*усёразуменне*). Важна падкрэсліць, што лірычны герой не вызнае нейкую канкрэтную рэлігію ці вучэнне – ён пазаканфесійны, так бы мовіць *сам-сабе-рэлігія*. Канчатковы стан, стан свайго роду прасвятлення, медытатыўнасці, з'яўляецца, мабыць, вяршыневым для ўсіх духоўных практык (прыгадайма дзэнскае раздзяленне розуму і інтэлекту). Таму калі "боскае" перамагае ў чалавеку "цялеснае" – яно *насычае і жывіць кожнае слова і кожны крок*.

Матыў пераадолення ўнутранай раздвоенасці доўжыцца і далей, у чацвёртай страфе: *Калі чалавек сустрэнецца з чалавекам?*[23] – што азначае: калі чалавек здолее дасяжуць гармоніі ўнутры сябе (другое слова "чалавек", відавочна, падразумявае напісанне з вялікай літары). Але гэта не рытарычны запыт – маецца і "адказ": *Пачакай, памарудзь, адпусці жаданне – і ты перастанеш быць часткай, нацэленай*

[21] Тамсама.

[22] Тамсама.

[23] Тамсама.

супраць усіх...[24]. Спроба *адпусціць жаданне*, адсячы прыхільнасці ёсць падмуркам шматлікіх медытатыўных практык. Працытаваны ж радок насамрэч эрзац адказу: *тлумачэння* таго, *як* канкрэтна зрабіць тое, чаго ў версэце няма, ды яно і немагчымае для паэтычнага твора. Але сама форма звароту і дазваляе нам, вядома, з вялікай доляй умоўнасці, называць версэт "практыкумам".

Г. Кісліцына слушна вылучае як адну з характэрных рысаў версэта *наяўнасць у ім адносна самастойнага сказу-выніку, які, аднак, нельга назваць падагульняючым, бо ён нясе на сабе функцыю ключа, арыенціра далейшых разваг*[25]. Такі сказ-вынік, які адначасна і падсумоўвае, і звязвае строфы твора, маецца і ў версэце "...Вобразы вабяць...". З аднаго боку сістэма версэта адкрытая і не прадугледжвае абавязковасць пэўнай маральнай высновы. У той жа час, пры адноснай "развязанасці рук" з фармальнага гледзішча, паэт усё ж змушаны трымацца пэўных унутраных законаў у межах створанага жанру. Гэты сказ успрымаецца як свайго роду шматкроп'е да твора, сэнсавая дамінанта, і сапраўды скіроўвае да далейшых разваг: *...і вернуцца да цябе тыя птушкі, якія не ловяцца, калі іх ловіш, якія хаваюцца, калі іх шукаеш, і ты пачуеш: у кожнай птушкі – твой голас, і ўбачыш: у кожнай птушкі – твой твар*[26].

Тэма ўнутранага двубою набывае новае выяўленне ў версэце з далейшай кнігі "Паляванне ў райскай даліне" – "На нямецкай дарозе" (1992). Трымаючыся прынцыпу структурнага аналізу, што прымяняўся вышэй, спярша адзначым месца дзеяння версэта, якое вызначаецца ўжо ў назве твора. Першая страфа ўводзіць адразу і месца, і двух персанажаў твора: *Там, дзе адна дарога ўпадае ў другую, да мяне падбягае, аднекуль узяўшыся, нізкі, з кутасікамі ў вушах, настойлівы звер*[27].

Пакуль усё адпавядае ранейшай сістэме вобразаў: ёсць той, хто ідзе і ёсць перашкода на ягоным шляху. Як адзначалася вышэй, усе вобразныя складнікі тэксту варта разглядаць алегарычна. У дадзеным выпадку дарога сімвалізуе шлях да пэўнай духоўнай звышмэты ("прасвятлення"), звер – цялеснае, што перашкаджае духоўнаму цалкам завалодаць сітуацыяй. Далей пачынаюцца разыходжанні. Калі

---

[24] Тамсама.

[25] Г. А. Кісліцына, *Алесь Разанаў: Праблема мастацкай свядомасці*, Мінск 1997, с. 119.

[26] Алесь Разанаў, *Вастрыё...*, с. 119.

[27] Алесь Разанаў, *Паляванне ў райскай даліне*, Мінск 1995, с. 22.

ў ранейшых творах перашкода адначасна была і стымулам для руху (“Птах”) альбо яго часткай, небходнай умовай (“Палёт”), то ў “На нямецкай дарозе” яна ёсць той сілай, што нібыта цягне назад. Каб задобрыць звера, лірычнаму герою даводзіцца кідаць зверу ежу з сваёй торбы:

Звер глытае мае пачастункі і, калі яны канчаюцца неўзабаве, падступаецца да мяне бліжэй – нібыта я даставаў іх з самога сябе і сам я таксама – сала, мяса і каўбаса[28].

З далейшага дазнаемся, што мэтай падарожніка з’яўляецца “белы горад”, што віднеецца ўдалечыні. *У ім жывуць Немцы – іншыя людзі па мове і разуменні, як трэба жыць / Але, каб трапіць туды, я мушу паразумецца са зверам, а ён усё болей раз’ятрываецца і выклікае ўва мне ўсё большую боязь, усё большы страх*[29]. Такім чынам, дзеля таго, каб дасягнуць жаданага гораду (відавочнае перагуканне з матывамі “Вандроўнага гораду”), стаць “Немцам”, трэба ўлагодзіць унутранага звера, цялесную сутнасць. Аказваецца, што дзеля гэтага недастаткова адсячэння матэрыяльнага.

Развязка твора наступная: з другога канца дарогі *чуюцца раптам цвёрдыя нейчыя крокі, іх чуем і я, і звер.* Натуральна, гэта “Немец”, які сваім з’яўленнем змушае звера знікнуць *у глыбокіх, парослых кустамі,* [але!] *блізкіх равах*[30].

Хутчэй за ўсё гэтую мараль твора трэба разумець як тое, што немагчыма прайсці шлях самому, без гіда ці настаўніка. Дарэчы, неабходнасць настаўніка строга рэгламентаваная ва ўсходніх вучэннях.

Прасочым далей эвалюцыю фармальных і зместавых рысаў разглядаемай паэтычнай формы. Версэт, які мае назву “Маму Тхакур дас” (1992), з кнігі “Паляванне ў райскай даліне” раскрывае некаторыя моманты духоўнага развіцця А. Разанава, што, у сваю чаргу, дазваляе лепей зразумець вытокі тэмаў і матываў іншых яго твораў. Гэты версэт мае куды большую сувязь з асобай аўтара, яго біяграфіяй, чым абстрактны вобраз лірычнага героя з “Вастрыя стралы”.

Зазванілі званочкі, усплёснуліся кімвалы, узнесліся галасы. “Харэ Крышна, Харэ Крышна, Крышна-Крышна...” – творыцца махамантра.

---

[28] Тамсама, с. 23.

[29] Тамсама.

[30] Тамсама.

Маму Тхакур дас у аранжавым аблачэнні сядзіць, скрыжаваўшы ногі, і, пакуль раздаецца з тацы прасад, гаворыць: "Мінуліся тыя часы, калі нас можна было палічыць па пальцах, цяпер нас шмат..."

Прысутныя, што прыйшлі на гадзіну сустрэчы, слухаюць, згодна ківаюць галовамі і задаюць пытанні[31].

Як бачна ўжо з гэтага ўрыўка, апавядальнасці ў версэце паболела, тады як іншасказальнасці яўна паменела. Перад намі – апісанне пэўнай падзеі, у якім адсутнічае экспрэсіўная лексіка, паралелізмы, іншыя стылістычныя фігуры, усё тое, што заклікана спрыяць паэтызацыі твора. Відавочна, што фармальна, нават на графічным узроўні, твор значна болей набліжаны да версэйнай прозы. Тэкст трымаецца на сюжэтнасці, дзе сэнсавы план выходзіць на першае месца.

Твор "Маму Тхакур дас" пабудаваны на прыёме кантрасту – калі дзейсніцца проціпастаўленне розных сітуацый. Паэт-апавядальнік нібыта знаходзіцца па-над гэтымі сітуацыямі, з настальгічным сумам ды іранічнасцю аглядаючы пэўны этап свайго жыцця. Як адна з нязменных рысаў версэтаў тут прысутнічае сказ-вынік (традыцыйна заключная страфа), што нясе на сабе ўсё тыя ж функцыі сувязі частак і ў якім сфармулявана асноўная думка твора.

А я згадваю тыя часы, калі Маму Тхакур дас быў проста Міша, калі нікога не трэба было лічыць ні па пальцах, ні як інакш, калі кожны быў значны не тым, што знайшлося, а тым, што шукалася, што спасцігалася і што не мела найменння...

І мне шкада тых магчымасцяў і тых часоў[32].

Тыя страчаныя часы пошукаў, па якіх настальгуе лірычны герой, можна суаднесці з тымі, што выяўлены ў версэце "...Вобразы вабяць...". Але ж гэта былі часы нацыянальнага застою, чарговая змрочная эпоха ганенняў, калі інтэлектуал свядома абіраў працу вартаўніка ці смеццяра (такіх выпадкаў сярод беларускіх творцаў нямала) з прычыны немагчымасці супрацоўнічаць з тымі ўладай і ідэалогіяй. У літаратуры існаваў шэраг "закрытых", табуяваных тэмаў, якія, калі і закраналіся, то ў вельмі завуаляваным выглядзе. У гэты час з'яўляюцца найбольш іншасказальныя тэксты Разанава, што змушаюць да чытання "між радкоў". Пасля прыходу "галоснасці" рэчы пачынаюць называцца сваімі імёнамі, пра многае становіцца магчымым выказацца

[31] Тамсама, с. 25.

[32] Тамсама.

адкрыта. Змяняецца і алегарычнасць версэта Разанава: знікае недагаворанасць, значна пашыраецца кола тэмаў і праблематыкі. Версэт набывае большую апавядальнасць, змяншаецца ўжыванне сродкаў паэтызацыі. Калі з'ява ці прадмет атрымліваюць сваё найменне (іншымі словамі, калі Міша становіцца Маму Тхакур дасам), знікае сэнс пошуку, сэнс мастацкага супраціву. Але мастацкасць твораў не змяншаецца.

Версэт у сваім пачатковым выглядзе, верагодна, пачынае стамляць і аўтара, і чытача: пасля версэтаў кнігі "Вастрыё стралы", якія ствараліся цягам сямі гадоў, назіраецца часовы спад цікавасці аўтара да гэтага жанру, які саступае месца новай эксперыментальнай форме – вершаказу. З 1987-га да 1990-га гг. не напісана ніводнага версэта. У зборніку "Паляванне ў райскай даліне" сярод вершаказаў, паэм і зномаў версэт займае адносна сціплае месца (прадстаўлена ўсяго 24 творы). З 1994-га да 1997 гг. назіраем вяртанне да версэтаў, якія ўвайшлі ў кнігу "Рэчаіснасць" (1998). На гэтым этапе можна канстатаваць большую празаізацыю гэтай эксперыментальнай формы, што праяўляецца ўжо на графічным узроўні: строгая падзеленасць на строфы, пераважная адсутнасць унутраных паўзаў і вынесеных радкоў.

Перад тым, як разгледзець найбольш характэрныя рысы версэтаў "Рэчаіснасці", заўважым, што размешчаны яны ў кнізе ў храналагічным парадку.

Твор, які адкрывае кнігу, называецца "Кладкі" (1994). Ён складаецца з пяці версэйных строфаў, кожная з якіх утрымлівае закончанае паведамленне і звязваецца з іншымі агульнай ідэяй:

Мы ідзём па дрыгве.

Абапал тояцца прорвы, буяе жоўтая лотаць, тоўпяцца на куп'і пукі сітнягу[33].

Адразу звяртае ўвагу ў гэтай першай страфе множны лік першай асобы, ад імя якой вядзецца аповед, што нячаста сустракаецца ў версэтах. Калі ў шматлікіх разгледжаных творах гаворка ішла пра духоўны шлях аднаго індывіда, то ў гэтым выпадку можна казаць, пра спробу асэнсавання шляху калі не нацыі, то пэўнай яе, найбольш актыўнай, часткі.

Нашто шукаць сваёй згубы? – нам кажуць старыя людзі. – Прыйдзе час, і яна сама, каго трэба знойдзе[34].

---

[33] Алесь Разанаў, *Рэчаіснасць*, Мінск 1998, с. 11.

[34] Тамсама.

Гэтым людзям, што, напэўна, маюць сваіх рэальных прататыпаў, (атмасферу дзідаламальнага часу напісання твору няцяжка ўзнавіць, пагартаўшы хаця б шматтыражную тады газету "Літаратура і мастацтва"), даецца адказ, у якім утрымліваецца і рытарычны запыт:

Не згубы, аднак, мы шукаем, а выйсця – з жыцця, што, не маючы мэты, туліцца ўскрай дрыгвянога бязмежжа, і хіба мы прычынай таму, што выйсце ў ім гэтак шчыльна з'яднана са згубай, а тое, што ёсць, з тым, чаго няма?[35]

Канцэпт балота, рэгулярны для ўсёй беларускай літаратуры, займае, паўторымся, асаблівае месца і ў творчасці А. Разанава. Беларуская рэчаіснасць, а праўдзівей – выйсце з яе, атаясамліваецца ў версэце "Кладкі" з тым самым згубным балотам, "дрыгвяным бязмежжам", што ахінае гэтую рэчаіснасць, прайсці праз якое, на думку аўтара, – адзіна магчымы шлях да лепшага.

Але, як сцвярджае аўтар, сітуацыя павальнае неўразумеласці і дэзарыентаванасці была не заўжды: *Некалі праз дрыгву былі пакладзены кладкі, і людзі тады разумелі, к у д ы жывуць, але даўно ўжо кладкі ўбіліся ўглыб, засмакталіся прагнай дрыгвою, і трэба цяпер ісці наўздагад*[36]. У гэтых словах няма дыдактызму, што часцяком прыпісваецца творам Разанава падобнага плану, – адно скрушлівая канстатацыя. Тое, пра што трэба доўга і пераканаўча казаць-тлумачыць, выяўлена тут лаканічнай мовай сімвалаў і алегорый:

Мы гразнем, мы сумняваемся, мы вывяраем крокі і, калі раптам правальваемся ў згубную глыбіню, знаходзім гэтак жа раптам апірышча – страчанае, старое, аднятае, але ўсё роўна заўсёды прысутнае патаемна ў нашых адчайных памкненнях, –

к л а д к і[37].

Кладкі, па-за кантэкстам семантычна слаба маркіраванае слова, у версэце набывае канатацыю сімвала нацыянальнай памяці, глыбінных, можа, нават генетычных пластоў свядомасці.

Акурат такі ж самы прыём, калі ключавое слова-сімвал, вакол якога разгортваецца дзея твора, з'яўляецца адначасна і словам-вынікам, сустракаем яшчэ ў шэрагу версэтаў сярэдзіны 1990-х ("Бульбіны", "Навіны", "Алёсы", "Спрадвечны пыл").

Версэты "Рэчаіснасці" і далейшай творчасці паэта вызначае моцны аўтабіяграфічны пачатак, адрозны ад псеўда-асабовасці разных

[35] Тамсама.

[36] Тамсама.

[37] Тамсама.

твораў, дзе аповед і вёўся ад асобы лірычнага героя, але сам гэты лірычны герой да асобы аўтара меў даволі апасродкаванае дачыненне. Аўтабіяграфізм гэты можна параўнаць з тым, які мае месца ў паэмах сярэдзіны 1970-х гг. Прыгадаем, прыкладам, "Паэму рыбіны" і "Паэму сланечніка", дзе апісваюцца рэальныя варункі дзяцінства аўтара з канкрэтнымі персанажамі (сястра, бацька, Тэкля) у святле вобразаў і алегорый. У версэце "Маленькія ночвы" (1994) паэт звяртаецца да дзяцінства, каб пашырыць свой духоўны досвед, лепей зразумець пэўныя прычыны сябе-такога-які-ёсць.

Тут ізноў ёсць сказ, што ўводзіць у пэўную сітуацыю – без дэталяў, тлумачэнняў, абгаворванняў яе, ад якога адштурхоўваецца далейшая дзея: *Нехта стукае ў дзверы.* Сказ адасоблены ад наступнай страфы чыстым радком і ўяўляе закончанае звышфразавае адзінства:

Я доўга, не ведаючы, хто гэта стукае, не адчыняю, а калі адчыняю, бачу: стаіць за дзвярыма бацька з маленькімі ночвамі ў руках[38].

Ізноў жа – нічога лішняга: няма апісання знешняга выгляду бацькі, пачуццяў лірычнага героя, зрэшты, нейкага тлумачэння, чаму лірычны герой проста не можа спытаць, хто за дзвярыма. Бацька кажа: *Пакуль ты мне адчыняў, я схадзіў пад царкву і ўзяў вось гэтыя ночвы, каб і м і стукаць у дзверы. / Ці помніш ты гэтыя ночвы: ты ў іх купаўся, калі быў малым...*[39]

Невытлумачальна, чаму бацька хадзіў па ночвы "пад царкву", але відавочна, што "дзверы", у якія грукаецца бацька тымі (свянцонымі?) ночвамі выступаюць метафарай падсвядомага, з якога гэты вобраз з'явіўся. На гэта ўказвае і далейшая (заключная) страфа, дзе слова "дзверы" ўжыта наўпрост у алегарычным сэнсе:

Я гляджу на маленькія ночвы і, нібы ўва мне адчыняюцца нейкія дзверы, у іх пазнаю, што і помніць не помню, што згадваць не згадаю і што не мае ні вобразу, ні найменя, а мае мяне самога, –

с в а ё[40].

Вобразам маленькіх ночваў, вобразам маленства, цвердзіцца пра тое, што на шляху да свайго сапраўднага сутва трэба ісці не толькі "наперад", але і "назад", да сваіх каранёў, углыб сябе. А карані Разанава, звышэрудаванага, начытанага, авалодаўшага некалькімі славянскімі, літоўскай, нямецкай мовамі – растуць з вёскі Сялец, з бацькі,

[38] Тамсама, с. 29.

[39] Тамсама.

[40] Тамсама.

“вясковага анучніка”, з гэтых кранальных маленькіх ночваў, і нават з “дрыгвянога бязмежжа”, якое трэба было агараць на шляху да аднаго з першых майстроў інтэлектуальнай паэзіі.

Акрамя паўтаральных тэмаў, у версэтах Разанава існуюць і персанажы, што пераходзяць з тэксту ў тэкст. Так, вельмі адметны вобраз бацькі сустракаем, апроч разгледжанага, у версэтах “Змеі”, “Нож з драўлянымі тронкамі”, “Бацькавы рэчы”. У “Змеях” прысутнічае і вобраз Тэклі, што ўпершыню ўзнік у “Паэме сланечніка”. Шырока ўводзіць паэт у тэкст і іншыя асабовыя імёны – як правіла, гэта імёны ці мянушкі яго былых аднавяскоўцаў, сяброў дзяцінства. Яны могуць складаць нават загаловак версэта (“Гаворка Саша”, “Іван Гуговіч”, “Сяргей Цыган”, “Ляснік Амелька”). Адзін з першых выпадкаў увядзення такога “народнага” імя ў твор маецца ў паэме “Было балота” (экскаватаршчык Абравец).

Наогул загаловак адыгрывае ў версэце адмысловую ролю. На яго значнасць указвае ўжо той факт, што з усяго творчага набытку А. Разанава (па нашых падліках – болей за дзвесце адзінак) не набярэцца і дзесятка версэтаў, якія не маюць назвы. Часта яна складаецца з аднаго слова – аб’екта, ключавога вобраза, вакол якога будуецца тэкст, і адразу ўводзіць у пэўнае тэматычнае кола (“Зброя”, “Апора”, “Шыльдачкі”, “Камяні”, “Змеі”, “Дрэвы”, “Госці”, “Рэчы”, “Заваёўнікі” і інш.). У ранніх версэтах сустракаецца прыслоўная назва. Так, у невялікім па памеры творы “Дарэшты” (1980) – адным з першых версэтаў Разанава – назва засяроджвае ўвагу на ключавым слове, якім гэты твор заканчваецца. Уся логіка версэта скіравана да гэтага слова-выніка. У іншым раннім творы, “Навобмацак” (1981), наадварот, ключавое слова стаіць напачатку, і ад яго “адштурхоўваецца” тэкст. У “Дарэшты” ж рух паэтавай думкі – рух да загадзя вызначанага пункту.

Прыслоўныя назвы сустракаем не толькі ў першых версэтавых спробах паэта. Твор “Адгэтуль” (1986) – цікавы прыклад версэта, дзе ключавое слова хаця і стаіць у канцы, сэнсава не завяршае аповед. Паэт імкнецца ўвесьчасна вынаходзіць новыя прыёмы, спрабуе здзіўляць, абнечаканьваць чытача. У апошніх дзвюх строфах заключана паведамленне, якое можна інтэрпрэтаваць, як свайго роду паэтычнае крэда А. Разанава сярэдзіны 1980-х гадоў:

Але не магу я вярнуцца туды, дзе ўжо быў, – проці сваіх слядоў,
і не магу затрымацца тут, дзе знаходжуся сёння.
Мая прастора – мяжа.

Мой час – вастрыё.
Мой шлях – шлях агню: адгэтуль[41].

У пазнейшых версэтах можна канстатаваць з'яўленне ў назвах займеннікаў: неазначальных ("Нешта" (1997), "Нехта" (1999)) і азначальнага ("Кожны" (2005)).

Бывае, што для назвы розных твораў рознага часу паэт выкарыстоўвае адно і тое слова, ставячы парадкавы нумар. Так сталася з версэтамі "Рэчы" і "Заваёўнікі", якія ўпершыню з'явіліся ў кнізе "Вастрыё стралы" і з цягам часу аформіліся ў паэтычныя цыклы. У кнізе "Лясная дарога" гэтыя творы сабраныя разам у адпаведныя нізкі з указаннем гадоў стварэння (цыкл "Заваёўнікі" ў поўным аб'ёме ўпершыню быў надрукаваны ў першым нумары часопісу "Arche" за 2002 год).

"Рэчы" і "Заваёўнікі" – самы пераканаўчы прыклад статычнасці жанравых межаў версэта, пра якую вялася гаворка на пачатку. Так, першы версэт "Заваёўнікаў" датуецца 1982 г., "Рэчаў" 1983 г., а апошні ў абодвух выпадках – 2001 г. Пры гэтым стварэнне працягу цыклаў адбывалася спарадычна: напрыклад, прамежак паміж першым (кніга "Вастрыё стралы") і двума наступнымі ("Паляванне ў райскай даліне") версэтамі складае роўна дзесяць гадоў. Як кажа сам паэт, яны пісаліся *наплывамі і ўсё яшчэ застаюцца дарэшты не выказанымі*[42] – таму не выключана, што чытача чакае іхні працяг.

Яны ідуць па чужой зямлі.
Кожны іх крок – парушэнне невідавочнай мяжы, якая ўтрымлівае іх саміх у іхніх абліччах, у іхніх імёнах, у іхніх жыццях...
Яны выходзяць з сябе: скура старых забаронаў вываročваецца на левы бок.
На іх наведзена пільная лінза нябёсаў.
Сярэдзіна свету перамяшчаецца разам з імі.
За імі гарыць зямля.
Яны не змогуць вярнуцца[43].

Такі першы версэт цыклу «Заваёўнікі». І тут, і нідзе далей, у тэксце не вымаўляецца слова, што стаіць у загалоўку. Замест яго скарыстоўваюцца асабовыя займеннікі: у першым і трэцім версэтах «яны», у астатніх – «вы». Хто ж «яны» такія, каго мае на ўвазе

[41] А. Разанаў, *Вастрыё...*, с. 51.
[42] Алесь Разанаў, *Паэзія: "уводзіны ў невымоўнае"...*, с. 179.
[43] Алесь Разанаў, *Лясная дарога: версэты*, Мінск 2006, с. 181.

паэт пад гэтым найменнем? Адназначнага адказу на гэта ў тэксце не знойдзем. Няма і сказа-выніку, у якім даваліся б пэўныя тлумачэнні, але ёсць сказы-ключы. Тэкст «Заваёўнікаў» поўны алюзіяў ды іншасказальнасці, гэта свайго роду загадка, якую чытач мусіць разгадваць, паступова рухаючыся следам за думкай і вобразамі паэта – ад версэта да версэта, праз гады асэнсавання.

У прыведзеным версэце, як бачым, няма раздзялення на строфы. Кожны сказ пачынаецца з чырвонага радка і мае падобную сінтаксічную канструкцыю, лагічна залежную ад папярэдняга – як вынік – і ад слова «Заваёўнікі», пазначанага ў загалоўку. Кожны сказ дае яму пэўную характарыстыку. Гэткі ж прынцып так ці інакш захоўваецца ва ўсіх далейшых версэтах. У творы, што ўвайшоў у кнігу «Паляванне ў райскай даліне» пад назвай «Заваёўнікі-II» (разам з парадкавымі трэцім і чацвёртым) сярод іншага ёсць такое дапаўненне да характарыстыкі:

Бы жменя зярнят, сыпанутых у неабсяжнасць, вы несяце з сабой старажытны – і зноў абуджаны – змест.

І кожны жыхар, кожны дом, кожны камень і дрэва заваяванага краю маюць да вас асабістае дачыненне і мусяць сустрэцца сам-насам з вамі, каб нешта – ужо забытае – зноў убачыць і зноў зразумець [...]

Вы – першыя: нібы жанчына, чужына вас вабіць у глыб непазбежнасці – у нябыт[44].

Такім чынам, ужо можам акрэсліць шэраг ключавых слоў, што маюць рэгулярную паўтаральнасць у тэксце: *яны (вы)* – г. зн. заваёўнікі, што *ідуць па чужой зямлі*, сама гэтая зямля (*заваяваны край*) і шлях па ёй як *парушэнне невідавочнай мяжы*. Асэнсаванне паэтам гэтага шляху цягам розных гадоў змяняецца, як карэктуецца і сэнс, укладзены ў ключавы вобраз. Так, у чацвёртым версэце (датуецца 1993 г.) з'яўляецца іншы план погляду, які ўзнікае пасля ўвядзення новага матыву – пошуку ў «іх», заваёўніках, ідэі Бога.

«Бог абірае таго, хто сам сябе здольны абраць», – вы пераконваеце з дня ў дзень рэчаіснасць,

а яна гэтаксама, з дня ў дзень, пераконвае вас, што Бог, якога вы маеце, мёртвы,

што Бог, якога вы маеце, – с м е р ц ь[45].

---

[44] Тамсама, с. 181–182.

[45] Тамсама, с. 183.

Адсюль вырастае небяспечная філасофія ўседазволенасці. Разанаў не асуджае. Ён канстатуе і аналізуе, сягаючы ў сваіх развагах псіхалагізму прозы Дастаеўскага поруч з прарочай сугестыўнасцю вершаў Нострадамуса, што найбольш праяўляецца ў творах 2001 г. (часткі VI–XVI).

Што дазваляецца чалавеку, калі няма Бога, і што дазваляецца, калі ёсць, – пытаецца ў вас то адна, то другая думка, а вы – па-за думкай і па-за думкай, і шлях ваш просты і востры, быццам лязо нажа[46].

Наступствам адмаўлення Бога, а г. зн. – пакаральнасці за ўчынкі, узнікае ілюзія вышэйшасці, адасобленасці ад «простых смяротных». Прыгадайма: ніцшэанскі Заратустра адкрыў у сабе «звышчалавека» пасля таго, як зразумеў, што Бог памёр. Ідэя, укладзеная ў разанаўскіх «Заваёўнікаў», блізкая да ідэі нямецкага філосафа, паводле якой чалавек характарызуецца як канат, што нацягнуты паміж жывёлай і звышчалавекам – «канат над прорвай». Прыгадаем, што падобны матыў духоўнай разарванасці выразна гучыць у Разанава ўжо ў «Паэме незавершанага сказа» (*гэта я, / ні аб'ект, ні суб'ект, проста я: / бог, вар'ят і пачвара...*).

За вамі ўзнікаюць і апярэджваюць вас пагалоскі, што вы не людзі, і дзіўная радасць, што вы сапраўды не людзі, вам укладаецца ў грудзі і вас уздымае над смерцю і над жыццём[47].

Так, паэт не асуджае, але адасабляецца ад аб'екту апісання праз тое самае «вы», хаця тут можна ўбачыць і пэўныя перагуканні з яго ранейшымі творамі. Версэт – не той жанр, які *фармулюе*. Паэт не прадукуе тут філасофскія сентэнцыі, падносячы іх у завершаным выглядзе. Для гэтага існуе жанр зномаў, сціслых і ёмістых філасафем. У версэтах пакідаецца месца для дадумвання, дзейсніцца гульня з сэнсамі, ідэямі, адбываецца пераасэнсаванне матываў, якія ўжо спрабаваліся быць раскрытымі. Так, у версэце «Sumus ne simus» (1992) паэт падступаецца да ідэі адмаўлення быцця ў звыклых межах, якая ў крыху трансфармаваным выглядзе прысутнічае ў «Заваёўніках».

Мы не такія, мы іншыя, але мы апынуліся тут, і тутэйшае навакольле пераконвае нас няспынна, што мы гэтакія, як усе[48], – апісвае паэт сваё пачуванне не-на-сваім-месцы, укладаючы ў гэтае «мы»

[46] Тамсама, с. 187.

[47] Тамсама.

[48] А. Разанаў, *Паляванне...*, с. 26.

настрой цэлага пакаленя беларускай інтэлігенцыі, змушанага пражываць жыцці ў амаль варожых умовах, не здольнага напоўніцу раскрыць свой унутраны патэнцыял... *Мы не такія, мы іншыя, але мы апынуліся тут, і тутэйшае навакольле пераконвае нас няспынна, што мы гэтакія, як усе.* Разанаўскае «Sumus ne simus», «Мы ёсць, каб не быць» успрымаецца як перадумова да слаўназнанай тэзы айчыннага мысляра Валянціна Акудовіча «Мяне няма». «Мы ёсць, каб не быць» тымі, кім мусім быць – такім чынам можна завершыць разанаўскую фразу.

У дзевятай частцы «Заваёўнікаў» знаходзім іншую трактоўку гэтай думкі.

З мноства магчымасцяў, што паўстаюць перад вамі, вы абіраеце тую, што вас разумее найбольш, найглыбей, найпаўней, – н е м а г ч ы м а с ц ь,

і чорныя сонцы ўглядаюцца вам у вочы,

а смага вас поіць горкай вадой.

Быццам даецца святое, якое аддацца назад не можа, вам давяраецца даўняя таямніца пра тое, што азначае ***насамрэч не быць*** *(вылучана намі – А.І.)*[49].

Стан небыцця, да якога паэт прылічае сябе (у версэце «Sumus ne simus»), адрозніваецца ад стану Заваёўнікаў тым, што іх ніхто не змушае «не быць», яны самі, у сілу сваіх унутраных акалічнасцей, абіраюць шлях да яго. Шлях «углыб сябе», бо, чытаем далей: *У сарцавіне рэчаў няма іх – рэчаў, / і ў сутнасці чалавека няма яго – чалавека, / і шлях ваш углыб сябе.*

З усіх канцоў свету збіраюцца госці на свята, і свята спявае.

Паспеў небывалы ўраджай, і час, завяршаючыся, падрыхтаваў усім падарунак.

Апошнім прыходзіць жаніх і смерць бярэ за нявесту.

Расплюшчылася – і з груды старога рыззя глядзіць відушчае вока[50].

Паэт, відавочна, намагаецца ўнікнуць банальнасці. Але ў развагах пра жыццё і смерць гэта наўрад ці атрымаецца. Думку папярэдне працытаванага заключнага версэта цыклу можна сфармуляваць «простымі» словамі: усе роўныя перад смерцю. Альбо перад Богам. «Свята», што збірае гасцей, сімвалізуе канец, завяршэнне місіі чалавека

[49] А. Разанаў, *Лясная...*, с. 185–186.

[50] Тамсама, с. 189.

на гэтым свеце. І кожны, колькі б багацця ён ні назапасіў за жыццё, колькі б ні *заваяваў* улады і пашаны, роўны перад поглядам «відушчага вока». Таму ці апраўданы шлях заваяванняў? Ці не правільней ісці шляхам пашырэння свядомасці, адкрыцца свету і... гэтак заваяваць яго?

Як бачым, першапачатковы сэнс, укладзены ў вобраз Заваёўнікаў, змяняецца-мадэлюецца ў версэтах 2001 года. Сам тэкст становіцца больш алегарычным і сугестыўным. Як было сказана на пачатку, нам і не прадастаўляецца разгадка поўнага сэнсу версэтаў А. Разанава, алегорыі нібыта ўсё болей заблытваюць, адводзячы ад канкрэтыкі. *Не выказаныя дарэшты*, «Заваёўнікі» чакаюць працягу.

Жанрава-стылёвыя ж рысы версэтаў А. Разанава паўтараюць асноўныя прыёмы і фігуры, уласцівыя гэтай форме (паралелізмы, градацыя, прытчавая інверсія). Асноўнай іх асаблівасцю бачыцца сэнсавая незавершанасць, пэўная недагаворанасць кожнай асобнай часткі, што патрабуе развіцця. Канстатавальны тон з часам саступае месца алюзійнай тканіне, мове вобразаў ды іншасказанняў. Усё гэта, а таксама сам прынцып складання і нумарацыі частак твора набліжае «Заваёўнікаў» да верлібравых паэм Разанава («Гліна», «Камень», «Жалеза»). Сэнсава і тэматычна яны таксама перагукаюцца. Нехарактэрным для версэту бачыцца і некалькі – свядомых ці не свядомых – прыкладаў гукапісу і ўнутранай рыфмоўкі, якія, вядома, толькі ўзбагачаюць тэкст: *Агольвае вострыя лёзы лёс; шлях ваш просты і востры; Зман расстаўляе пасткі, і безаблічныя маскі ўядаюцца ў твары; Адтуліны цэляцца ў целы.*

Гаворачы пра версэт як пра “паэзію думкі”, мы ні ў якім разе не адмаўляем творчасці Разанава ва ўласна “паэтычнасці”, сведчаннем чаму – шырокае выкарыстанне адпаведных прыёмаў, што былі разгледжаны вышэй. Версэт – гэта сінкрэтычны жанр, які спалучыў у сабе верш у прозе з элементамі верлібра, істотна размыўшы межы паміж паэзіяй і прозай. У гэтым сэнсе сімвалічнай бачыцца памылка выдавецтва, у якім выйшла частка накладу кнігі выбранага “Танец з вужакамі” з серыйнай пазнакай “Беларуская проза XX ст.”.

SUMMARY

The subject of the research is analysis of Ales Razanau’s poetic texts from the point of view of their inner set-up, semiotic relations, genre and stylistic peculiarities of poetics on the basis of *verset* – an experimental poetic form of Razanau.

The main way with the help of wich Razanau's works are being considered is the way from formal analysis of a poetic line, from analysis of symbolic and imagery means to singling out certain peculianties of text creation and patterns over wich Razanau's poetic system is developed.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Олег Федотов
Ченстохова – Москва

Пушкин и Мицкевич, или Почему Пушкин не стал переводчиком сонетов Мицкевича?

1.

На исходе 1826 года *w Drukarnie* Московского университета *Nakładem Autora* была отпечатана книга на польском языке «*Sonety*» *Adama Mickiewicza*. Это событие не осталось незамеченным. Первая славянская книга, составленная исключительно из сонетов, вызвала настоящий шквал литературной полемики, переводов, подражаний и политических спекуляций[1]. Сборник опального польского поэта надолго приковал внимание к классической строфе Данте, Петрарки, Камоэнса и Шекспира. Образ его автора мифологизировался как образ поэта высокой романтической настроенности, вольнодумца и виртуозного мастера сонетной формы. Его творчество получило поистине европейский резонанс, а имя, с легкой руки Вяземского, заняло почетное место рядом с именем Байрона.

Первым популяризатором Мицкевича-сонетиста в русской литературе стал Петр Вяземский, опубликовавший в "Московском Телеграфе" (ч. 14, № 7 за 1827 г.) сильно архаизированный перевод «Утра и вечера», «Покорности» из первой части и второй части, т.е. «Крымских сонетов» полностью. Конечно, это был не просто подстрочник, а вполне художественная, в традициях французской поэзии, слегка ритмизован-

[1] С. С. Ланда, *"Сонеты" Адама Мицкевича*, [в:] Адам Мицкевич, *Сонеты*, Ленинград 1976, с. 225–226, 258, 283–300.

ная проза, претендовавшая на максимальную смысловую и стилистическую адекватность оригиналу. Чрезмерная архаизация лексики и синтаксиса не позволила, однако, русскому переводчику передать поистине новаторские искания польского романтика, о которых Вяземский с полным сочувствием высказался в предисловии. Тем не менее, именно прозаический перевод значительно расширил круг русских читателей сонетов Мицкевича на польском языке и позволил другим поэтам, как выразился скромный первопроходец, *осветить своими именами желаемую дружбу между русскими и польскими музами.*

Таковыми были, прежде всего, почтенный классик предшествующего периода в русской поэзии, уже имевший случай попробовать свои силы в сонетном искусстве, Иван Иванович Дмитриев, с его переводом сонета «Плавание», 1827, опубликованном в том же номере "Московского Телеграфа", не сохранивший, правда, сонетной формы оригинала; однокурсник Пушкина по Лицею Алексей Илличевский, переложивший по всем правилам классического четырнадцатистишия «Аккерманские степи», то же «Плавание» и «Бахчисарайский дворец», 1827–1828, и Иван Козлов, который, вслед за Вяземским, побуждаемый им же, перевел 20 сонетов Мицкевича: «Утро и вечер», «Резиньяцию» (под измененным названием «Стансы») и полный цикл «Крымских сонетов», 1827–1828. Все его переводы были изданы в 1829 г. отдельной книгой «Крымские сонеты Адама Мицкевича» с характерным подзаголовком *Переводы и подражания Ивана Козлова.* Сонетная форма, к сожалению, была соблюдена только в трех случаях: «Аккерманские степи», «Пилигрим» и «Аюдаг». Кроме того, в 1828 г. были опубликованы четыре перевода Василия Николаевича Щастного: «Свидание в роще», «Тишина морская», «Алушта ночью» и «Чатырдаг», "округлившего" число строк в каждом сонете до шестнадцати, т.е. до четырех катренов, а в 1829 г. практически полный перевод «Крымских сонетов» (кроме «Гробницы Потоцкой») издал Василий Иванович Любич-Романович, присоединив к нему переложение еще шести сонетов из первой части (I–IV, XII–XIII); три из них вместе с «Крымскими сонетами» были напечатаны в книге «Стихотворения Адама Мицкевича» (Перевел с польского В. Р. Спб., 1829), три других в Литературных прибавлениях к "Русскому Инвалиду" весной 1831 г. (№№ 28 и 42). В. Любич-Романович в большинстве случаев использовал тот же прием, что и его товарищ по иезуитскому коллегиуму в Полоцке В. Щастный, строго выдержав сонетную структуру лишь в семи переводах. Заключает первую волну "русских сонетов Мицкевича", которая пришлась на 1827–1831 гг., весьма исправный перевод

восьми любовных и восьми "крымских" сонетов, выполненный Юрием Игнатьевичем Познанским (от сонетного канона отклоняются только «Аккерманские степи», насчитывающие двадцать стихов, из которых несколько остались без рифмы). В дальнейшем свои силы в творческом соревновании с прославленным польским сонетистом пробовали М. Ю. Лермонтов («Вид гор из степей Козлова», 1838)[2], А. А. Майков («Аккерманские степи», «Байдары», «Аюдаг», 1842), А. А. Фет («Свидание в лесу» и «Степь»[3], 1854), В. Г. Бенедиктов (почти все сонеты, 1861–1873), К. Д. Бальмонт («Забытый храм», «Резиньянция», 1899), И. А. Бунин («Аккерманские степи», «Алушта ночью», «Чатырдаг», 1902) и др.[4]

Странно, что в этой компании не оказалось, во-первых, А. А. Дельвига, самого авторитетного мастера сонета в тогдашней русской поэзии, а во-вторых, Е. А. Боратынского и А. С. Пушкина, которых Вяземский персонально приглашал *одеть волшебными красками своими голое его начертание*; *выразить языком живым и пламенным то, что он передал на языке мертвом и бесцветном.* Нас, в данном случае, интересует Пушкин. Попробуем разобраться в тех причинах, которые помешали ему стать переводчиком сонетов своего великого друга, а также попутно выяснить, не отразились ли сонеты Мицкевича в оригинальном творчестве русского поэта, особенно в его собственном сонетном триптихе 1830 года.

2.

Первый довод, который сразу же приходит в голову, кажется самым естественным: Пушкин не владел польским языком. Но его нейтрализуют сопутствующие ему соображения. Польская речь была достаточно внятной для русскоязычных читателей, а для того, чтобы понять смысл польских сонетов в тонкостях, можно было воспользоваться подстрочником и прозаическим переводом Вяземского, как впоследствии и поступил, например, Лермонтов. Во всяком случае, имею-

[2] См.: Олег Федотов, *Встреча на Чатырдаге, или Толерантность художественного перевода (три варианта сонета А. Мицкевича Widok gór ze stepów Kozłowa на русском языке*, [в:] Prace Naukowe WSP w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i teoria literatury. Częstochowa 1998.

[3] Такое название получили у Фета *Аккерманские степи.*

[4] См.: Адам Мицкевич, *Сонеты*, Ленинград 1976.

тся достоверные сведения, что Пушкин собирался переводить «Конрада Валленрода» по подстрочнику А. А. Скальковского[5], но ограничился лишь отрывком «Сто лет минуло, как тевтон...», 1828; кроме того, его перу принадлежат два в высшей степени адекватных перевода баллад Мицкевича «Будрыс и его сыновья» и «Воевода», 1833. Можно также предположить, что именно Пушкин склонил заняться переводами сонетов Мицкевича своего лицейского приятеля Алексея Илличевского, недаром Н. М. Языков в письме к брату объединяет их в одном суждении: *Илличевский, кажется, не знает по-польску, Пушкин тоже: как же они пускаются в переводы с польского*[6]. Наконец, как указывает С. С. Ланда, Пушкин-переводчик имел обыкновение контролировать подстрочник оригинальным текстом; согласно свидетельским записям Ф. Малевского 1827–1828 гг., он не согласился с 12-м стихом «Аккерманских степей»: *Kędy wąż śliską piersią dotyka się zioła...* (в букв. переводе: *Как* уж *скользкой грудью касается травы...*): *Уж не имеет груди* (Там же), поправив менее точный перевод Вяземского: змея *дотрагивается до растений скользкой грудью.*

Вторая причина, не позволившая Пушкину откликнуться на приглашение Вяземского, более существенна: поэт к тому времени еще не имел ни одного написанного им сонета и, видимо, не считал себя достаточно компетентным в этом виде поэтического искусства, хотя его Онегинская строфа впитала в себя, в числе прочего, и опыт шекспировского сонета.

Третья причина не менее очевидна. Пушкин практически не выступал в роли чистого переводчика, он считал себя самодостаточным поэтом и если обращался к чужим текстам, то создавал на их основе по сути дела оригинальные произведения. Таковы – два отрывка из «Божественной Комедии» Данте, «Песни Западных славян», имитации русских народных песен, выполненные столь искусно, что даже многоопытный Петр Киреевский не смог отличить их от натуральных, а также многочисленные стихотворения, получившие характерные жанровые обозначения “Из..” (*Из Alfieri*, *Из Анакреона*, *Из Ариостова Orlando Furioso*, *Из Barry Cornwell*, *Из Вольтера*, *Из Гафиза* и пр.) и “Подражания” (*Подражание арабскому*, *Подражание итальянскому*, *Подражания Корану*).

---

[5] См.: Пушкин и его время, выпуск 1, Ленинград 1962, с. 277–278.

[6] Языковский архив, в. 1, Санкт-Петербург 1913, с. 349. Цит. по: Адам Мицкевич, *Сонеты...*, с. 312.

Как только в 1830 году естественный ход творческой эволюции побудил Пушкина трижды прикоснуться к сонету, он не замедлил воспользоваться накопившимися у него впечатлениями о личном и творческом общении с замечательным польским поэтом, вступив с ним не в прямой, а как бы косвенный диалог.

Как известно, поэты, русский и польский, познакомились в октябре 1826 года в Москве. Последняя их встреча состоялась 15 мая 1829 года. Они хорошо понимали друг друга, часто общались, обменивались символическими подарками. Пушкин подарил Мицкевичу свою поэму «Полтава»; в библиотеке Пушкина хранится том сочинений Байрона («The works of Lord Byron», 1826) с дарственной надписью: *Bajrona Puszkinowi poswięca wielbicel obódwóch A. Mickiewicz*[7]. Почти наверняка предметом их разговоров были и крымские впечатления, поскольку маршруты путешествия того и другого частично совпали. Образ польского поэта, заброшенного немилосердной судьбой на чужбину, запечатлелся в таких хрестоматийно известных произведениях Пушкина, как «В прохладе сладостных фонтанов...», 1828, «Путешествие Онегина», 1830, «Медный всадник» (примечание № 3), 1833, особенно ярко в стихотворении «Он между нами жил...», 1834, и косвенно в «Египетских ночах», 1835. В этом же ряду можно рассматривать три сонета 1830 года.

3.

Открывает пушкинский сонетный триптих знаменитый “сонет о сонете”, первая строка которого *Суровый Дант не презирал сонета...* стала, можно сказать, крылатой. С нее начинаются или имеют ее в эпиграфе не менее двух десятков русских сонетов, авторы которых развивают пушкинскую традицию творческой рефлексии самой, может быть, изысканной и совершенной жанрово-строфической формы. Строго говоря, Пушкин сам подключается к общеевропейской традиции, инициированной представителем “озерной” школы английского романтизма Уильямом Вордсвортом. Его эталонный сонет из II части «Книги сонетов», 1827, параллельно с Пушкиным был творчески переработан французским поэтом и, между прочим, *критиком* Шарлем

[7] Б. Л. Модзолевский, *Библиотека Пушкина (Библиографическое описание)*, Санкт-Петербург 1910, с. 183.

Огюстеном Сент-Бёвом. Впоследствии сформированная таким путем традиция стала популярной и разветвленной[8].

Среди корифеев европейской сонетистики в «Суровом Данте» упомянут и Адам Мицкевич:

> Под сенью гор Тавриды отдаленной
> Певец любви в размер его стесненный
> Свои мечты мгновенно заключал.

Ему, подобно Вордсворту и Дельвигу, отведено ровно три строки, тогда как зачинателям европейской сонетной традиции в первом катрене досталось лишь по строке. Как всегда, Пушкин предельно логичен и конкретен. Ренессансных поэтов он оценивает как читатель, согласно их хрестоматийных заслуг. Когда же дело касается его современников, он не ограничивается перечислением "самых-самых", а руководствуется реальными причинами, которые нужно искать в текущем литературном процессе.

Заключающий перечень из семи поэтов-избранников Антон Дельвиг, между прочим, предвосхитил проблематику пушкинского сонета о сонете в своем послании «Н. М. Языкову», 1822, в котором речь идет не столько о прошлой, сколько о грядущей истории отечественного сонета. К адресату и адресанту присоединяются еще два будущих мастера этой формы: Пушкин и Боратынский ("Певец Пиров"). Сонеты всех трех поэтов, которых "подружил с музою" Дельвиг, предсказав им блестящее будущее, можно, следовательно, рассматривать как реализацию выданных таким оригинальным образом авансов.

Центральной фигурой, соединяющей западную традицию с отечественной, закономерно оказался Адам Мицкевич, сонетное творчество которого стало решающим катализатором для обращения к сонету самого Пушкина, для возведения сонета благодаря этому в ранг привилегированного жанрово-строфического образования, а также для

---

[8] См.: И. Р. Бехер, *Философия сонета, или Маленькое наставление по сонету*, [в:] "Вопросы литературы", 1965, № 10; И. К. Полуяхтова, *Романтический сонет о сонете*, [в:] Типология и взаимосвязи в русской и зарубежной литературе, Вып. II. Красноярск 1977; Г. Г. Касаткина, *Поэтика жанра "сонет о сонете" и сонет Джона Китса*, [в:] Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе: Межвузовский сб. научн. трудов (МГПИ), Москва 1985; Г. Г. Подольская, *Проблема диалектики формы и содержания – вечная тема "сонетов о сонете"*, [в:] Общечеловеческое и вечное в литературе XX века: Русская и советская литература: Тезисы докладов... Грозный 1989.

утверждения в русской традиции сонетов как особого жанрового феномена.

Славянская поэзия еще не знала в ту пору книги сонетов, хотя наиболее просвещенные русские и польские литераторы, безусловно, читали в оригинале знаменитые сборники Петрарки, Камоэнса, Шекспира, Ронсара, Вордсворта. Опираясь на авторитетные западные образцы и, прежде всего, на опыт поэтов, упомянутых в первом катрене пушкинского «Сурового Данта» (все они были авторами или чисто сонетных книг, или сборников, в структуре которых сонеты занимали главенствующее место), Мицкевич предпочел традиционную двухчастную композицию.

Как и образцовое творение основоположника европейской традиции Франческо Петрарки «Canzoniere», московский сборник польского поэта распадается на две части: первую часть составляют так называемые «Любовные сонеты», представляющие собой прямой аналог «На жизнь мадонны Лауры», связное повествование о любви, *некий род драматического произведения с насыщенным психологическим действием сюжетом*[9]; вторую часть – «Крымские сонеты», где тот же лирический герой остро переживает разлуку с Родиной.

С другой стороны, Мицкевич активно развивает традиции своих ренессансных предшественников, последовательно и сознательно расширяя тематику книги сонетов за счет введения лирического пейзажа, философских и гражданских мотивов.

Емкая поэтическая формула, доставшаяся Мицкевичу как признанному корифею европейского сонета, актуализирует тематический круг «Крымских сонетов», место их создания, обстоятельства насильственной несвободы, разлуки с любимой родиной, специфику самой сонетной формы и особенности творческого почерка их автора как поэта-импровизатора (на что намекает неожиданный, но весьма точный эпитет “мгновенно”); Мицкевич поражал своих русских коллег виртуозным искусством поэтической импровизации, мгновенно сочиняя стихи на тут же заданную тему (небезосновательны поэтому предположения, что образ импровизатора-итальянца в «Египетских ночах» был навеян польским волшебником).

[9] С. С. Ланда, Указ. соч., с. 226.

4.

Второй пушкинский сонет «Поэту» (*Поэт! не дорожи любовию народной...*), казалось бы, никак не связан ни с любовными, ни крымскими сонетами. В сущности, он был навеян чисто литературными обстоятельствами: журнал, еще недавно восторженно хваливший поэта, обрушил на него потоки несправедливой критики. Отсюда – горькие раздумья о непостоянстве "народной любви", вечном отчуждении поэта-творца и неразумной толпы, призыв к собратьям и прежде всего к самому себе сохранять внутреннее достоинство и оценивать результаты своего труда высшим судом профессионала. Могли ли два поэта, очень хорошо знавшие истинную цену себе и друг другу (оба, вспомним дарственную надпись Мицкевича, ощущали себя в одном ряду с кумиром целого поколения Байроном!), беседовать на эту так волновавшую их тему? Почти наверняка. С другой стороны, сама личность его польского собрата не могла не внушить Пушкину представления о вдохновенном поэте, идущем "дорогою свободной", "куда влечет" его "свободный ум". Даже в период политического отчуждения после известных событий 1830–1831 гг. Пушкин неизменно относился к Мицкевичу с "величайшим уважением", ценил его как поэта в самом высоком смысле этого слова:

Он между нами жил
Средь племени ему чужого, злобы
В душе своей к нам не питал, и мы
Его любили. Мирный, благосклонный,
Он посещал беседы наши. С ним
Делились мы и чистыми мечтами
И песнями (он вдохновен был свыше
И свысока взирал на жизнь). Нередко
Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.

Мы жадно слушали поэта. Он
Ушел на запад – и благословеньем
Его мы проводили. Но теперь
Наш мирный гость нам стал врагом
– и ядом
Стихи свои, в угоду черни буйной,
Он напояет. Издали до нас
Доходит голос злобного поэта,
Знакомый голос!.. Боже! освяти
В нем сердце правдою твоей и миром
И возврати ему...

Идейно-тематическая и образная перекличка этого стихотворения с сонетом «Поэту» прямо-таки бросается в глаза: *...он вдохновен был свыше / И свысока взирал на жизнь...* – это ли не идеал поведения истинного поэта? Сближение с "толпой", которая *бранит / И плюет на алтарь*, приводит к тому, что *Наш мирный гость нам стал врагом – и ядом / Стихи свои, в угоду черни буйной, / Он напояет*, т.е., по сути, изменяет себе и неузнаваемо преображается... поэзия и политика, как "гений и злодейство", – "две вещи несовместные"...

Впрочем, близкие, хотя и совершенно иного рода идеи можно обнаружить и в творчестве Адама Мицкевича. Не вошедший в состав московского сборника 1826 г. сонет «Поэзия! Где чудная кисть твоей руки?..» был записан в альбом Мощинского предположительно в конце 1827 года. Подаренный Зинаиде Волконской вместе с изданием «Сонетов» и, возможно, даже посвященный ей, он, как считает С. С. Ланда, *был пропитан мотивами московской лирики поэта*[10]. Так или иначе, прямо или косвенно он вполне мог быть известен Пушкину:

Poezyjo! gdzie cudny pędzel twojej ręki?
Gdy chcę malować, za cóż myśli i natchnienia
Wyglądają z wyrazów, jak zza krat więzienia,
Kryjących i szpecących tak ubogie wdzięki?

Poezyjo! gdzie twoje melodyjne dźwięki?
Śpiewam – ona mojego nie usłyszy pienia:
Jako słowik, król śpiewu, nie słyszy strumienia,
Który w podziemnej głębi rozwodzi swe jęki.

Nie tylko dźwięk i kolor, aniołowie myśli,
Lecz i pióro, roboczy niewolnik poety,
Na cudzej [ziemi] nie zna praw dawnego pana

I zamiast pieśni, znaki niepojęte kryśli:
Muzyczne znaki pieśni... lecz ta pieśń, niestety,
[Nigdy jej miłym głosem nie będzie śpiewana.] [1825–1826]

Вдохновение, дарованное свыше, покидает поэта, утратившего связь с родным краем, но не взгляд на жизнь “свысока”: лирический герой пеняет самой поэзии и своему подневольному труженику-перу, вышедшему из повиновения, и скорбит по поводу того, что вымученная им все же песнь никогда не будет спета милым голосом любимой.

С другой стороны, в отличие от излюбленной Пушкиным позиции надменной отстраненности от невежественной толпы профанов (“Ты царь: живи один!”), позиции, которую усвоил и углубил впоследствии Лермонтов («Поэт», «Журналист, читатель и писатель», «Пророк»), Мицкевич ощущает свое творческое бессилие, утратив связь, видимо, и с той “чернью буйной”, которая ждет от него песен, побуждающих к действию, к борьбе.

Мы хорошо знаем, как относился Пушкин к *бессмысленному и беспощадному русскому бунту*, известно его отношение к решимости де-

[10] Там же, с. 274.

кабристов силой изменить существующее положение вещей, известен, правда, и его ответ (вопреки своим убеждениям, потому что дружеская солидарность и личная свобода были для него дороже даже политической свободы) на вопрос царя, что бы он делал, окажись во время бунта в Петербурге: *был бы на площади, с бунтовщиками.*

Пушкин с его историческим мышлением был, прежде всего, государственником, отлично понимая, что окруженная агрессивными соседями Россия может сохранить свою самобытность только как мощное централизованное государство. Центростремительные усилия поляков, борющихся за свою независимость, он естественно воспринимал как еще один негативный фактор, подрывающий эту мощь. Мечта о великой семье народов в рамках многонациональной империи оказалась утопической. Скорее всего "умнейший человек России" адекватно понимал патриотические чувства своего польского друга, несмотря на ожесточенные формы их проявления. Об этом красноречиво свидетельствует его финальное обращение к Богу с просьбой "освятить" "в нем сердце правдою (...) и миром" и "возвратить ему", очевидно, мечты "о временах грядущих", когда народы, наконец, навсегда позабудут о своих распрях.

Среди сонетов Мицкевича, вошедших в основной состав московского сборника, выделяется еще один, который можно причислить к разряду стихов о поэте и поэзии, – это заключительный сонет первой части «Извинение»: в ответ на упреки "ровесников": *всегда любовь, тоска, ты вечно о своем! / Чтобы поэтом стать – подобных бредней мало*, поэт берет *лиру Алкея*, чтобы *вослед Урсыну* воспеть *хвалу прославленным героям*; результат оказывается обескураживающим: *разбежались* (...) *и лучшие друзья*; вывод парадоксально неожидан: *Каков ты, слушатель, таким и быть поэту!* (в переводе В. Левика; у Мицкевича немного иначе: *Taki wieszcz jaki słuchać*", т.е. *Какой слушатель, такой и пророк).*

Если Пушкин последовательно настаивает на самодостаточности поэта и в принципе не тяготится творческим одиночеством, то для Мицкевича поэт – ретранслятор социального заказа, говорящий слушателю то, что тот хочет от него услышать.

Лирический герой «Крымских сонетов» сближается с Пушкинским Поэтом разве лишь в том, что выступает в роли Пилигрима, т.е. странника, взыскующего высшей цели не столько в горизонтальном, сколько в вертикальном направлении, адресуясь одновременно к людям и Богу. Не потому ли так тщательно работал над переводом «Вида гор из степей Козлова» в 1838 году Лермонтов, уловивший в сонете польско-

го поэта, быть может, самую дорогую для себя мысль о поэзии как крутом восхождении к горним пределам?

Еще одно подтверждение нашему предположению находим в заключительном сонете Крымской серии – «Аюдаг». Развернув величественную картину морского прибоя, когда победившая берег волна откатывается назад и оставляет после себя *muszle, perły i korale* (*раковины, жемчужины и кораллы*), поэт сравнивает ее с процессом поэтического творчества:

Podobnie na twe serce o poeto młody!
Namiętność często groźne wzburza niepogody,
Lecz gdy podniesiesz bardon, ona bez twej szkody
Ucieka w zapomnienia pogrążyć się toni,
I nieśmiertelne pieśni za sobą uroni,
S których wieki uplotą ozdobę twych skroni.

(*Подобное происходит и в твоем сердце, о младой поэт! / Зачастую страсть грозно возмущает непогоду, / Но стоит тебе взять лиру, она безвредно для тебя //*

Исчезает, погрузившись в бездну забвения, / И бессмертные песни после себя оставляет, / Из которых века сплетают венок для твоего чела.)

Поэтическое творчество для Мицкевича столь же священно, величественно и своенравно, как *свободная морская стихия* для Пушкина, вопрошающего у нее *Куда ж нам плыть...*, оно обеспечивает поэту бессмертие, но, вместе с тем, оно адресовано, прежде всего, конкретному слушателю, нуждается в его одобрении и немыслимо без него.

5.

Третий сонет пушкинского триптиха «Мадонна» обнаруживает максимальное число генетических и типологических аллюзий не только с сонетами Мицкевича, но и породившими их итальянскими первоисточниками. Образы Дантовой Беатриче и Петрарковой Лауры, в которых вполне обыкновенные земные женщины силой экстатически переживаемой любви преобразились в Мадонну, т.е. Богоматерь, модифицировались и у Мицкевича, и у Пушкина в обожествляемый предмет любовного обожания.

В 1829 г. Пушкин воплощает эту идею в балладе «Жил на свете рыцарь бедный...», прямо, без обиняков предоставляя своему герою

право влюбиться в Марию-Деву непосредственно, вернее, в некую ее заместительницу – то ли в живописный или скульптурный образ *на дороге у креста*, то ли в живую девушку, поразившую его воображение... Разве это так важно? Ведь влюбился же выживший из ума идальго в скотницу, отождествив ее с Дульцинеей Тобосской!

В «Мадонне» речь идет о реальной женщине, возлюбленной и будущей жене поэта Наталье Николаевне Гончаровой, поразительно похожей на белокурую Мадонну, изображенную на картине Перуджино, которую Пушкин, по его признанию, непременно бы купил, если бы она не стоила 40 000 рублей. Но исполнение своего желания он видит в милости Творца, ниспославшего ему взамен живую Мадонну – *чистейшей прелести чистейший образец*. Таким образом, для реализации сравнения хватило одной только мифемы “Мадонна”.

Примерно также поступает в своих любовных сонетах и Мицкевич. Мифема “Лаура” (мифологизировавшееся имя дамы сердца Петрарки) появляется уже в заголовке первого сонета «К Лауре». Ее дополняют сопутствующие мотивы ангела, небес и Бога (*Zdało się że ją anioł po imieniu witał, / I w zegar niebios chwilę zbawienia zadzwonił... – Как будто ангел по имени приветствовал, / И в небесные часы прозвонил спасение*; *Tylko wyznaj że Bóg mi poślubił twą duszę. – Только узнай, что Бог обручил мою душу с твоей*).

В III любовном сонете героиня не имеет имени, но поскольку автор обращается к ней с интимным “ты”, как и в первом сонете, можно предположить, что это та же самая женщина с условно-поэтическим именем “Лаура”, тем более, несмотря на ее простоту, *сразу видно, что вошла королева*; как только она вошла, всё, как в храме, смолкло, так бывает на балу, все останавливаются, вопросительно смотрят друг на друга: *...Ja wiem, rzecze poeta, anioł przelatywał... / Uczcili wszyscy gościa – nie wszyscy poznali. – ...Я знаю, говорит поэт, ангел прилетал... / Почтили все гости – не все узнали.*

В IV сонете воспроизводится ночное свидание в лесу; жанровая сценка завершается диалогом, в ходе которого лирический герой снова называет героиню *земным ангелом*, ставшим уже *ангелом небесным*. В дальнейшем героиня еще трижды поименована как Лаура (I, VIII, X), но характер ее каждый раз разнится: в VI сонете («Утро и вечер») беспечная кокетка интересуется, отчего это так грустно смотрят *И месяц, и фиалка, и ты, мой любимый?*; в VIII сонете поэт обращается к Неману, реке своего детства и юности, в зеркале вод которого любовалась своим отражением гордая красавица, заплетая волосы цветами; наконец, в X сонете («Благословение») воспевается собственно Лаура, пре-

красная итальянка XIV века, поскольку Мицкевич предлагает свою интерпретацию, может быть, самого характерного сонета Петрарки, 47-го («Benedetto il giorno...»).

Введение в первую часть московского сборника двух сонетов Петрарки, вернее, достаточно вольных их переложений, в высшей степени концептуально. Накануне выхода книги сонетов польского поэта редактор "Вестника Европы" М. Т. Каченовский, которому предстояло дать цензорское разрешение на ее выход в свет, опубликовал перевод статьи французского критика Ф.-Б. Оффмана «Спор литераторов о стихотворениях Петрарки», высмеивавшего стиль великого итальянского лирика за чрезмерное увлечение каламбурной игрой слов и антитезами. Как вспоминал К. А. Полевой, Мицкевич отнесся к этой статье крайне негативно, произнеся в одном из московских салонов пылкий панегирик в адрес певца Лауры:

> Во-первых, статья Гофмана есть только выборка из Сисмонди, который холодным умом судил о самом нежном и страстном из поэтов. Нигде идеальная страсть к женщине не выражена с такой силою и с таким разнообразием, как в сонетах Петрарки. Из каждого воспоминания о любви своей он создал поэтическую песнь! И как все это выражено, с каким неподдельным чувством! (...) Нет поэзии на свете, если это не поэзия![11].

Трактовка Мицкевичем лирической героини вполне сопоставима с им же самим охарактеризованной трактовкой Лауры автором «Canzoniere». С другой стороны, он, конечно же, ориентировался и на Байрона, навсегда сохранившего, как ему казалось, в отличие от "мраморного" Гете, *живое воспоминание о той, которой поклонялся в молодости. Кого бы он ни воспевал, она всегда была перед его глазами. Первая возлюбленная отразилась в характере всех героинь его поэзии. Он не создавал другие натуры не потому что не мог, – не хотел заниматься их изучением. Байрон пронес образ своей любимой, может быть, менее прекрасный, но более верный, даже с сохранением физических недостатков...*[12].

С. С. Ланда справедливо полагает, что *большую часть этих наблюдений Мицкевич мог бы вполне отнести к себе.* (...) *Даже отдельные сонеты, связанные своим происхождением с другими женщинами*

[11] Н. Полевой, *Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов*, Ленинград 1934, с. 210.

[12] Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. V, cz. I, Warszawa – Kraków 1950, s. 243.

(К Лауре), в процессе последующей над ними работы стали соотноситься с Марилей Верещак. Правда, в чувственном насыщении жизненными реалиями "любовных сонетов" образ Марили был осложнен позднейшими переживаниями и размышлениями[13]. Соглашаясь с наблюдениями ученого, можно лишь добавить, что такова диалектика любовных переживаний и их воплощения у подавляющего большинства поэтов лирического склада. Впрочем, Мицкевич сосредоточен на ней как никто другой, о чем прямо говорит от лица Пилигрима в одноименном сонете:

Tak daleki! tak różna wabi mię ponęta;
Dlaczegoż roztargniony wzdycham bezustanku,
Do tej, którą kochałem w dni moich poranku?

Ona w lubej dziedzinie, która mi odjęta,
Gdzie jej wszystko, o wiernym powiada kochanku;
Depcąc świeże me ślady, czyż o mnie pamięta?

Буквальный перевод: *Так я далеко! Так различны приманки, которые меня привлекают; / Для чего же, разлученный, вздыхаю неустанно / О той, которую любил на утре моих дней? //*

Она в любимой отчизне, которая у меня отнята, / Где ей все говорит о верном возлюбленном; / Топча мои свежие следы, помнит ли она обо мне?

Иными словами, та, которую поэт любил *на утре своих дней*, поглощает в себя всех остальных женщин, которые встречались ему на жизненном пути. Вот почему она получает общее условно-поэтическое имя "Лаура", вот почему Мицкевич последовательно и целенаправленно нивелирует ее *чувственный, насыщенный жизненными реалиями* образ.

Пушкинская «Мадонна», запечатлевшая образ возлюбленной в свернутом виде, не позволяет проследить отмеченную закономерность на достаточно репрезентативном фактическом материале. К счастью, с ней явно циклизуются "соседние" произведения, в числе которых стихотворение «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...»; одни исследователи датируют его 19 января 1830 г., другие – 1831 г. Пушкиным стихотворение не публиковалось. В некоторых списках оно имеет заголовок «К жене», уточняющий его адресат и позволяющий рассматривать в одном ряду с «Мадонной». Если бы не парная рифмовка, его

[13] С. С. Ланда, Указ. соч., с. 294.

можно было бы интерпретировать как опрокинутый сонет, на что намекают четырнадцать строк, их графическое членение: 6+8 и перекличка в зачине с "законным" сонетом «Поэту» ("не дорожу" – "не дорожи"). Поэт обращается *к деликатной запретной теме, используя прием антитезы,* (...) *являет перед читателем свой идеал женщины: противопоставляет вихрь, исступление, пламенность, откровенность страсти "вакханки молодой" сдержанности, стыдливости милой "смиренницы", побеждаемым лишь "долгими молениями", "восторгом" любящего человека. В выражении интимнейшей темы Пушкин достиг высокой художественности: здесь все гармонично, трепетно, целомудренно и естественно*[14]. То же самое можно сказать и о написанном в это же время стихотворении «Когда в объятия мои...», в котором *стихов таинственный напев* сочетается с горячкой страсти лирического героя и целомудрием на этот раз безымянной Мадонны.

В этих и других циклизующихся с ними стихотворениях лирический герой с искренним, неподдельным раскаянием замещает всех прежних возлюбленных той единственной, настоящей и неповторимой, которую Бог, наконец, даровал ему, "ниспослав" *на* (...) *закат печальный*, т.е. под вечер жизни, святую всепоглощающую любовь.

Таким образом, Пушкин движется в направлении прямо противоположном тому, которое обозначено в сонетах Мицкевича. Был ли в том прямой умысел или так уж сложились судьбы того и другого? Бог весть!

* * *

Пушкин написал всего три сонета. Однако их значение для дальнейшей эволюции отечественной сонетианы трудно переоценить. Пушкин как всегда фантастически лаконичен. В трех жемчужинах, которые остались на берегу после того, как отхлынула сонетная волна 1830 года, поэт выразил бесконечно разнообразный сплав своего поэтического и жизненного опыта: история европейского и отечественного сонета, поэтическое credo и пламенное признание в любви земной женщине, одухотворенной божественной красотой. Великий русский поэт не взялся за перевод сонетов Мицкевича по многим причинам: не владел языком оригинала, не чувствовал себя авторитетным мастером

[14] В. Н. Финаева, *"Нет, я не дорожу любовным наслажденьем..."*, [в:] Пушкин: Школьный энциклопедический словарь, Москва 1999, с. 106.

сонетной формы, вообще не имел склонности к переводу как таковому, предпочитая “подражания” и “вольные импровизации на тему”. Но главная причина, очевидно, в другом: Пушкину необходимо было откликнуться на поэтические идеи Мицкевича полемически, а для этой цели перевод – не самый удобный повод. Пушкинские сонеты вместе с другими его произведениями, так или иначе отразившими благородный облик польского поэта, позволяют говорить о конгениальности обоих пилигримов Крыма, которые раньше своих народов научились понимать друг друга без переводчиков.

SUMMARY

The great Russian poet has not undertaken translation of sonnets of Mickiewicz for many reasons: did not know language of the original, did not feel himself the authoritative master sonnet's form, at all had no propensity to translation as to those, preferring “imitations” and “free improvisations on a theme”. But the main reason, obviously, – in other: it was necessary for Pushkin to respond to Mickiewicz's poetic ideas polemically, and for this purpose translation – not the most convenient occasion. Pushkin sonnets together with its other products in which the noble shape of the Polish poet was anyhow reflected, allow to speak about congenial both pilgrims of Crimea who before people have learned to understand each other without translators.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Иосиф Куффель
Краков

Трагедия Николая Ставрогина. Борьба добра и зла в романе Ф. М. Достоевского «Бесы»

1. Художник первых причин

В те минуты ожидания смерти на эшафоте внутренняя личность упредила смерть и почувствовала себя живою и сосредоточенную в одном акте воли уже за ее вратами. Личность была насильственно оторвана от феноменального и ощутила впервые существенность бытия под покровом видимости вещей, из коей сотканы ограды воплощенного духа[1].

Можно предположить, что на *эшафоте* Достоевский действительно пережил какое-то крайнее потрясение, выходящее за пределы как физических, так и психических ощущений, которое имело капитальное значение для преобразования мировоззрения писателя и его дальнейшего творчества. После Сибири они принимают вид *реалистического символизма*[2], основанного на интуиции высших реальностей. Автор пользуется созерцанием как методом – объектом созерцания делается мировая реальность, принимаемая в действии как актуальная форма метафизического начала.

---

[1] В. И. Иванов, *Борозды и межи*, в: В. И. Иванов, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 4, Брюссель 1987, с. 422.

[2] О патристических источниках этого понятия – см. J. Kuffel, *W drodze na Tabor. Theosis w życiu i twórczości św. Paisjusza Wieliczkowskiego*, Kraków 2005, s. 27.

В произведениях реалистического символизма описываемый мир объектов хотя и существует реально, но одновременно выполняет роль *моста*. От него (или благодаря ему) читатель перемещается в мир, существующий *реальнее* – в действительность непреходящих субъектов. Можно здесь доискиваться некоторого сходства с философией Платона, в которой то, что доступно органам чувств, считается лишь отпечатлением (символом) сущих Идей. Но подобие это, очень отдаленное, более относится к теории познания, чем к онтологии. Для Платона познаваемые предметы (объекты) – только тени идеальных, как подразумевается, субъектов. Достоевский и объектам приписывает реальное бытие – ведь и тела участвуют в общевселенской истории Искупления, и именно это позволяет ему чаять метафизическую драму в движениях мира и плоти, в которых она отражается, как в зеркале. Это таинственное чаяние – в самом деле шестое чувство, которое иные называют верой, а другие интуицией, и которое всегда более связано с сердцем, чем с умственной сферой в человеке.

Процесс восприятия читателем произведения *реалистического символизма* принимает обратное направление по сравнению с творческим маршрутом автора. Последний, создавая, например, роман, сперва должен интуитивно постичь высшую реальность, чтобы впоследствии выразить ее под видом символов, сочиненных из элементов низшей (*a realioribus ad realia*). Читатель, вникая в содержание романа, поднимается на *горнюю цепь*. Кроме свежих следов автора, направленных к долинам, он встречает и старые, ведущие кверху (творческая предистория). На свой путь (*a realibus ad realiora*) он должен снарядиться способностью *проникновения* и интуицией как необходимыми орудиями.

«Бесы» создавались под влиянием эсхатологических откровений св. Иоанна Богослова. «Апокалипсис» послужил Достоевскому трафаретом для написания романа. Но св. Иоанн – это *иконописец*, и так как ему нельзя было представлять конечных истин в виде пышных аллегорий, общевселенскую драму он выразил в символах. Достоевский прежде всего художник слова и он внутреннюю трагедию духа изображает аллегорически в эпосе-трагедии. Здесь и глубокая психология и мастерство изложения внешних картин, но сущности его творчества не постигнет тот, кто остановится лишь на двух первых уровнях. Федора Михайловича преимущественно интересуют первые причины движения духа и плоти, весь свой литературный гений он употребил для выражения невыразимой метафизики в прозе.

2. Лжегерой мировой трагедии?

Шигалев лишь пророк *первого зверя*, Петр Верховенский – предтеча, а кто такой Ставрогин? Был бы ли он действительно тем, кому предназначено *вложить дух в образ зверя*[3]? Петр целует у него руку и делает коленопреклонение, как будто перед апокалиптическим лжепророком. Шатов обожает Ставрогина как носителя (выразителя) идеи русского народа-богоносца, он даже целует следы его ног (стоп). Но *блудливый барчок* отказывается от обоих имен – он в равной степени самозванец как *князь тьмы* и как *царь света*.

Разве он только маленький герой – князек, который также обманул ожидания читателя? Античная трагедия всегда связана с мотивом трагической вины. В чем же заключается его вина? – в теплоте. Отец Тихон снял личину с его лица. Все ожидали чего-то слишком необычайного, почти гениального, хотя бы в отрицательном смысле, а обнаружилась лишь нечистота *гроба окрашенного*[4]. А ведь трагедия нуждается в настоящих героях, гениях добра или зла (пешки тоже нужны, но как фон), иначе она теряет весь пафос. В субъективном смысле Ставрогин пережил *трагедию* – наконец-то убедился в своей неоригинальности, но ведь это более психологическое ощущение, которого не вынес слабый герой и повесился. Если же он такой ничтожный *потерянный человек*, можно еще сказать: *вот дал промах*, но уверять о *неразрешимых антиномиях, приговоре рока* – нелепость. Никакого тут нет пафоса, а лишь сочувствие неудачнику. Зачем тогда кричать о вершинах мировой трагедии?!

3. Трагедия рока и обреченности

Главное действие происходит *на небесех*, а Ставрогин нехотя принимает в нем участие, и в этом значении катастрофа его жизни получает высший смысл. Николай Всеволодович оказывается в лагере сатаны, он гибнет от гордыни и неверия. Его не спасет женщина, как Раскольникова, потому что ее уже нет – и это он виноват в зверском убийстве своей законной жены. Но ведь само передвижение действия

---

[3] *Отк.* 13, 15. Все библейские цитаты приводятся по изданию: *Библия, книги священного писания Ветхого и Нового Завета*, в русском переводе, Объединенные Библейские Общества, Нью-Йорк – Женева – Лондон, без года.

[4] Ср. *Мат.* 23, 27.

(*на небеса*) еще не означает подлинной трагедии. Есть трагические ощущения – страсти, которые впоследствии сжигают личность героя, и это в стиле новой *трагедии переживаний*, но отнюдь не традиционной *трагедии участей*[5].

Герой родился *барчком*, воспитан светской философией, оторван полностью от *народной почвы*. У него нет никаких опор – родных, близких сердцу ценностей. Да, но ведь и Родион Романович был оторванным от народа интеллигентом, и безбожником, и болезненно гордым. Однако существует существенное различие, хотя на первый взгляд оно может показаться только внешним. У этого чуть было не осуществившегося сверхчеловека с самого начала жизни были любящие его существа. Пусть не очень-то образованные (особенно по сравнению с остроумным Степаном Трофимовичем) и не такие изящные, как Варвара Петровна, но зато уж очень любящие, даже слепо – до самозабвения и сумасшествия.

Предопределение судьбы Ставрогина в равной степени относится к его детству. Люди оставили душу ребенка без пищи, кормили ум и тело, а забыли о главном. И увяла душа одинокая – без любви; к Богу не обратилась и никого никогда не смогла полюбить. Как же он мог впоследствии уверовать, если в глубине его души не было *чувствования Бога*? Как мог припомнить Того, которого первоначально скрыли от него. Образ Божий давным-давно – после падения Прародителей и грехов всех предыдущих поколений – был в человеке замутнен, только любовь самых близких людей могла внушить его душе надежду, что придет Тот, Кто суть Любовь и чудесным образом возродит в ней потерянное Божье подобие.

Ставрогин понял потом, что христианство (православие) заключает в себе разрешение всех нравственных и социальных вопросов мира[6]. Он даже уразумел больше:

> Не мораль Христова, не учение Христа спасет мир, а именно вера в то, что Слово плоть бысть. Вера – это не одно умственное признание превосходства Его учения, а непосредственное влечение. Надо именно верить, что это окончательный идеал человека, все воплощенное Слово, Бог воплотившийся. Потому что при этой только вере мы достигаем обожания,

[5] Ср. В. И. Иванов, указ. соч., с. 428.

[6] Ср. Ф. М. Достоевский, *Бесы; Глава «У Тихона», Рукописные редакции*, (в): Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 11, Ленинград 1974, с. 180.

того восторга, который наиболее приковывает нас к Нему непосредственно и имеет силу не совротить человека в сторону[7].

Но вера не постигается диалектикой, она рождается в сердце – как в случае Раскольникова, который, полюбив Соню, открыл себе путь к Богу.

Ставрогин всех обольщает безмерностью своих желаний, ими он выделяется из толпы недалеких *небокоптителей*. Но при всем своем огромном *хотении* (метафизическом) он не в силах *выйти из себя в творческом акте любви*[8], личность его истощается во внутреннем хаосе и беспорядочных переживаниях.

Тихон: «Сильные ощущения, никогда ничем не направленные. Миллионам это сходит с рук. Иные игрушками утешаются (орденами, картами, каретами, накоплением денег). Но сильные натуры сами с собою не примиряются и твердого камня ищут, на котором бы утвердиться. Камня этого нет у вас; ибо он один, а вы не верите».

– Святого ничего не ведаете! Хоть что-нибудь за святое почтите.

– Для чего?

– Это не для чего делается, а так. Влечет неотразимо – ибо гармония. Коль не ощущаете потребности и ничего не любите, то, разумеется, неспособны. Но горе, через кого соблазн приходит[9].

Вот и есть *возмездие за вину своего возникновения*[10] и *невольные согрешения*, ведущие ко *второй смерти*[11]. Вот настоящая трагедия Николая Ставрогина. Это уже не отчаяние гения-неудачника или падение какой-нибудь идеологии: шигалевщины, шатовского народа-богоносца либо человекобога Кириллова. Нет, тут истинная трагедия бессмертного существа – человека, который вопреки самому себе (т. е. Божьему призванию) переродился в беса.

Бердяев-гуманист пытается разуверять: *после трагической гибели будет новое рождение, будет воскресение*. Он все еще высматривает нового Николая Ставрогина: *красавца, сильного, обаятельного, гениального творца*, хотя знает, что его надежда вопреки православному чаянию. Ради спасения своего любимого героя (и человеческого

---

[7] Там же, с. 187–188.

[8] Н. А. Бердяев, *Ставрогин*, По изданию: Русская мысль, 1914, Кн. V, s. 80–89. http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn022.htm.

[9] Ф. М. Достоевский, *Бесы; Глава «У Тихона», Рукописные редакции...*, с. 275.

[10] В. И. Иванов, указ. соч., с. 427.

[11] Ср. *Отк.* 20, 14.

творчества) он напрасно будет выжидать *нового откровения*, потому что для него *не возможна та вера, в которой нет спасения для Ставрогина*[12].

Этот новый апокастасис, зарожденный болезненной любовью к падшему Божьему созданию (не исключая злых духов) и ко всякому творчеству есть следующее сатанинское наваждение, постигшее православную душу в наши *последние времена*. Именно это необузданное ничем, истинно демоническое сочувствие, *новое откровение* – а на самом деле карикатура Божьей любви и соревнование с ней – многих соблазняет. Таким образом сбывается *Апокалипсис*: – в *последние времена* создается подмен Церкви Христовой – сообщество сатаны.

Достоевский, несмотря на всю любовь к *бедному, погибшему юноше*, непоколебимо верит *старому* Откровению (Евангелию) – отсюда и горесть прозорливого Тихона и пророчество о последнем, самом ужасном преступлении.

Была судьба Ставрогина до «Бесов», и будет судьба его после «Бесов»[13] – это правда, ибо независимо от человеческого выбора, его душа бессмертна – но провозглашать *идею всеобщего спасения* – сущая ересь. Гибель Николая Всеволодовича есть *вторая смерть* и он уже не может воскреснуть – страшно, тем более что еще при жизни ему это было известно:

> Мы, очевидно, существа переходные, и существование наше на земле есть, очевидно, беспрерывное существование куколки, переходящей в бабочку. Вспомните выражение: «Ангел никогда не падает, бес до того упал, что всегда лежит, человек падает и восстает». Я думаю, люди становятся бесами или ангелами. Говорите; несправедливо наказание вечное, и пищеварительная французская философия выдумала, что все будут прощены. Но ведь земная жизнь есть процесс перерождения, Кто виноват, что вы переродитесь в черта. Все взвесится, конечно. Но ведь это факт, результат – точно так же, как и на земле все исходит одно из другого. Не забудьте тоже, что времени больше не будет, так клялся ангел[14].

[12] Н. А. Бердяев, указ. соч.

[13] Там же.

[14] Ф. М. Достоевский, *Бесы; Глава «У Тихона», Рукописные редакции...*, с. 184.

4. Рай потерянный – трагедия Ветхого Завета

С клинообразной верхушкою холм поднимался средь моря,
Так, что его отовсюду вода окружала. Забравшись
На середину холма, безобразный Циклоп там уселся...
Мы укрылись в пещере, где Асис держал меня
Крепко в нежных объятиях...[15]

Бывают такие сны, в которых нам неожиданно открывается сущность вещей. То, что непостижимо упорядоченному ходу мыслей, вдруг обнаруживается во сне, так как тогда дух ничем не скован, нет категорий разума и предварительных условий – блаженное состояние младенцев.

Сон Ставрогина указывает на сокровенный предмет его неизлечимой тоски:

Мне приснился совершенно неожиданный для меня сон, потому что я никогда не видал в этом роде. В Дрездене, в галерее, существует картина Клод Лоррена, по каталогу, кажется, «Асис и Галатея», я же называл ее всегда «Золотым веком», сам не знаю почему. Я уже и прежде ее видел, а теперь, дня три назад, еще раз, мимоездом, заметил. Эта-то картина мне приснилась, но не как картина, а как будто какая-то быль.

Это – уголок греческого архипелага; голубые, ласковые волны, острова и скалы, цветущее прибережье, волшебная панорама вдали, заходящее зовущее солнце – словами не передашь. Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, здесь первые сцены из мифологии, его земной рай... Тут жили прекрасные люди! Они вставали и засыпали счастливые и невинные; рощи наполнялись их веселыми песнями, великий избыток непочатных сил уходил в любовь и их простодушную радость. Солнце обливало лучами эти острова и море, радуясь на своих прекрасных детей. Чудный сон, высокое заблуждение![16]

Картина Лоррена[17] изображает безупречную гармонию легендарной Аркадии – старинной мечты человечества. Здесь нет элемента трагического, никаких антиномий. Не искаженнная страстью любовь

[15] Публий Овидий Назон, *Превращения*, пер. с лат. Ф. Матвеева, Москва 1876, с. 163. Приводится по: Ф. М. Достоевский, *Бесы; Глава «У Тихона»*, Ф. М. Достоевский, *Собрание сочинений в пятнадцати томах*, т. 7, прим. к с. 653, Ленинград 1990, с. 846.

[16] Там же, с. 653.

[17] См. картину и ее описание: *Claude Lorrain; W kręgu sztuki*, pod red. Janiny Michałowskiej, Warszawa 1969; M. W. Ałpatow, *Galeria Drezdeńska*, wyd. “Arkady” (b. m.) 1974.

Асиса и Галатеи выражается прикосновением рук, глядением в глаза, любовным колыханием. Им не угрожает безобразный Циклоп на холме. Он не ревнует Асиса и только, с прижатыми к груди руками, поет песню любви Галатее. Это есть совершенство красоты – отрешение от себя ради возюбленного и смиренная радость смотреть на счастье другого.

В этой картине необычайную роль играет свет, который все преобразует в золото. Его источник, недоступный глазу, должен быть там, где золотистость неба наиболее сгущенная. Оттуда, через море, ведет к шатру влюбленных дорожка солнечного света, скользящего по волнам, будто знамение нисходящей благодати.

Ставрогин плакал – впервые в жизни. Невольные слезы, как потоки дождя, обильно обливали высушенную почву души. После таковых бурь обычно наступает лазурь неба с лентой радуги *в облаке* – знамение завета между Богом и землей после потопа[18].

Ставрогин был вечным скитальцем, все время куда-то стремился, по чему-то тосковал. Очутившись внезапно в *обетованной земле* гармонии и счастия, он восхитился и захотел было остаться здесь навсегда:

> Я поскорее закрыл опять глаза, как бы жаждая возвратить миновавший сон, но вдруг как бы среди яркого-яркого света я увидел какую-то крошечную точку. Она принимала какой-то образ, и вдруг мне явственно представился крошечный красненький паучок. Мне сразу припомнился он на листке герани, когда так же лились косые лучи солнца. Что-то как будто вознилось в меня, я приподнялся и сел на постель...[19]

Гармонию пейзажа нарушает чужой элемент, еле видная точка – крошечный паучок, тот самый, которого Ставрогин рассматривал в момент самоубийства Матреши. Таким образом, грех разрушает счастье человека.

Первый грех людей открыл собою трагедию Ветхого Завета. Дети участвовали в вине родителей, они уже рождались обреченными и дополняли вину человечества собственными проступками: *Согрешив, каждый человек уже против всех согрешил и каждый человек хоть чем-нибудь в чужом грехе виноват. Греха единичного нет*[20].

---

[18] Ср. *Быт.* 9, 8–17.

[19] Ф. М. Достоевский, *Бесы; Глава «У Тихона»...*, с. 654.

[20] Там же, с. 659. Тождественную идею провозглашает Старец Зосима – ср. Ф. М. Достоевский, *Братья Карамазовы*, Москва 1987, с. 303 и след.

Николай Всеволодович, по плоти сын Варвары Петровны, от нее унаследовал *язву* гордыни. За его атеизм ответствен Степан Трофимович, который, как учитель и сверстник, исполняющий роль *духовного отца* для юноши, передал ему свое безверие. Безбожность в случае Ставрогина оказывается *невольной виной*. Его выбор: Агнец или дракон – заранее предначертан как воспитанием, так и первородным грехом:

> (...) знаю, что не живет во мне, то есть в плоти моей, доброе; потому что желание добра есть во мне, но чтобы сделать оное, того не нахожу. Доброго, которого хочу, не делаю, а злое, которого не хочу, делаю. Если же делаю то, чего не хочу, уже не я делаю то, но живущий во мне грех[21].

Ставрогин не верит в Иисуса Христа как в своего Спасителя, а следовательно, он участник трагедии человечества, обреченного на погибель до Голгофы и Воскресенского утра.

Лиза Дроздова всегда боялась того *места, где живет огромный злой паук в человеческий рост*[22]. Ужасное предчувствие оправдалось – Ставрогин ее туда привел и погубил, а все-таки старец Тихон, увидев ползущего паука, без отвращения сказал: *миленький*[23]. Он ужаснулся гадостью злодеяния: (...) *более великого и более страшного преступления, как поступок ваш с отроковицей, разумеется, нет и не может быть*[24], но пожалел и простил грешника, потому что он проникнул весь глубочайший трагизм его поведения. Ставрогин даже не способен отличать добра от зла: *Я все так же, как и всегда, могу пожелать сделать доброе дело и ощущаю от того удовольствие; рядом желаю злого и тоже чувствую удовольствие*[25]. В нем *твердого камня нет*, т. е. никакого критерия близких сердцу ценностей. Он грех взвешивает разумом, а ведь: *Никогда разум не в силах был определить зло и добро, или даже отделить зло от добра, хотя приблизительно; напротив, всегда позорно и жалко смешивал; наука же давала разрешения кулачные*[26]. Разумом можно только *раз-уметь*,

---

[21] *Рим.* 7, 18–20.

[22] Ф. М. Достоевский, *Бесы*, (в:) Ф. М. Достоевский, *Собрание сочинений в десяти томах...*, с. 547.

[23] Ф. М. Достоевский, *Бесы; Глава «У Тихона», Рукописные редакции...*, с. 190.

[24] Ф. М. Достоевский, *Бесы; Глава «У Тихона»...*, с. 658.

[25] Ф. М. Достоевский, *Бесы*, (в:) Ф. М. Достоевский, *Собрание сочинений в десяти томах...*, с. 701.

[26] Там же, с. 266.

т. е. нажить знания, способности и навыки, но не в нем рождаются чувства (восторг и отвращение); им нельзя полюбить, а ведь **только любовь есть достаточное условие для веры** и, следовательно, здоровой морали:

> Сожжение младенцев обратится в привычку, ибо все нравственные начала в человеке, оставленном на одни свои силы, условны. Дикарь Северной Америки сдирает волосы врага, мы же покамест считаем это отвратительным (хотя, может, делаем бездну мерзостей не лучше того и не замечаем). Теперь посмотрите: если вы верите, что хритианство есть необходимость и подарок, милость Божия человечеству, которого бы человек один не достиг; если вы верите, что человек с колыбели своей был под непосредственным сообщением с Богом сначала Откровением, потом чудом явления Христова; если вы верите, наконец, что человек сам собою, своими силами погиб бы один и что, стало быть, надо веровать, что Бог непосредственно имеет с человеком сношение, – то тогда, предавшись христианству, вы никогда не примиритесь с чувством сжигания младенцев. Вот вам, стало быть, совсем другая нравственность. Значит, христианство одно только заключает в себе живую воду и может привести человека на живые источники вод и спасти его от разложения. Без христианства же человечество разложится и сгинет[27].

Трагедия Ветхого Завета заключает в себе два корня вины древних греков. У евреев Бог Единый, античное *предпочтение одного божества другому* принимает вид богохульства. Человек бессилен в борьбе с собственным грехом; греша, он отвращается от Иеговы и присоединяется к лжебогу – сатане. *Вина своего возникновения* проявляется здесь как рождение человека в мире, уже отдаленном от Бога.

Хотя у избранного народа вина принимает двойное значение, но все-таки античная трагедия более «трагическая»: в ней нет никакой надежды на преодоление неразрешимых антиномий. Еврейская надежда связана с обетованным Мессией, который победит грех, мертвых выведет из преисподней и вернет людям рай утраченный. Стало быть, их трагедия временная:

> Так говорит Господь: на этом месте, о котором вы говорите: «оно пусто, без людей и без скота», – в горах Иудейских и на улицах Иерусалима, которые пусты, без людей, без жителей, без скота, – Опять будет

[27] Ф. М. Достоевский, *Бесы; Глава «У Тихона», Рукописные редакции...*, с. 181–182.

> слышен голос радости и голос веселья, голос жениха и голос невесты, голос говорящих: «славите Господа Саваофа, ибо благ Господь, ибо вовек милость Его», и голос приносящих жертву благодарения в доме Господнем; ибо Я возвращу пленных сей земли в прежнее состояние, говорит Господь[28].

Так как Николай Ставрогин не поверил Христу, он прибавил к трагедии Ветхого Завета новый корень вины – отсутствие надежды. За это он сам отвечает, ибо выбор между надеждой и отчаянием был оставлен воле человека.

5. Мать Сыра Земля

Жена, облеченная в солнце бежит от дракона в пустыню. Там она облекается в *виссон чистый и светлый; виссон же есть праведность святых*. Она приготовила себя к встрече с Женихом – к своему браку с Агнцом. А когда наступило *новое небо и новая земля*, жена, невеста Агнца, явилась на высокой горе как *великий город, святый Иерусалим, который нисходил с неба от Бога*[29].

В полумраке, в углу незапертой комнаты, сидит смиренно Марья Тимофеевна. Ее созерцательная жизнь проходит в непрестанном ожидании: *по восьми часов, по целому дню сидит на месте*. Перед ней, будто перед иконой, горит тоненькая свечка в железном подсвечнике. В ее серых глазах – окне души – выражение тихой, искренней радости: *Странно мне на вас смотреть; не понимаю я как это люди скучают. Тоска и скука. Мне весело*[30].

На тесовом столе лежат *необходимые вещицы*: деревенское зеркальце, старая колода карт, истрепанная книжка песенника и сдобная булочка, которую ради Христа ей подарила богомольная старуха.

Юродивая *белится и румянится и губы чем-то мажет*. Зачем? Возможно ли, чтобы она кого-то выглядывала? Она красится и волосы причесывает для своего Жениха. Гадает о дне Его пришествия и песню Ему поет:

---

[28] *Иер.* 33, 10–11.

[29] Ср. *Отк.* 12, 1; 19, 8; 21, 1; 21, 10.

[30] Ф. М. Достоевский, *Бесы*, (в:) Ф. М. Достоевский, *Собрание сочинений в десяти томах...*, с. 152.

Мне не надобен нов – высок терем,
Я останусь в этой келейке,
Уж я стану жить – спасаться,
За тебя буду молиться[31].

В ней, как в зеркале, отражается душа великой Матери Сырой Земли, той самой, которая питает белыми булочками своих детей и хоронит их порезанные тела:

> «Богородица что есть, как мнишь?» – «Великая Мать, отвечаю, упование рода человеческого». – «Так, говорит, Богородица – великая Мать Сырая Земля есть, и великая в том для человека заключается радость. И всякая тоска земная и всякая слеза земная – радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собой землю на пол аршина в глубину, то тотчас же о всем возрадуешься. И никакой, никакой, говорит, горести твоей больше не будет, такого, говорит, есть пророчество»[32].

Долгожданная ночь. Стол накрыт праздничною скатертью, комната устлана прекрасным ковром. Большое мягкое кресло – пустый престол на день второго пришествия. Светильник Марьи Тимофеевны – зажженнная в углу, перед образом Пресвятой Девы Марии, лампадка горит – и не потухнет.

На столе, кроме обычных аксессуаров, две книжки: *выдержки из одного популярного путешествия* для молодежи – ведь Он возвращается после долгих скитаний – и *сборник легоньких нравоучений и большею частью рыцарских рассказов* – ибо Он непременно должен явиться на белом коне, как рыцарь. *Верный и Истинный, Который праведно судит и воинствует*[33], во главе воинства небесного. Он вверил людям свое новое нравоучение (новую нравственность): *Сия есть заповедь Моя, да любите друг друга, как Я возлюбил вас*[34]. И теперь Он приходит во славе свершить суд.

Есть тут и трагизм хромой Марьи, верной и кроткой: *Виновата я, должно быть, перед ним в чем-нибудь очень большом,* (...), *вот не знаю только, в чем виновата, вся в этом беда моя ввек*[35]. Это опять же вина появления на свет из трагедии греков, которая в словаре

---

[31] Там же, с. 156.

[32] Там же, с. 154–155.

[33] *Откр.* 19, 11.

[34] *Иоан.* 15, 12

[35] Ф. М. Достоевский, *Бесы*, (в): Ф. М. Достоевский, *Собрание сочинений в десяти томах...*, с. 291.

иудеохристианской традиции наименована первородным грехом. Православные понимают его как болезнь человеческой природы и невольное стремление к злу, но отнюдь не считают его ответственностью за вину прародителей, которой будто следует отмщение всему человечеству Божьего правосудия[36].

Хромоножка, как и вся земля, нуждается в Спасителе. Только Он выше всех духовных антиномий, невозможное в Нем становится возможным – в этом-то и сущность веры.

Разве тогда реальным было и спасение Ставрогина? Если так, то каким образом удержать трагизм высших предначертаний? – основное условие для настоящей трагедии. В самом деле, Христос упразднил пафос античной и еврейской трагедий, как и уничтожил богов древней Греции.

6. Свидетель антихриста

В «Бесах» Николай Ставрогин исполняет роль апокалипсического лжепророка: *И увидел я другого зверя, выходящего из земли; он имел два рога, подобные агнчим, и говорил как дракон*[37]. Он, подобно лжепророку, *творит великие знамения*, в виде больших порывов духа (лжелюбовь) и разума (лжефилософия); *он обольщает живущих на земле*, и ведет их к гибели.

Хотя Ставрогин и не соблазняется ролью Ивана-Царевича, но ведь это не противоречит его дьявольскому призванию. Как же *другой зверь*, действующий *со всею властью первого зверя*, мог бы согласиться на мелкую роль Царя-Самозванца – ведь тогда он стал бы лишь куколкой в руках своего раба, Петра Верховенского? Блаженная Марья Тимофеевна прямо нарекает его *самозванцем* и проклинает анафемой от имени Церкви, но это относится к его дерзновению на престол *Царя царей*.

Согласно пророчествам антихрист похож на Жениха-Сокола, но сердце верной невесты безошибочно распознало филина-искусителя под обаятельной личиной. Он, как посланец и предтеча дракона, преследует жену и пытается ее соблазнить предложением отречься от

---

[36] Ср., напр., Силуан (Ливи), Епископ Лунийский, *Церковь Святых Отец наших*, Перевод протопресвитер Виталий Стелян, Первое итальянское изд.: Pietro Chegai Editore Firenze. ISBN 88–87671–11–7, без места и года, с. 11.

[37] *Отк.* 1, 11.

родной земли и вместе с ним укрыться в горах чужеземного кантона Ури:

> И небо скрылось, свившись в свиток; и всякая гора и остров двинулись с мест своих; И цари земные и вельможи, и богатые и тысяченачальники и сильные, и всякий раб и всякий свободный скрылись в пещеры и в ущелья гор, И говорят горам и камням: падите на нас и скройте нас от лица Сидящаго на престоле и от гнева Агнца; Ибо пришел великий день гнева Его, и кто может устоять?[38]

Но смиренномудрая юродивая точно знает, что ее сокол *где-то там, за горами живет и летает, на солнце взирает*[39]; он не прячется в мрачные ущелья, где *горы теснят зрение и мысль*[40]. Поэтому Блаженная с презрением прогоняет искусителя: *Прочь, самозванец! – повелительно вскричала она, – я моего князя жена, не боюсь твоего ножа!*[41] За это-то и зверь растерзал ее увеченое тело, прежде поругав названием *сумасшедшей*, а его поклонники, тоже ночью, ограбили ризу и венец иконы Богоматери, совершив при этом безобразное кощунство с мышью:

> Достоевский хотел показать в «Бесах», как Вечная Женственность в аспекте русской Души страдает от засилия и насильничества «бесов», искони борющихся в народе с Христом за обладание мужественным началом народного сознания. Он хотел показать, как обижают бесы, в лице Души русской, самую Богородицу (отсюда символический эпизод поругания почитаемой иконы), хотя до самих невидимых покровов Ее досягнуть не могут (символ нетронутой серебряной ризы на иконе Пречистой в доме убитой Хромоножки)[42].

Так вот продолжается древняя война. Она началась «на небесех» столкновением сонмов Архистратига Михаила и сатаны – в четвертый день Творения – а закончится последней битвой на земле, в которой сам Агнец будет воевать во главе уверовавших в Него до конца:

> И увидел я зверя и царей земных и воинства их, собранные, чтобы сразиться с Сидящим на коне и с воинством Его. И схвачен был зверь

---

[38] Там же, 6, 14–17.

[39] Ф. М. Достоевский, *Бесы*, (в:) Ф. М. Достоевский, *Собрание сочинений в десяти томах...*, с. 294.

[40] Там же, с. 700.

[41] Там же, с. 294.

[42] В. И. Иванов, указ. соч., с. 440.

и с ним лжепророк, производивший чудеса пред ним, которыми обольстил принявших начертание зверя и поклонившихся его изображению: оба живые брошены в озеро огненное, горящее серою[43].

Предстоит еще разрешить одну «теургическую загадку», которую Вячеслав Иванов относит к явлению богоносца – стало быть, предмет религиозный, но она имеет смысл тоже как художественный вопрос. Иванов спрашивает: *как возможен приход сужденного Земли русской жениха-богоносца?*[44] Этот вопрос можно также отнести к другим лицам эсхатологической драмы. Как возможное явление в русской Земле верной жены Агнца? Как возможен приход антихриста, грядущего во имя первого зверя?

Как богоносца нельзя назвать Христом, а только тем, кто *отдал свое я Христу и Христа вместил.* Как праведную женщину нельзя считать второй Богородицей, а только ее подобием – деревенской иконой, которая отдаленно отражает красоту *Жены облеченной в солнце*, так возможен и отпечаток антихриста в человеческой душе. Этот феномен мы можем наблюдать на иконе Страшного суда, где рядом с преображенными ликами святых, похожими на лик Спасителя, изображены отвратительные личины проклятых, сходные с личиной сатаны.

Человек, одержимый бесами – это тот, кто свое *я* отдал дьяволу (не всегда сознательно). Для него слова св. Павла: *И уже не я живу, но живет во мне Христос*[45] – сменяются ужасным признанием: *И уже не я живу, но живет во мне сатана.* Он соучастник сатаны, с которым Христос не имеет ничего общего[46]. Согласно православной традиции, это показательно обнаруживается после смерти, когда душа подвергается испытаниям двадцати мытарств, символически определяющих двадцать *помыслов злобы* (страстей). Если во время испытания обнаружится, что человек переродился в демона, его душа сразу же ниспадает в ад, при неистовом визге демонов и большом плаче защищавших его ангелов[47]. Но ведь кажется невозможным, чтобы человек полностью преобразился в беса, он носит его внутри, беснуется, но борьба еще не окончена, какой-то инстинкт самосохранения – в душе – велит ему отчаянно искать спасения.

---

[43] *Откр.* 19, 19–20.

[44] В. И. Иванов, указ. соч., с. 444.

[45] *Гал.* 2, 20.

[46] Ср. *Иоан.* 14, 30

[47] См. *Откровение преп. Феодоры ученику преп. Василия Нового преп. Григорию (ч. м. 26 марта)*, в: *Исповедь в порядке двадцати мытарств*, Москва 1999, с. 4–14.

Ставрогин все еще мечется. Сразу же после предложения Петра Верховенского, жреца *первого зверя*, он бежит к рабу Христову – архиерею Тихону. Должно быть, где-то там – в затаенных глубинах его души – ведется *невидимая брань* и ангел Божий пытается разжечь в нем искорку надежды.

Перед Николаем Всеволодовичем вдруг раскрывается поднаготная бесовского обмана. Бесы его использовали и теперь бросают, как бросают *дырявую дровяную барку на слом*[48]. Он всем собою засвидетельствовал о лжепророке, а сейчас ему предлагают ничтожную роль царевича-самозванца. Его гордыне всегда льстило сознание обитаемой в нем *беспредельной* силы, пусть даже демонического происхождения, но зато слишком незаурядной – ради своей оригинальности он служил дьяволу. И тут неожиданно – *несмотря на всю трагедию* – Ставрогин оказался *очень комическим лицом*[49]. Бесовская шутка – мелкая трагикомедия, взамен высокой трагедии; обнаружилось, что его обоятельный демон это только: *мелкий, гаденький, залотушный бесенок с насморком, из неудавшихся*[50].

Николай Ставрогин не вынес хихикания бесенят, не захотел даже ждать Страшного судилища над сатаной и его приверженцами. Он повесился, как Иуда, не дождавшийся Воскресного утра.

7. Конец мировой трагедии

Вышел Ставрогин из своего внутреннего ущелья-гроба, как одержимый бесами гадаренчик. Заговорил он со старцем Тихоном (...) *с такою странною откровенностью, не виданною в нем никогда, с таким простодушием, совершенно ему несвойственным, что казалось, в нем, вдруг и нечаянно, исчез прежний человек совершенно*[51]. Он обнаружил свой страх и свое бессилие, и рассказал о мучившем его бесе. Но очень быстро постыдился *избыточной искренности* – свою внутреннюю нищету он прикрыл личиной гнева. Уловки и маски предсказывали конечный результат его мнимой исповеди перед старцем.

---

[48] Ф. М. Достоевский, *Бесы*, (в:) Ф. М. Достоевский, *Собрание сочинений в десяти томах...*, с. 555.

[49] Ф. М. Достоевский, *Бесы; Глава «У Тихона»...*, с. 659.

[50] Ф. М. Достоевский, *Бесы*, (в:) Ф. М. Достоевский, *Собрание сочинений в десяти томах...*, с. 310.

[51] Ф. М. Достоевский, *Бесы; Глава «У Тихона»...*, с. 638.

Признавшись в злодеяниях, Ставрогин действительно очистил свой дом от бесов, и Тихон был поражен высоким намерением, но этот дом, пусть убранный, оставался незанятым, и ему угрожало семь новых духов, злейших чем первый[52]. Старец верно прозрел неполноту подвига – отсутствие христианского смирения. Он даже безверие готов был простить, ведь и в Евангелии отец отрока, одержимого немым бесом, колебался в вере, но любовь больше есть (даже веры)[53], и страждущий отец смиренно, со слезами исповедует Иисусу свою немощь – внутреннюю антиномию: (...) *верую Господи! Помоги моему неверию.* Потом, уже дома, Равви объяснил ученикам, что такой род бесов не выходит из человека иначе, как от молитвы и поста[54].

Николай Всеволодович пытался все решить одним постом (подвигом), он хотел собственными силами – без моления людей и Христа – достигнуть исцеления. Внутренне он был даже похож на евангельского отца, Кириллов справедливо рассудил: *Ставрогин если верует, то не верует, что он верует*[55]. Но его сердце переполняла гордыня (и в этом существенное отличие). Вместо того, чтобы Спасителю отдать свое безверие, он гордо заключает: *Коли недостаточно верую – значит, ничему не верую.* Таким образом, Ставрогин приходит к совершенному нигилизму, отвергает исцеляющую руку, но сам ведь он не найдет выхода и очнется в тупике.

Недаром Достоевский свел *надменного барчка* именно со Старцем Тихоном (Задонским), который учил о смирении, как об основе и начале всех христианских добродетелей. Всем, кто хочет научиться христианской жизни, он велел начинать со смирения – подобно детям, начинающим учебу с азбуки, – и высокое мнение о себе он считал великим горем и несчастием человека[56]. А ведь нынешнее состояние людей должно вести их к покаянию, не к гордыне:

> /человек/ (...) был храмом и жилищем Духа Святого, но стал обиталищем нечистых духов; был жителем пресладкого рая, как царь прекрасного дворца, но изгнан в мир сей как бы в ссылку: вот какого блаженства лишился, к какому несчастью подвергнулся человек! Подверглись и мы все,

---

[52] Ср. *Мат.* 12, 43–45.

[53] Ср. *1 Кор.* 13, 13.

[54] См. *Мат.* 17, 21.

[55] Ф. М. Достоевский, *Бесы*, (в:) Ф. М. Достоевский, *Собрание сочинений в десяти томах...*, с. 640.

[56] См. *Наша духовная азбука* (Из «Сокровища Духовного» Святителя Тихона Задонского, Свято-Троицкая Лавра 1900, с. 3–4.

> его потомки. Тебе, Господи, правда, нам же стыдение лица! (Дан. 9, 7). Согрешихом со отцы наши, беззаконновахом, неправдовахом! (Пс. 105, 6). Что же остается человеку в таком бедствии думать и говорить, как только одно: согреших, Господи, помилуй мя! – Бог хочет от нас одного, чтобы мы познали свою бедность перед Ним и смирились, и в смирении жили и тогда Он сам поведет нас к нашему блаженству. Это и означают слова Апостола: смиритеся убо под крепкую руку Божию, да вы вознесетесь во время: всю печаль свою возвери на Нь, яко Той печется о вас (1 Петр. 5, 6–7). Бог нашь есть Бог всемогущий: все из ничего делает[57].

Святитель предложил Ставрогину стать тайным послушником у схимника и учиться у него смирению. Но вместо согласия он услышал проклятие: *семь бесов* уже нашло убранное седилище и снова началось беснование. Гибнет Хромоножка, Шатов, Кириллов и другие, наконец и самого Ставрогина уносят бесы, как гадаринских свиней, к гибели.

Старец Тихон предлагал Ставрогину не только определенный стиль жизни (послушание), но вместе с этим надежду. Принимая ее, он мог подвергнуться действию милости Всемогущего, о котором Иисус Назарянин засвидетельствовал: *Ибо так возлюбил Бог мир, что отдал Сына Своего единородного, дабы всякий, верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную*[58]. Николай Всеволодович должен был совершить *самоубйство*, но отнюдь не физическое, а духовное – умереть миру, греху (*Ибо умерший освободится от греха*[59]) и прежде всего прежнему способу мышления. Ему надлежало сделать вещь совсем нелогичную, которой никто от него не ожидал. Иначе говоря, он должен был духовно умереть с Христом, в которого почти не верил, чтобы подчиниться Божьей антилогике – воскресению. Может быть, именно из-за этой психологической нецельности даже сама встреча Ставрогина со старцем показалась редакции «Русского вестника» небылицей, и они отказались печатать главу «У Тихона». Но какое дело православному писателю и его положительному герою до мудрых и ученых *сего мира*, когда идет крупнейшая игра – решается вечная участь Ставрогина и одновременно всего человечества. И пусть там редакторы доказывают, что истина вне Христа, им все-таки *лучше остаться со Христом, нежели с истиной*[60], как Симону Петру, когда почти все

---

[57] Там же, с. 10–12.

[58] *Иоан.* 3, 16.

[59] *Рим.* 6, 7.

[60] Ф. М. Достоевский, *Бесы*, (в:) Ф. М. Достоевский, *Собрание сочинений в десяти томах...*, с. 264.

ушли: *Господи! К кому нам идти? Ты имеешь глаголы вечной жизни, И мы уверовали и познали, что Ты – Христос, Сын Бога живого*[61].

Не стыдись и не сердись на себя, Николай Всеволодович, что *ты несчастен и жалок, и нищ, и слеп, и наг*[62]. Замолчи! И вслушайся в слова Агнца и к тебе обращенные: *Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему и буду вечерять с ним, и он со Мною*[63]. И следуй за невестой и за Духом Святым, которого не зная, чтишь[64]: *И Дух и невеста говорят: прииди! И слушавший да скажет: прииди! Жаждущий пусть приходит, и желающий пусть берет воду жизни даром*[65].

Не стыдись и не сердись ни один человек на земле, что ты *жалок и нищ*! Только смиренненько скажи Ему: *прииди!* Потому что Он, Иисус Христос, есть *Deus ex machina* в мировой трагедии человечества. Он уничтожает грех Адама, вместе со всеми его последствиями, и ведет людей к новому Эдему – святому городу Новому Иерусалиму.

8. Жены у пустого гроба

Мокрые от слез глаза Марии Магдалины у пустого гроба[66] и тоска в серых глазах Марьи Тимофеевны. Большие неподвижные глаза ребенка – Матреши, которая в отчаянии смотрит на Ставрогина и свет бесконечного счастия в глазах Сони Мармеладовой[67]. Эти женщины не кричат, они только глядят, а их взор выражает все: надежду, любовь или боль соблазненной невесты.

В первый день недели, на рассвете, с приготовленными ароматами, пришли они к гробу: Мария Магдалина, из которой Иисус изгнал семь бесов, и другая Мария, мать Иакова, Соломина и Иоанна, и другие. Пришедши, они нашли камень, весьма велик, отваленный, а внутри гроба сидел юноша в белой одежде:

> Ангел же, обратив речь к женщинам, сказал: не бойтесь, ибо знаю, что вы ищете Иисуса распятого; Его нет здесь: Он воскрес, как сказал; подой-

---

[61] *Иоан.* 6, 68–69.

[62] *Отк.* 3, 17.

[63] Там же, с. 3, 20.

[64] Ср. Ф. М. Достоевский, *Бесы; Глава «У Тихона»...*, с. 661.

[65] *Отк.* 22, 17.

[66] См. *Иоан.* 20, 11–16.

[67] См. Ф. М. Достоевский, *Преступление и наказание*, Москва 1969, с. 556.

> дите, посмотрите место, где лежал Господь, И пойдите скорее, скажите ученикам Его, что Он воскрес из мертвых и предворяет вас в Галилее: там Его увидите; вот, я сказал вам. И вышедши поспешно из гроба, они со страхом и радостью великою побежали возвестить ученикам Его[68].

Не все женщины сразу начали возвещать, некоторые очень испугались: *их объял трепет и ужас, и никому ничего не сказали, потому что боялись*[69]. Но все-таки Благая Весть от пустого гроба распространяется по всему миру и многие за нее умирают – даже такие, кто Духа Святого не зная, чтят Его несознательно. В мире, где рыщут бесы, мы везде натыкаемся на следы Благой вести. Она присуща жизни двух *циклопов*: Маврикия Николаевича и Шатова, которые не обижаются на своих неверных Галатей (Лизу и Marie), но до конца любят их и защищают. Софья Матвеевна идет с Евангелием в народ, а Марья Тимофеевна уже знает Жениха и поэтому она внимательно всматривается в лица встречаемых, чтобы только распознать. Вполне естественно, что она Ставрогина прогоняет, а с Шатушкой дружески беседует, так как в его чертах находит предвестника нового человека Божьего. За верой следуют дела и оживляют ее: Софья Матвеевна милосердно заботится о физически и душевно больном Степане Трофимовиче, она читает ему отрывок из Евангелия об исцелении бесноватого Христом. Но и она заколеблется: ей не хватит воли противиться взбешенной *тиранке* Варваре Петровне. Софья вскоре оставит свой подвиг и поселится в Скворешниках.

Лиза мечется, ее влечет к Ставрогину – бесы искушают, но в ее душе все еще идет борьба. Кощунство над иконой Богородицы вызывает у нее гнев, она преклоняется перед образом и жертвует бриллиантовые серьги. Поглумившись у Семена Яковлева над Маврикием, она отчаянно умоляет его встать с колен. Наконец, после своего падения, она все-таки возвращается к верному ей *циклопу* и умирает у него на его руках.

Нечто подобное происходит и с Marie: она бросила мужа, Ивана Шатова. Тот ее простил и, беременную от Ставрогина, принял в свой дом. Там произошла *великая радость*[70] – рождество. Вместе с ребенком в Marie рождается любовь, и хотя она скоро умерла, но перед смертью

---

[68] *Мат.* 28, 5–8.

[69] *Мар.* 16, 8.

[70] См. Ф. М. Достоевский, *Бесы*, (в:) Ф. М. Достоевский, *Собрание сочинений в десяти томах...*, с. 616.

научилась любить и это ее спасло: *прощаются ее грехи многие за то, что она возлюбила много*[71].

Таким-то образом, почти незаметно, в мире, которым овладели бесы, сверкают искорки Божьей любви. Все, на кого они падают, подвергаются исцелению, и хотя их тела терзают демоны, ризы остаются нетронутыми. Они уходят из сего мира: *в белых одеждах и с пальмовыми ветвями в руках своих*[72], как настоящие мученики за Благую весть.

9. Катарсис

> Для русской христианской проблематики очень интересно, что в александрийскую эпоху жил величайший русский поэт Пушкин и величайший русский святой Серафим Саровский, которые никогда друг о друге ничего не слышали. Это и есть проблема отношений между гениальностью и святостью, между творчеством и спасением...[73]

Достоевский с самого начала следует гоголевской традиции. Он, как и его литературный предтеча, темой художественного описания сделал человеческую душу[74], в то же время не потеряв красоты формы. Напротив, художественность, наполненная глубоким содержанием, приняла полный, вневременной масштаб. Синтез святости и художественности – вот сущность творчества Федора Михайловича Достоевского. Он хорошо знал, что искусство, оторванное от настоящих ценностей, обедняется и, подобно всякой деятельности, не утвержденной верой в Бога, в конечном итоге ведет к нигилизму и, следовательно, к хаосу и самоуничтожению. Недаром прозорливый старец велит Ставрогину найти *твердый камень* – живую веру. Не случайно также гениальная личность Николая Всеволодовича, не приобревши веры, погибает:

> Судьба Ставрогина есть распадение большой творческой личности, которая вместо творчества новой жизни и нового бытия, творческого вы-

---

[71] *Лук.* 7, 47.

[72] *Отк.* 7, 9.

[73] Н. А. Бердяев, указ. соч., с. 63.

[74] Ср. Н. В. Гоголь, *Выбранные места из переписки с друзьями*, (в:) *Сочинения Н. В. Гоголя*, Москва 1889, т. IV, с. 252–253.

> хода из себя в мир, истощилась в хаосе, потеряла себя в безграничности. Сила перешла не в творчество, а в самоистребление личности[75].

Гибель Ставрогина есть предостережение для России и всего мира, который все более и более удаляется от Бога, а опустошенный дом становится легкой добычей для бесов.

Федору Михаиловичу с большим трудом писались *Бесы*. Ему угрожала опасность испортить дорогую сердцу идею тенденциозностью:

> На вещь, которую я теперь пишу в «Русский весник», я сильно надеюсь (...), но не с художественной, а тенденциозной стороны; хочется высказать несколько мыслей, хотя бы погибла при этом моя художественность. Но меня увлекает накопившееся в уме и в сердце; пусть выйдет хотя памфлет, но я выскажусь[76].

В тяжких схватках резца идеи с неподатливой материей слова родилось новое понимание красоты. В итоге она оказалась эстетически и этически тождественной и спасла искусство, не отрываясь от христианских основ. Согласно этому новой эстетике, которая на самом деле есть возрождение Святоотеческого мировозрения в области искусства: *Дух Святый есть непосредственное понимание красоты, пророческое сознавание гармонии, а стало быть, неуклонное стремление к ней*[77]. В таком значении писатель, творя подлинно прекрасное, одновременно повышает чувствительность читателя к этическим ценностям. Выступление против греха есть борьба с безобразием. Болезнь Николая Всеволодовича, обнаруженная в неумении различать добро от зла, сводится к эстетическому невежеству. Даже его увлечение Лорреном связано с тоской по гармонии-красоте, но оно отнюдь не предрешает наличия подлинного вкуса. Он одинаково ощущает удовольствие как от доброго дела, так и от злого: *Николай Ставрогин объясняет, что прекрасное и в обваренной ручке ребенка (Потому, что почвы нет)*[78]. Иначе ведет себя Тихон, стоящий на камне веры: у этого здравый вкус и грех Ставрогина он осуждает также в эстетическом смыс-

---

[75] Н. А. Бердяев, *Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX в. и начала XX в.*, в: *О России и русской философской культуре (Философы послеоктябрского зарубежья)*, Москва 1990, с. 63.

[76] Ф. М. Достоевский, *Бесы*, (в:) Ф. М. Достоевский, *Собрание сочинений в десяти томах..., Примечания*, с. 707.

[77] Ф. М. Достоевский, *Бесы; Глава «У Тихона», Рукописные редакции...*, с. 154.

[78] Там же, с. 275.

ле: *Красивости нет (и велик подвиг, а красивости нет), вас убьет некрасивость, не выдержите*[79].

Согласно древнегреческому пониманию искусства,

> Очищением (катарсис) должна разрешаться античная трагедия; в древнейшую пору это очищение понимали в чисто религиозном смысле, как блаженное освещение и успокоение души, завершившей круг внутренно мистического опыта, действенно приобщившейся таинам страстного служения Дионису – богу страдающему. Аристотель катарсис понимал по-другому: *целительное освобождение души от хаотической смуты поднятых в ней со дна действием трагедии аффектов, преимущественно аффектов страха и сострадания*[80].

Русские иконописцы очень редко изображали бесов и грешников, осужденных на вечные муки; любимая тема икон – сияющие лики: Христа, Богородицы и преображенных святых. Икона Страшного суда, на которой рядом со святыми появляются демоны и проклятые люди, представляет собою исключение. Страшный суд на иконах и фресках должен был произвести потрясение в душах верующих и таким образом побуждать их к отречению от греха и к сочетанию со Спасителем. Подобное действие произвела картина Страшного суда на Гоголя, о чем он вспоминает в письме к матери:

> Один раз, я живо, как теперь, помню этот случай, – я просил Вас рассказать мне о Страшном суде и вы мне, ребенку, так хорошо, так понятно, так трогательно рассказали о тех благах, которыя ожидают людей за добродетельную жизнь, и так разительно, так страшно описали вечныя муки грешников, что это потрясло мною и разбудило во мне чувствительность, это заронило и произвело впоследствии во мне самые высокия мысли[81].

Бердяев утверждает: *о (возможном) положительном смысле прохождения через зло, через бездонные испытания и последнюю свободу. Через опыт Ставрогина...*[82] Это неправда, что опыт зла и смерть приведут Николая Всеволодыча к воскресению и обновлению в будущем, но образ его гибели может предостеречь других. Переживание на сцене романа чужого греха, который ведет к смерти, должно повлиять на жизнь зрителя.

---

[79] Там же, с. 268.

[80] В. И. Иванов, указ. соч., с. 411.

[81] К. Мочульский, *Духовный путь Гоголя*, Paris 1934, с. 9.

[82] Н. А. Бердяев, *Ставрогин...*

S T R E S Z C Z E N I E

Artykuł jest próbą ujęcia losów Stawrogina na splocie trzech tradycji: tragedii antycznej, Starego Testamentu oraz objawień Nowego Przymierza. Rodzi się podstawowe pytanie: czy nieudana próba nawrócenia Mikołaja Wsiewołodycza to wynik sprzeczności natury metafizycznej – przez co byłaby z góry skazana na niepowodzenie – czy też istniała realna szansa przezwyciężenia tragizmu głównego bohatera „Biesów". Dramat walki pomiędzy siłami dobra i zła w duszy ludzkiej został ukazany w kontekście proroctw eschatologicznych św. Jana Ewangelisty. W tym ujęciu Stawrogin jawi się jako apokaliptyczny świadek antychrysta prześladującego w świecie Oblubienicę Baranka, której odbiciem w powieści jest Maria Timofiejewna. Rozstrzygnięcie kluczowego problemu tragizmu ujęto w końcowej części rozdziału „Мать Сырая Земля", w formie tezy, która zostanie uzasadniona w rozdziale „Конец мировой трагедии". Rozdział „Жены у пустого гроба" jest próbą odnalezienia dobrej nowiny w „Biesach" – w tym kontekście rozpatrywane są postacie kobiece pełniące rolę świadków radosnej wieści Wielkanocnej. Zakończenie – „Катарсис" ukazuje oczyszczające działanie sztuki – tragedii – w odniesieniu do powieści Fiodora Dostojewskiego.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Joanna Dziedzic
Białystok

W kręgu rosyjskiej myśli filozoficznej lat 20–30-tych XIX-ego wieku. Fiodor Tiutczew i lubomudrzy

Lata życia Fiodora Tiutczewa (1803–1873) przypadają na niezwykle interesujący okres zarówno w historii, jak i w literaturze Rosji. Obejmują zarówno epokę romantyzmu, jak i realizmu. W biografii rosyjskiego poety szczególnie ważny wydaje się być początkowy okres jego twórczości, a więc pierwsze dziesięciolecia XIX wieku, kiedy to kształtuje się jego światopogląd i warsztat poetycki. Utarło się wręcz mówienie o Tiutczewie jako o przedstawicielu filozoficznej poezji romantycznej. W Rosji okres ten cechował się żywym rozwojem literatury. Jeśli w stosunku do literatury zachodnioeuropejskiej możemy mówić o jej dosyć przejrzystym i łatwym do usystematyzowania i podziału na epoki rozwoju, to w odniesieniu do literatury rosyjskiej nie ma to zastosowania. „Nadrabianie" pewnego opóźnienia w stosunku do literatury Zachodu sprawiło, że w jednym czasie koegzystowały różne zjawiska artystyczne, czasem ideowo i estetycznie przeciwstawne, czasami bliskie sobie programowo. Wciąż jeszcze istniał klasycyzm, sentymentalizm, a już pojawił się romantyzm. W takiej sytuacji nakładania się nurtów i prądów literackich próba usystematyzowania tych zjawisk zawsze jest kwestią sporną. W latach 20-tych XIX wieku w Rosji romantyzm zaczyna zajmować kluczowe miejsce na tle innych zjawisk literackich. Ramy czasowe romantyzmu rosyjskiego nie są jednoznacznie ustalone. Umownie za początek tej epoki przyjmuje się rok 1820, kiedy to opublikowano poemat Puszkina „Ruslan i Ludmiła". Pojawienie się romantyzmu w Rosji spowodowane było nie tylko wpływami literackimi, ale także czynnikami społeczno-politycznymi. Ciekawy jest krajobraz intelektualny Rosji tych czasów. Ostra reakcja polityczna po zakończeniu wojen napoleońskich spowodowała niezadowolenie

postępowej szlachty (w dużej mierze wśród oficerów, co zaowocowało narodzinami ruchu dekabrystowskiego). W okresie, kiedy w Rosji panują jeszcze idee oświeceniowe (szczególnie modny jest wolterianizm), pojawia się dążenie części inteligencji rosyjskiej do otrzymania wykształcenia, uzyskania wiedzy, która opierałaby się na najnowszych, trwałych podstawach idei filozoficznych. Romantyczne idee wolności, protestu przeciwko racjonalizmowi, zwrócenie uwagi na wewnętrzne życie człowieka, hasła indywidualizmu, gloryfikacja narodu i idee mesjanistyczne znalazły w Rosji podatny grunt. Jest to okres duchowego i intelektualnego przebudzenia Rosji. Klimat tej epoki oddają słowa jednego z przedstawicieli tamtych czasów Iwana Kiriejewskiego:

> Нам необходима философия; все развитие нашего ума требует ее. Ею одною живет и дышит наша поэзия... наша философия должна развиться из нашей жизни, создаться из текущих вопросов, из господствующих интересов нашего народного и частного быта[1].

Podobnie jak we wszystkich państwach europejskich, tak i w Rosji największy wpływ na ukształtowanie tej nowej epoki miał romantyzm niemiecki. Koncepcje filozoficzne Kanta, Schellinga, twórczość poetycka Goethego, Schillera czy braci Schleglów cieszyły się zainteresowaniem oświeconej części społeczeństwa rosyjskiego pierwszych dziesięcioleci XIX wieku, zwłaszcza młodego pokolenia. Filozofia niemiecka, w której, jak stwierdza Wadim Kożynow, najbardziej pociągało Rosjan jej „wszechogarnięcie" („всеобъемлемость"), zasiała ziarna nowych idei, w swoisty sposób wchłoniętych i przekształconych przez myślicieli i twórców rosyjskich tego okresu. Na lata 20-te i 30-te XIX wieku przypada więc okres kształtowania się nowej ideologii. Oprócz wymienionych wpływów oświeceniowych i romantycznych należy podkreślić także znaczenie kultury i tradycji chrześcijańskiej. Chrześcijańska myśl teologiczna zajmowała ważne miejsce w duchowym przebudzeniu Rosji. Polemika na temat prawosławia i katolicyzmu, wyrażona w „Liście filozoficznym" Piotra Czaadajewa (1794–1856), zapoczątkowała nieco późniejsze spory między okcydentalistami i słowianofilami. W tym okresie pojawiają się zaczątki myśli słowianofilskiej, silnie związanej z prawosławiem, co widać na przykładzie prac Aleksego Chomiakowa (1804–1860) i Iwana Kiriejewskiego (1806–1856). Światopoglądowe poszukiwania epoki znalazły swoje odbicie między innymi w twórczości Aleksandra Puszkina (1799–1837),

[1] Cyt. za: А. И. Селезнев, *Лирика Ф. И. Тютчева в русской мысли второй половины XIX – начала XX вв.*, Санкт-Петербург 2002, с. 12.

Michaiła Lermonotwa (1814–1841) czy poezji dekabrystów – Kondratija Rylejewa (1795–1826), Aleksandra Bestużewa (1797–1837), Wilhelma Küchelbeckera (1797–1846).

Owe poszukiwania nie ominęły także Fiodora Tiutczewa. We wspomnieniach współczesnych zapisał się on jako erudyta, żywo reagujący na wszelkie przejawy myśli ówczesnej Europy[2]. Solidne wykształcenie, otrzymane w domu pod kierunkiem znakomitego nauczyciela Siemiona Raicza (1792–1855) i na studiach na Uniwersytecie Moskiewskim, uzupełnione zostało przez autora „Uranii" w czasie służby dyplomatycznej w jednym z ówczesnych centrów kultury europejskiej – Monachium. Podczas blisko dwudziestu lat życia zagranicą Tiutczew (jak mało który z Rosjan) miał możliwość nie tylko śledzenia życia umysłowego i politycznego Europy, ale także uczestniczenia w nim poprzez korespondencję i osobiste kontakty ze znaczącymi osobistościami kultury europejskiej. Wiadomo na przykład o jego przyjaźni z Heinrichiem Heine (1797–1856), znajomości z Friedrichiem Schellingiem (1775–1854). Nic dziwnego zatem, że badacze starają się odnaleźć wpływy rozmaitych myślicieli na spuściznę autora „Bliźniąt". Krytyka literacka, dotycząca związków poety z filozofami i twórcami zachodnioeuropejskimi, jest dość szczegółowa i bogata. W dociekaniach na temat dorobku literackiego autora „Uranii" można zauważyć, że przez dość długi czas najczęściej mówiono o filozofii Schellinga jako tej, do której sięgał Tiutczew, zwłaszcza w wierszach panteistycznych. Wspomina o tym szereg badaczy, między innymi Lew Ozierow, Kirił Pigariew, Anatolij Goriełow, Nikołaj Bierkowskij. Współczesny poety Karl Pfeffel pisze o punktach stycznych pomiędzy Jean'em de Maistre i Tiutczewem (rzeczywiście, bliskie są ich sądy o boskim pochodzeniu władzy monarszej, pojmowanie istoty rewolucji jako przeciwstawienie ludzkiego Ja wyższej sile)[3]. L. Kuzina przypomina postać niemieckiego filozofa przyrody Jakoba Böhme (1575–1624), którego myśl o dążeniu do poznania bytu Wszechświata i pogodzeniu przeciwieństw także znana była autorowi „Silentium!"[4]. Natomiast B. Tarasow wskazuje na głęboki związek Tiutczewa z francuskim myślicielem Blaisem Pascalem[5]. Bogactwo

[2] *Тютчев в дневнике и воспоминаниях М. П. Погодина*, [в:] *Литературное наследство. Федор Иванович Тютчев*, Москва 1989, кн. 2, с. 7–29.

[3] *Карл Пфеффель о Тютчеве*, вступительная статья, публикация и комментарии К. В. Пигарева, [в:] *Литературное наследство. Федор Иванович Тютчев*, Москва 1989, кн. 2, с. 37.

[4] В. Н. Кузина, *Из Якоба Бёме*, [в:] *Литературное наследство. Федор Иванович Тютчев*, Москва 1989, кн. 1, с. 178–179.

[5] Б. Н. Тарасов, *Тютчев и Паскаль (антиномии бытия и сознания в свете христианской онтологии)*, [в:] «Русская литература» № 3, 2000, с. 45–74.

myśli filozoficznej u Tiutczewa jest zaskakujące. Znajduje jednak częściowe wyjaśnienie w poglądach Iwana Gagarina[6]. On jako jeden z pierwszych odczuł i sformułował charakterystyczną „horacjańską" cechę osobowości Tiutczewa, jego specyficzną duchową konstrukcję, która pozwalała swobodnie przyjmować najbardziej różnorodne idee (w wyniku intensywnych intelektualnych kontaktów), a jednocześnie dystansować się od nich, występować w charakterze „widza"[7]. Wydaje się, że Gagarin uchwycił oryginalną cechę poety: każda idea, każda myśl była dla niego jako poety pociągająca, w każdej znajdował coś ważnego i znaczącego dla własnych przemyśleń.

Przedmiotem niniejszych rozważań jest jednak nie bezpośredni wpływ myśli zachodnioeuropejskiej, ale spojrzenie na spuściznę literacką autora „Bliźniąt" poprzez filtr myśli rosyjskiej. Rzec bowiem można, że Tiutczew to typowy rosyjski Europejczyk, poprzez koneksje rodzinne związany ze szlacheckimi rodami Bawarii, mówiący i korespondujący głównie w języku francuskim, w liryce posługuje się przede wszystkim językiem ojczystym. Jest to znamienne, bowiem poezję traktuje on bardzo intymnie, jest ona płaszczyzną, na której może wyrazić szczerze swe myśli i uczucia. Żywioł rosyjski jest więc dla niego bardzo ważny. Istnienie narodowych źródeł liryków Tiutczewa sygnalizuje Mikołaj Niekrasow w znamienitym artykule „Rosyjscy drugoplanowi poeci" (*Русские второстепенные поэты*). A. Sielieznew przypomina z kolei pierwszego biografa rosyjskiego klasyka – Iwana Aksakowa:

> Аксакова волновала проблема, намеченная еще Некрасовым, проблема национальных истоков творчества Тютчева. (...) Ее раскрытием и обоснованием стала вся его книга о Тютчеве, названного в первом же абзаце одним «из малого числа носителей, даже двигателей нашего русского, народного самосознания». Настойчиво и последовательно Аксаков проводил мысль о русской стихии как фундаментальном основании (или, пользуясь термином Канта, трансцедентальной апперцепции) личности и творчества Тютчева[8].

Sielieznew mówi też o tym, że rodzimy element był w Tiutczewie na tyle silny, że myśl zachodnioeuropejska jedynie wzbogacała, ale nie usuwała, nie blokowała go.

---

[6] Szerzej o I. Gagarinie patrz: A. Walicki, *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*, Warszawa 2002.

[7] *Тютчев в Мюнхене*, [в:] *Литературное наследство. Федор Иванович Тютчев*, Москва 1989, кн. 2, с. 38–62.

[8] А. И. Селезнев, *Лирика Ф. И. Тютчева в русской мысли второй половины XIX – начала XX вв.*, Санкт-Петербург 2002, с. 34.

Należy też pamiętać, że na kształtowanie światopoglądu i osobowości rosyjskiego poety musiała mieć wpływ religia i kultura chrześcijańska, tradycje prawosławia, mimo że nie można w żadnym wypadku mówić o ortodoksyjnym podejściu Tiutczewa do religii. Karl Pfeffel w liście z 1873 roku przytacza znamienne słowa samego Tiutczewa:

> Помню, в юности я присутствовал при интереснейших беседах его со знаменитым Шеллингом, который был целиком поглощен идеей примирения философии с христианством, по правде говоря, уже утратившим ореол божественного откровения. «Вы пытаетесь совершить невозможное дело, – возражал ему г-н Тютчев. – Философия, которая отвергает сверхъестественное и стремится доказывать все при помощи разума, неизбежно придет к материализму, а затем погрязнет в атеизме. Единственная философия, совместимая с христианством, целиком содержится в Катехизисе. Необходимо верить в то, во что верил святой Павел, а после него Паскаль, склонять колена перед *Безумием креста* или же все отрицать. Сверхъестественное лежит в глубине всего наиболее естественного в человеке. У него свои корни в человеческом сознании, которые гораздо сильнее того, что называют разумом, этим жалким разумом, признающим лишь то, что ему понятно, то есть *ничего*!»[9].

Na lata 30-te XIX wieku w Rosji przypada działalność Bielińskiego, który w pracach z tego okresu wysuwa żądanie jedności myśli i uczucia, głosi idee romantyczne. To także okres działalności kółka Mikołaja Stankiewicza (1813–1840), który bazując na niemieckim idealizmie łączył myśl o prymacie uczucia z schellingiańską ideą sztuki jako wyższej formy poznania.

Klimat intelektualny Rosji lat 20-tych i 30-tych XIX wieku to także działalność dekabrystów i lubomudrów. Krąg lubomudrów powstał w latach 20-tych XIX wieku i skupiał głównie studentów Uniwersytetu Moskiewskiego. W jego skład wchodzili między innymi poeta Dymitr Wieniewitinow (1805–1827), krytyk, literaturoznawca i poeta Stiepan Szewyriow (1806–1864), filozof i poeta Aleksy Chomiakow (1804–1860), pisarz i myśliciel Włodzimierz Odojewski (1804–1869), filozof i krytyk literacki Iwan Kiriejewski (1806–1856), jego brat folklorysta Piotr Kiriejewski (1808–1856), historyk, pisarz i publicysta Michaił Pogodin (1800–1876) oraz wielu innych przedstawicieli pokolenia lat 30-tych XIX wieku. Mimo, że oficjalnie koło istniało dwa lata (od 1823 do 1825 roku), faktycznie jego działalność

[9] *Карл Пфеффель о Тютчеве*, вступительная статья, публикация и комментарии К. В. Пигарева [в:] *Литературное наследство. Федор Иванович Тютчев*, Москва 1989, кн. 2, с. 37.

trwała dłużej. Dzień wybuchu powstania 14 grudnia 1825 roku nie zakończył istnienia grupy lubomudrów, bowiem nieformalnie istniała ona do końca lat 30-tych. Tak ujmuje to Jurij Mann:

> Любомудрие было одним из первых (проявившихся еще до декабрьской трагедии) симптомов перемены настроений и взглядов в русском обществе, одной из ранних форм широкого философского движения 20–40-х годов[10].

Lubomudrzy ewidentnie starali się odciąć od francuskiego filozofizmu. W centrum ich uwagi stała niemiecka myśl filozoficzna Kanta, Hegla i przede wszystkim Schellinga. Przedstawiciele lubomudrów często sięgali do twórczości Goethego, Heinego, Schillera, braci Schlegel, czerpiąc od nich romantyczne idee i motywy. Zapewne to było przyczyną, że w artykule „Przegląd literatury rosyjskiej za rok 1829" Iwan Kiriejewski określa grupę mianem „niemieckiej szkoły poetów". Termin ten na długo wchodzi do literaturoznawstwa rosyjskiego, jest zresztą używany czasem i dzisiaj. Ze względu na zainteresowanie lubomudrów filozofią idealistyczną, zwłaszcza koncepcją filozoficzną Schellinga, w literaturze badawczej określani są niekiedy także mianem „idealistów moskiewskich" lub „schellingianistów rosyjskich". Na płaszczyźnie literackiej grupa ta dążyła przede wszystkim do świadomego zawarcia w poezji myśli filozoficznych.

W badaniach spuścizny lubomudrów długo przeważała tendencja do na ogół negatywnego przedstawiania tej grupy. Związane było to, jak się można domyślać, z pewną dominacją o kilka lat starszego pokolenia dekabrystów, którzy bardzo wyraziście zapisali się zarówno w świadomości czytelników, jak i w krytyce literackiej. W zainteresowaniu rosyjskich schellingianistów filozofią widziano ucieczkę od rzeczywistości, wywołaną strachem w obliczu klęski powstania dekabrystów, i „zdradę" ideałów wolności i buntu przeciw tyranii. W tym duchu wypowiada się Włodzimierz Orłow:

> Молодые поэты, объединившиеся в «Общество любомудрия» (Д. В. Веневитинов, С. П. Шевырев, А. С. Хомяков), напуганные расправой над декабристами, предают забвению свои юношеские вольнолюбивые мечты, увлекаются идеалистической философией и стремятся укрыться от противоречий окружающей их жизни в «идеальный мир» отвлеченной мечты и чистого умозрения. В дальнейшем, идя по этому пути, они (исключая рано умершего Веневитинова) приходят к полному примирению с николаевской монархией и к ее идеологическому оправданию[11].

[10] Е. А. Маймин, *Русская философская поэзия*, Москва 1976, с. 4–5.

[11] Вл. Орлов, *Поэты пушкинской поры*, [в:] *Поэты пушкинской поры. Избранные стихотворения*, сост. Вл. Орлов, Ленинград 1954, с. 16.

Dekabryści łączyli działalność polityczną i literacką. Na płaszczyźnie politycznej dążyli do zniesienia samowładztwa caratu i przekształcenia Rosji w państwo jak na owe czasy nowoczesne, głosili hasła rewolucyjne. Głównymi przedstawicielami tego nurtu byli Kondratij Rylejew (1795–1826), Aleksander Bestużew (1797–1837), Wilhelm Küchelbecker (1797–1846). Twórczość dekabrystów była podporządkowana ich ideologii. Temat wolności, walki z niesprawiedliwością, tak często poruszany w literaturze romantycznej, łączył się w ich dziełach z elementami oświeceniowymi – wiarą w ludzki rozum, praworządność, możliwość „umowy społecznej". Poezja dekabrystowska miała często charakter dydaktyczny, propagandowy. Co ważne, dekabryści głosili hasło nadania literaturze rosyjskiej charakteru narodowego (co było bliskie ideom romantycznym). Nurt dekabrystowski został dość dogłębnie przeanalizowany przez badaczy, czasem nawet zbytnio idealizowany.

Rosyjski literaturoznawca, Wadim Kożynow, dociekając przyczyn owej „przewagi" dekabrystów, wymienia i analizuje szereg różnic pomiędzy dwoma pokoleniami. Stwierdza, że dekabryści i lubomudrzy wyrastali w odmiennych okolicznościach historycznych. Doświadczeń dekabrystów, związanych z wojną z Napoleonem, nie można pominąć. Idealiści moskiewscy natomiast dorastali w kulturze przenikniętej duchem dekabrystów. Kolejna różnica, jaką wymienia badacz, to pochodzenie. Pierwsi z nich wywodzili się w większości z arystokracji, drudzy – ze średniej szlachty. Wybierali także inne drogi życiowe – dekabryści byli głównie oficerami, lubomudrzy poświecali się karierze naukowej (na przykład Michaił Pogodin został profesorem uniwersytetu) lub urzędniczej (w większości pracowali w archiwum Kolegium Spraw Zagranicznych). Odmienne było nawet ich zachowanie w życiu codziennym. Kożynow stwierdza:

> В 1823 году совершается замечательное по наглядности расхождение путей двух поколений: декабристы готовятся выйти на площадь, чтобы делать историю, а любомудры в архив Коллегии иностранных дел, чтобы понять историю...[12]

Tak więc mamy do czynienia niewątpliwie z dwiema różnymi postawami. Oto w czym Kożynow upatruje przyczynę małej popularności i powierzchownego opracowania spuścizny literackiej lubomudrów:

> Если попытаться предельно кратко выразить суть проблемы, следует сказать, что люди тридцатых годов, выступившие на общественную и ли-

[12] В. Кожинов, *Пророк в своем отечестве (Ф. И. Тютчев и история России XIX века)*, Москва 2001, с. 71.

> тературную сцену сразу после трагического поражения декабристов, целиком ушли в мыслительную, духовную работу. Они как бы не действовали, а только размышляли. И в результате самый облик и характер поколения не запечатлелись в истории с той рельефностью и остротой, которые присущи декабристам и, позднее, людям сороковых годов[13].

Jak powiedzieliśmy, dekabryści byli często przez krytyków literackich idealizowani. Natomiast rosyjscy schellingianiści przedstawiani byli jako ludzie bezwolni, oderwani od rzeczywistości, konserwatywni. Jednak istniały między nimi pewne punkty styczne, jak chociażby umiłowanie wolności. Należy też pamiętać, że idealiści moskiewscy nie kontynuowali idei dekabrystowskich nie ze strachu przed represjami władzy, ale z jasno określonych przyczyn. Mimo współczucia, żywionego do dekabrystów, twierdzili, że powstanie było skazane na niepowodzenie, ponieważ było oderwane od narodu (samowładztwo cara zmieniłoby się na samowładztwo dekabrystów). Podkreślali elitaryzm tej grupy i brak konkretnych planów odnośnie zmian, jakie należałoby wprowadzić. Podobne myśli przedstawia Fiodor Tiutczew w wierszu „14-go grudnia 1825" (*14-у декабря 1825*).

Lata 1816–1821 to okres studiów Tiutczewa na Uniwersytecie Moskiewskim (początkowo w charakterze wolnego słuchacza, a później studenta). Wtedy właśnie zetknął się on z kręgiem lubomudrów. Mimo, że nie można mówić o bezpośredniej jego przynależności do kręgu idealistów moskiewskich, wiadomo jednak, że autor „Uranii" znał osobiście i często stykał się z jego przedstawicielami zarówno na uniwersytecie, jak i na płaszczyźnie życia towarzyskiego. Zarówno atmosfera uczelni, jak i wpływ kółek literackich (między innymi Biesiady Miłośników Słowa Rosyjskiego czy kółka Raicza) miały silny wpływ na kształtowanie się osobowości młodego poety. Wyjazd do Monachium w 1822 roku oderwał go od moskiewskiego życia, ale nie przekreślił jego związków z ojczyzną. Dzięki ożywionej korespondencji, którą prowadził z rodziną i przyjaciółmi, Tiutczew świetnie orientował się w rosyjskim życiu literackim i nastrojach społeczeństwa. W Niemczech spotykał się z podróżującymi po Europie Mikołajem Mielgunowem i braćmi Kiriejewskimi. Jeden z lubomudrów – Michaił Pogodin, był bliskim przyjacielem poety i to on nakłaniał autora „Bliźniąt" do publikowania liryków. Wiersze Tiutczewa często pojawiały się na łamach „Mnemozyny", czasopisma idealistów moskiewskich. Przynależność autora „Cache-cache" do tego samego pokolenia, co lubomudrzy, wychowanie w kręgu tej samej kultury niewątpliwie przyczyniło się do tego, że rosyjski poeta często zaliczany jest przez

[13] Tamże, s. 55.

badaczy, takich jak na przykład Wiktor Żirmunskij czy Kirył Pigariew, do wspomnianej grupy. Wydaje się, że Tiutczewa i lubomudrów łączył przede wszystkim światopogląd i umiłowanie filozofii. Było to pokolenie myślicieli, których domeną były rozważania intelektualne, sfera duchowa. Kożynow tak to ujmuje:

> Поэзию Тютчева обычно определяют как «поэзию мысли», «философскую поэзию». Но это не индивидуальная особенность Тютчева: это характернейшее свойство поэзии его времени в целом. И дело здесь не только и даже не столько в том, что самое бытие данного поколения русской культуры воплощается главным образом в мире мысли[14].

W późniejszych pracach taki pogląd prowadzi badacza do wprowadzenia kategorii soborowości w odniesieniu do poezji autora „Przebłysku". Badacz wysuwa taki wniosek na podstawie materiału poetyckiego. Zwraca uwagę na formę zewnętrzną wierszy, gdzie często pojawia się zamiast lirycznego „ja" liryczne „my" (nawet w wierszach intymnych, miłosnych). Soborowość w tym przypadku ma znaczenie jakości, charakteru realnego działania, jest podstawą przeżywania bytu. Przeżycia oddzielnych ludzi, emocje indywidualne zlewają się w jedno. Teza soborowości poezji Tiutczewa wydaje się być potwierdzeniem tego, o czym wcześniej pisali tacy znani badacze jak Lidia Ginzburg[15], czy Lew Ozierow[16]. Badacze ci dostrzegali w głęboko zindywidualizowanej, przedstawiającej przeżycia i myśli jednostki ludzkiej poezji Tiutczewa prawdy ogólnoludzkie.

Dążenia do zespolenia poezji i filozofii można zauważyć także u Puszkina i Lermontowa. Tak więc cele lubomudrów nie były zjawiskiem wyjątkowym, a wpisywały się w płaszczyznę zasadniczego rozwoju literatury i myśli społecznej ówczesnej Rosji. W tym kontekście słuszne wydają się słowa Kożynowa o rosyjskim poecie: *...в действительности Тютчев был вполне характерным, типичным представителем именно своего поколения*[17], pokolenia lat 20-30-tych XIX wieku, parę lat młodszego od pokolenia Puszkina i dekabrystów. Takie stwierdzenie nie umniejsza oryginalności i artystycznej wartości spuścizny literackiej autora „Bliźniąt", podkreśla jednak wyraźnie, jak bardzo był on (którego czytelnik przyzwyczaił się traktować

[14] В. Кожинов, *О тютчевской плеяде поэтов*, [в:] *Поэты тютчевской плеяды*, Москва 1882, с. 12.

[15] Л. Гинзбург, *О лирике*, Москва – Ленинград 1964.

[16] Л. Озеров, *Поэзия Тютчева*, Москва 1975.

[17] В. Кожинов, *Пророк в своем отечестве (Ф. И. Тютчев и история России XIX века)*, Москва 2001, с. 69.

jako oderwanego od rzeczywistości piewcę przyrody) z tą rzeczywistością związany. W pierwszej chwili jakby trudno jednoznacznie określić, co w poezji rosyjskiego klasyka jest elementem wypływającym z ducha epoki, a co przejawem jego osobowości. Wydaje się jednak, że w osobie Tiutczewa mamy do czynienia z połączeniem obu składników. To, co stanowi ducha epoki, zdaje się być składową natury poety. Tiutczewowska liryka łączy w sobie oryginalność i niepowtarzalność z typowością, polegającą na tym, że poeta przekazywał w swej twórczości dążenia swojej epoki.

Związek twórczości autora „Silentium!" ze spuścizną literacką idealistów moskiewskich niejednokrotnie interesował literaturoznawców, takich między innymi jak Jewgienij Majmin, Wiktor Żirmunskij, Wadim Kożynow czy z polskich badaczy Adam Bezwiński. Zwykle podkreśla się, że elementem łączącym był wpływ myśli filozoficznej Schellinga, zwłaszcza jego koncepcja filozofii przyrody. Należy jednak pamiętać, że ani poezja lubomudrów, ani liryki Tiutczewa nie są wiernym odbiciem doktryny niemieckiego filozofa. W obu przypadkach mamy do czynienia ze swoistym wchłonięciem i przekształceniem idei zachodniego myśliciela, wzbogaceniem ich o pierwiastki innych wpływów, elementy rodzime. Pigariew w swej monografii pisze:

> ...есть основание полагать, что влияние Шеллинга на Тютчева было сильно *опосредствованнным*, что те мотивы и образы его лирики, которые обычно рассматриваются как «шеллингианские», являлись *более или менее общими* мотивами и образами предромантической и романтической поэзии[18].

Według niektórych badaczy poezja lubomudrów antycypuje pojawienie się Tiutczewa. Majmin zasadnie stwierdza:

> Хомяков – как и Веневитинов – стал писать «по тютчевски» едва ли не раньше самого Тютчева, во всяком случае, одновременно с ним и независимо от него[19].
>
> Многое из того, что сделал в своем творчестве Веневитинов, предвещало последующие поэтические достижения Баратынского и особенно Тютчева[20].

Bezwiński podkreśla rolę przywódcy „niemieckiej szkoły poetów" Wieniewitinowa dla poezji rosyjskiej i dla samego Tiutczewa:

---

[18] К. Пигарев, *Ф. И. Тютчев и его время*, Москва 1978, с. 226.

[19] Е. А. Маймин, *Русская философская поэзия*, Москва 1976, с. 54.

[20] Tamże, s. 185.

> W dziejach rosyjskiej liryki doby romantyzmu poezja Wieniewitinowa, tak samo jak jej twórca, bezsprzecznie zajmuje miejsce wyjątkowe. Poeta ten obdarzony dużym talentem poetyckim, wielką wrażliwością i zarazem umysłem zdolnym do przyswajania i twórczego wyzyskania problemów filozofii idealistycznej, stanowi niezmiernie ważne ogniwo w rozwoju rosyjskiej poezji. Z jednej bowiem strony na początku swej drogi twórczej potrafił wyrazić nastroje właściwe dla dekabrystów, z drugiej zaś, zapowiada pojawienie się literackiego fenomenu, jakim był Tiutczew. Co więcej, twórczość propagatora poezji myśli pozwala zrozumieć i w pełni docenić poezję Tiutczewa...[21]

Badacz twierdzi, że dokonania poetyckie Wieniewitinowa czasowo i tematycznie wyprzedzają lirykę autora „Silentium!" Kożynow z kolei podkreśla, że Tiutczew nie stał samotnie na polu rosyjskiej poezji. Motywy jego poezji były znane jego współczesnym z wierszy Fiodora Glinki czy Stiepana Szewyriowa.

W materii poetyckiej punkty styczne pomiędzy autorem „Bliźniąt" i idealistami moskiewskimi można odnaleźć przede wszystkim w wierszach o charakterze panteistycznym. Liryki te przepełnione były romantyczną myślą filozoficzną o zjednoczeniu człowieka i przyrody. Dążeniem ludzkiej istoty jest zjednoczenie z naturą. Aleksy Chomiakow w utworze „Pragnienie" (*Желание*) (1827 r.) pisze:

Хотел бы я разлиться в мире,
Хотел бы с солнцем в небе течь,
Звездою в сумрачном эфире
Ночной светильник свой зажечь.
(...)
Жить ласточкой под небесами,
К цветам ласкаться мотыльком,
Или над дикими скалами
Носиться дерзостным орлом[22].

Podobne pragnienie wyraża Tiutczew w wierszu „Dusza by chciała gwiazdą być" (*Душа хотела б быть звездой*) (1836 r.).

Przyroda (zgodnie z myślą Schellinga) w wierszach panteistycznych jest ożywiona, napełniona duchem. Tak właśnie przedstawia ją Tiutczew w utworze „Letni wieczór" (*Летний вечер*)

---

[21] A. Bezwiński, *Idealiści moskiewscy. Z dziejów romantycznej myśli i literatury rosyjskiej*, Bydgoszcz 1983, s. 234.

[22] *Русские поэты второй половины XIX века*, сост. Ю. Б. Орлицкий, Москва 2001, с. 38–9.

Уж солнца раскаленный шар
С главы своей земля скатила,
И мирный вечера пожар
Волна морская поглотила.
(...)
И сладкий трепет, как струя,
По жилам пробежал природы,
Как бы горячих ног ея
Коснулись ключевые воды[23].

Podobnie widzi przyrodę Chomiakow w wierszu „Młodość" (*Молодость*):

Небо, дай мне длани
Мощного титана!
Я схвачу природу
В пламенных объятиях,
Я прижму природу
К трепетному сердцу,
И она желанью сердца отозвется
Юною любовью.
В ней все дышит страстью,
Все кипит и блещет
И ничто не дремлет
Хладною дремотой[24].

W obu utworach obraz przyrody jest bardzo radosny, pełen życia, dynamiczny. Zastosowana personifikacja sprawia, że przyroda nabiera cech młodej, promiennej postaci. Wiersze te zwykle charakteryzują się dwuplanową kompozycją, w której obraz przyrody splata się z opisem stanu wewnętrznego człowieka.

Wspólnym dla idealistów moskiewskich i autora „Bliźniąt" jest zagadnienie antynomii, dwoistości świata i ludzkiej natury, dialektyka. Biegunowość i połączenie przeciwieństw pokazuje nam utwór Tiutczewa „Mal'aria":

Люблю сей божий гнев! Люблю сие незримо
Во всем разлитое, таинственное Зло –
В цветах, в источнике прозрачном, как стекло,
И в радужных лучах, и в самом небе Рима!

[23] Ф. И. Тютчев, *Полное собрание стихотворений*, Ленинград 1987, с. 78–79.
[24] *Поэты тютчевской плеяды*, сост. В. Кожинов, Москва 1982, с. 261.

Все та ж высокая, безоблачная твердь,
Все так же грудь твоя легко и сладко дышит,
Все тот же теплый ветр верхи дерев колышет,
Все тот же запах роз... и это все есть Смерть!..[25]

Idea dwoistości wyraża się także w motywie dnia i nocy, który jest jednym z kluczowych w twórczości autora „Silentium!".

Jak zauważa Majmin, można znaleźć cechy wspólne w nocnych cyklach wierszy Tiutczewa i Szewyriowa[26]. W obu przypadkach noc traktowana jest jako czas szczególny, kiedy człowiek zagląda w głąb swojej duszy, uświadamia sobie swoje prawdziwe ja, widzi swe lęki i pragnienia, do których nie miał odwagi przyznać się za dnia. W wierszu „Sen na morzu" (*Сон на море*) tiutczewowska wizja nocy zlewa się z opisem stanu psychicznego podmiotu lirycznego:

И море, и буря качали наш челн;
Я, сонный, был предан всей прихоти волн.
Две беспредельности были во мне,
И мной своевольно играли оне.
(...)
Я в хаосе звуков лежал оглушен,
Но над хаосом звуков носился мой сон[27].

U Szewyriowa noc kryje w sobie tajemnicę, tylko w nocnym czasie człowiek odkrywa swoje prawdziwe wnętrze.:

Как ночь прекрасна и чиста,
Как чувства тихи, светлы, ясны!
(...)
И всё, что ясно зрится в день,
Что может выразиться словом,
Слилося в сумрачную тень,
Облечено мечты покровом.

Неясно созерцает взор,
Но всё душою дозреваешь:
Так часто сердцем понимаешь
Любви безмолвный разговор[28].

[25] Tamże, s. 34.
[26] Е. А. Маймин, *О русском романтизме*, Москва 1975.
[27] *Поэты тютчевской плеяды*, сост. В. Кожинов, Москва 1982, с. 48.
[28] Tamże, s. 294.

Tiutczew i idealiści moskiewscy tworzą nowy typ bohatera – myśliciela (мыслителя), który rozważa na takie tematy, jak miejsce człowieka we wszechświecie, znaczenie ludzkiego życia, zrozumienie psychiki i uczuć ludzkich, zadaje pytania o siły wyższe, kierujące światem. Widać tu zaczątek „przeklętych problemów", które będą nurtować rosyjskich pisarzy drugiej połowy XIX wieku. Wydaje się, że to właśnie poezja myśli przyczyniła się do jakże popularnego w drugiej połowie XIX wieku psychologizmu. N. Bierkowski konstatuje:

> Лирика Тютчева в отношении личности, трудностей и парадоксов ее судьбы предвосхищает позднейшее – роман Достоевского и Л. Толстого. Буржуазное общество знало только одну форму утверждения личности – индивидуализм, риск индивидуальной свободы, оторванности от массы, свободы для одиночек, то есть свободы фиктивной, так как общество в целом не было свободным, не распоряжалось ходом собственной жизни. Индивидуализм в поэзии Тютчева – горькая неизбежность для современной личности, в такой же степени ее эмансипация, как и разрушение. Индивидуализм – великие притязания и малые свершения, широта, грандиозность жеста и спертость, сжатость, удушье во всем, что относится к внутренней жизни личности. Это полюсы, между которыми качаются и герои Достоевского – Свидригайлов или Ставрогин. Тютчев и сопротивляется индивидуализму, и сам бывает его безвольной добычей. Индивидуализм у Тютчева всего нагляднее выражен в той области, где, казалось бы, он менее всего уместен, – в лирике любви. Если его находят и здесь, то, значит, он вездесущ. Лирика любви у Тютчева подчеркивает, что нет и в любви внутренних путей от человека к человеку. Любовь у Тютчева – некоторое самоотчуждение, отказ от собственной личности во всей ее глубине и подлинности[29].

Kolejnym tematem, który przewija się zarówno u schellingianistów rosyjskich, jak i u autora „Uranii", jest temat Rosji i jej stosunku do Zachodu (można go traktować jako przedsłowianofilski). W liryku Tiutczewa „Jak córkę najmilszą w ofierze" (*Как дочь родную на заклание*) (1831 r.) poświęconym powstaniu listopadowemu w Polsce, autor przedstawia hasła jedności Słowian i przywódczą rolę narodu rosyjskiego. Wyraża także żal z powodu krwawego zdławienia powstania. Podobne uczucia wyraża Chomiakow. Także deklaratywność wierszy o tematyce politycznej i posługiwanie się w nich alegorią jest wspólna dla obu poetów.

Podobieństwa wyrażają się również w płaszczyźnie kompozycyjnej. W obu przypadkach dominują krótkie, zwięzłe formy poetyckie, często

[29] Н. Берковский, *Вступительная статья*, [в:] Ф. И. Тютчев, *Полное собрание стихотворений*, Ленинград 1987, с. 23.

o kompozycji opartej na podwójnym lub potrójnym planie. I u lubomudrów i u Tiutczewa można dopatrzyć się podobnej poetyki, metafora gra często w ich lirykach rolę strukturotwórczą. Wiersze panteistyczne budowane były głównie na zasadzie paraleli zjawisk przyrody i zjawisk z życia psychicznego człowieka.

A jednak porównując zjawiska literackie, jakim są twórczość Tiutczewa i lubomudrów, badacze nie mogą nie zauważyć znaczącej przewagi autora „Przebłysku". Lidia Ginzburg stwierdza: *Свою теоретичесикую мысль они* (lubomudrzy – J. Dz.) *не смогли претворить в мысль поэтическую, тем самым найти новый метод поэзии мысли – как нашли его, каждый по своему, Боратынский и Тютчев, Пушкин и Лермонтов*[30]. I konkluduje:

> Он (Тютчев – J.Dz.) отказался от той поэзии мысли, которая нужна была русским шеллингианцам, но то, что им на практике не удавалось, совершил именно Тютчев, уже в своём творчестве 20-30-тых годов, – он нашел метод для философскогй лирики XIX века[31].

Majmin również dostrzega wyraźną niewspółmierność talentu poetyckiego Tiutczewa i przedstawicieli idealistów moskiewskich Chomiakowa, Szewyriowa, Wieniewitinowa. Sądzi, że głębia twórczości, wielkość talentu autora „Uranii" nie pozwala stawiać z nim na jednym poziomie dokonań rosyjskich schellingianistów.

Jak już wcześniej wspomniano, twórczość lubomudrów nie zakończyła się po 1825 roku. Większość twórców, za wyjątkiem młodo zmarłego Wieniewitinowa, kontynuowało swą pracę literacką. Losy literatów, zrzeszonych w „obszczestwie lubomudrija", potoczyły się różnie. Aleksy Chomiakow i Iwan Kiriejewski stali się głosicielami słowianofilstwa, Stiepan Szewyriow przeszedł do promonarchistycznego obozu konserwatywnego. Jednak poezja w duchu romantycznym nie obumiera, jest kontynuowana przez poetów „plejady tiutczewowskiej", do której badacze zaliczają Piotra Wiaziemskiego, Aleksego Chomiakowa, Fiodora Glinkę, Stiepana Szewyriowa, Łukjana Jakubowicza, Władimira Bieniediktowa.

Znaczenie pokolenia lubomudrów i Tiutczewa na rozwój zarówno literatury, jak i filozofii rosyjskiej wydaje się być bardzo doniosłe. T. Błagowa zauważa, że jakkolwiek idealiści moskiewscy nie stworzyli określonej koncepcji filozoficznej, to jednak ich działalność była wnikliwym i oryginalnym

[30] Л. Гинзбург, *О лирике*, Москва – Ленинград 1964, c. 50.
[31] Tamże, s. 94.

komentarzem do kultury rosyjskiej, otwierającej drogę następnym etapom rozwoju myśli filozoficznej[32]. Wydaje się, że właśnie to pokolenie wypracowało swoisty typ rosyjskiej filozofii. Na ten jej specyficzny charakter zwraca uwagę w swej monografii Arsienij Gułyga:

> Для воплощения ей (философии – J.Dz.) необходима еще одна, внешняя форма, язык, который она находит либо в науке, либо в искусстве. Западные мыслители выбирали по преимуществу язык науки, выдвигая на первый план проблемы гносеологии (положительная философия Шеллинга была попыткой выйти за пределы этой традиции). Русская философия воплощена в искусстве. Наши философские корифеи – Пушкин, Достоевский, Толстой. У них на первом месте проблемы нравственные[33].

Konkludując można rzec, że jeśli rosyjska myśl filozoficzna tamtych czasów wyraża się w sztuce, to zasadniczą różnicą pomiędzy lubomudrami a Tiutczewem wydaje się być to, że pierwsi wychodzą z niejako gotowej przesłanki, tezy filozoficznej i przekładają ją na wypowiedź poetycką, droga Tiutczewa natomiast wydaje się być raczej odwrotna – nie dąży on do ilustrowania w słowie poetyckim cudzych poglądów, a zmierza do sformułowania własnej oryginalnej myśli poetycko-filozoficznej.

РЕЗЮМЕ

В статье оговаривается место Федора Тютчева в русской философской мысли первых десятилетий XIX века. Рассматривается влияние романтических идей на творчество русского классика. Указываются русские источники, которые повлияли на формирование мировозрения и творчества поэта, среди которых особое место занимает общество любомудрия. Отмечаются сходство между любомудрами и автором «Урании», такое как влияние идеалистической немецкой философии, аналогии в области мотивов и композиции произведений, а также разница, заключающаяся прежде всего в художественном превосходстве Тютчева.

[32] *Русская философия. Словарь*, под общей редакцией М. А. Маслина, Москва 1995, с. 280.

[33] А. Гулыга, *Шеллинг*, Москва 1982, с. 293.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Инна Слемнева
Витебск

Собственное имя в жизни и художественном тексте: скрытый смысл и расшифровка символики

Особое место в системе вербальных элементов литературно-художественных текстов (как прозаических, так и поэтических) занимают собственные имена. Выбор имени персонажа является очень *ответственным моментом в создании художественного произведения. Оно актуализирует и авторскую модальность, и проспективность, и прагматическую направленность текста на читательское участие*[1]. При этом важно иметь ввиду, что имя в художественном тексте, как правило, наполнено скрытой символикой, понимание которой вносит существенный вклад в результат интерпретационных процедур.

В отличие от условного знака, который достаточно произвольно связан с обозначаемым предметом, художественный символ (как впрочем религиозный, политический, бытовой и др.) является знаком мотивированным. Его значимая часть находится в определенном семантическом отношении со значащей формой, в той или иной степени соответствует *содержанию изображаемой идеи*[2]. Поэтому в отличие от формального знака содержательный символ всегда *кивает и подмигивает* (Ницше). Подобная парольная функция свойственна и личному имени.

Вначале несколько слов об узловом понятии исследования – имя. Определить его не так просто, как может показаться на первый взгляд.

---

[1] В. А. Кухаренко, *Интерпретация текста*, Москва 1998, с. 104.

[2] Г. В. Ф. Гегель, *Энциклопедия философских наук в 3-х т.*, Москва 1974, т. 3, с. 294.

В современной философии, логике, лингвокультурологии, этнолингвистике, ономастике и других областях знания, которые занимаются разработкой проблемы имени, нет единодушия по данному вопросу. Можно сказать, что начатый в эпоху средневековья спор между реалистами и номиналистами о природе универсалий продолжается до сих пор.

Рассмотрение логико-методологических, социокультурных, лингвистических и иных тонкостей, связанных с поиском точной дефиниции понятия «имя», не входит в наши задачи. Для освещения темы, которая вынесена в заглавие статьи, достаточно «рабочего определения»: *Имя – языковое выражение (слово или содержание слов), непосредственно обозначающее, называющее определенные объекты – предметы, явления, процессы*[3].

Одной из разновидностей имен является имя собственное. Оно обозначает единичный объект. Если таковым является человек, то это будет личное имя. Сами по себе объекты и неживой, и живой природы, включая человека, имени не имеют. Противное может утверждать только наивный человек, подобный слушателю популярной лекции по астрономии, который сказал: *Я понял, как измеряются расстояния до звезды и всё прочее, но я не могу понять, откуда известно, что название этой звезды – Сириус*[4]. С именами не рождаются. Они приобретаются в процессе наименования, называния. Такой акт является чрезвычайно серьезным действием. С точки зрения Библии по своей значимости наречение именем сравнимо с самим творением вещей, по крайней мере, следует сразу после него. Как только божественными усилиями свет был отделен от тьмы, то без промедления *назвал Бог свет днем, а тьму ночью* (Бытие, 1). Также поступил и Адам, который первым делом дал *имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым* (Бытие, 2), представленных ему Творцом. Причем делалось это не произвольно, а в соответствии с природой обозначаемых сущностей.

Если провести параллели с данными библейскими сюжетами, то можно сказать, что подлинный художник должен столь же осмысленно и ответственно, как и Первотворец, относиться к наименованию своего детища – созданных литературных персонажей. Их имена обязаны находиться в семантико-когнитивной связи со своими носителями, содержательно подходить к ним, отбрасывать на них свою «символическую

[3] В. И. Кондаков, *Логический словарь-справочник*, Москва 1975, с. 98.

[4] М. Борн, *Физика в жизни моего поколения*, Москва 1963, с. 82.

тень». И делать это надо не только ради эстетической игры с читателем. Ведь в реальной жизни, условным слепком которой является искусство, подобное соответствие наблюдается сплошь и рядом[5]. Здесь много неясного, туманного, почти мистического. При объяснении феномена личного имени в тугой узел стянуты домыслы и действительность, рациональное и иррациональное, научное и сакральное. Но, как говорится, факты упрямая вещь и с ними надо считаться.

Загадочная власть имени над судьбами людей была замечена еще в древности. Известно, что в России, вплоть до XVII века родители держали в секрете имя, данное ребенку при крещении, пытаясь обмануть тем самым злых духов. По этим же соображениям в Азербайджане и Турции новорожденному давали два имени – одно из них было ложным, второе настоящим. У некоторых народов дети получали заведомо плохие имена – Собачий Хвост, Сын Шлюхи и т.п., в надежде ввести в заблуждение темные силы.

Таково же происхождение древнееврейского имени «Мария», в переводе означающего «горькая». Обычай скрывать свое имя историки и этнографы находят почти у всех народов мира.

О похожести характеров и свойств носителей одного и того же имени писал в начале XX века в книге «Власть имен» С. Р. Минцлов. Основываясь на анализе имен выдающихся личностей прошлого, он пришел к выводу, что среди Алексеев чаще всего встречаются расчетливые люди, Александры, как правило, весельчаки, а Петры в своем большинстве – люди тихие, но с твердым и упрямым характером. Сергеи же очень часто являются отцами выдающихся людей: Пушкин, Грибоедов, Тургенев, Даргомыжский были Сергеевичами. С последним особенно трудно не согласиться, если вспомнить, что из небольшого числа руководителей СССР, сыгравших наиболее заметную роль в его истории, двое – Хрущев и Горбачев – тоже были Сергеевичами. По данным газеты «За рубежом» (№ 39, 1986 год), психиатры из США провели исследование и нашли, что люди с забавными и странными именами в четыре раза больше остальных предрасположены к разного рода психическим комплексам, а ребенок с именем, вызывающим насмешки, с самого детства находится в оборонительной позиции, что формирует определенные черты его характера. Специалисты из университетов Сан-Диего и Джорджии установили, что учителя в школах упорно ставят низкие оценки учащимся с одними именами, высокие

[5] Е. Грушко, Ю. Медведев, *Словарь имён*, Нижний Новгород 1997.

– с другими. Девушки с определенными именами плохо продвигаются по социально-стратификационной лестнице, зато могут достичь заметных результатов в шоу-бизнесе. Английский терапевт Тревор Уэстон определил, что лица, чьи имена начинаются с букв последней трети алфавита, в три раза чаще подвержены сердечно-сосудистым заболеваниям[6].

Ряд ярких примеров соответствия имен известных поэтов их жизни, очень часто трагической, приводит Андрей Вознесенский. Он замечает, что в словах «Анна Ахматова» (поэтесса необычайно чутко относилась к своему имени) скрыт «акмеизм». А в слове «береза» проступает стон «Сережа», плач, трагическое предчувствие своей смерти. Сквозь «Есенин» просвечивается весенняя, вешняя, повешенная судьба. В «Заболоцком», певце «Столбцов», испытавшим все тяготы Гулага, цепями заточения позвякивает «ЦК». А вот в фамилии Марины Цветаевой как бы серебряной подковой цокает царственное «ц». А еще слышится-«Ева цвета»[7]. Правда, сама поэтесса неоднократно писала о влиянии на линию её жизни не фамилии, а имени (Марина – морская). Этому посвящен целый ряд ее стихотворений, например «Душа и имя» (1911–1912):

Пока огнями смеется бал,
Душа не уснет в покое,
Но имя бог мне иное дал:
Морское оно, морское!
В круженье вальса, под нежный вздох,
Забыть не могу тоски я.
Мечты иные мне подал бог:
Морские они морские!
Поет огнями манящий зал,
Поет и зовет, сверкая.
Но душу бог мне иную дал:
Морская она, морская!

Слова «морское», «морские», «морская» активизируют неязыковые слои в сознании читателя – представления о непостоянстве, изменчивости, подвижности, своевольности, жизнестойкости[8]. Созданный художественный образ вполне соответствует реальному образу жизни Ма-

[6] Б. Ю. Хигер, *Тайна мужского имени*, Москва 2004, с. 3–10.

[7] Андрей Вознесенский, *На виртуальном ветру*, Москва 1998, с. 463.

[8] В. А. Маслова, *Марина Цветаева. Над временем и тяготением*, Минск 2000, с. 85.

рины Цветаевой, самой неуспокоенной из российских поэтов того времени.

Об онтологических, логико-гносеологических, логических и других аспектах взаимосвязи поведения личности и ее имени много и весьма плодотворно размышлял о. Павел Флоренский, который, как известно, имел не только солидное богословское, но и физико-техническое образование. В книге своих воспоминаний «Особенное» он пишет: *всю свою жизнь я думал только об одной проблеме, о проблеме символа, об отношении явления к ноумену, об обнаружении ноумена в феноменах, о его выявлении и воплощении*[9].

Особое место в философско-теологических изысканиях великого русского мыслителя отведено исследованию скрытой символики личного имени. Флоренский убежден, что в имени человека закодирована его судьба. Например, имя Александр, отмечает он, соответствует в своей основе сангвиническому, с холерическим уклоном, характеру. Александры предупредительны и любезны с женщинами, но чувство к женщине у них редко *взрывает плугом внутреннюю жизнь*, чаще ограничивается легким флиртом. С Алексеями хорошо сейчас, и нужно быть довольным этим, не рассчитывая особенно на то, что так же хорошо будет и в будущем. Имя Елена знаменует женскую природу, Николаи по своему складу добры, Василии обычно прячут нежные чувства в себе, Константин же, несмотря на перевод с латинского – «постоянный», отличается непостоянством. Имя, по Флоренскому, давлеет над человеком с момента его рождения до последних дней жизни. Имена являются активными *очагами творческого образования личности*, выступая в качестве категорического императива “да будет”, формирующего *в обществе его членов*[10]. В итоге известная формула «По имени и житие» принимает у Флоренского еще более жесткие очертания: «По имени житие, а не имя по житию». Флоренский ищет причины поразительной действенной силы имени, механизмы его магического влияния на “человеческое житие”. Он исходит из того, что *имена в себе определены и закончены: каждое имя – свой особый, самозамкнутый мир*[11]. Символика имени определяется “Горними силами” (теодицея), равно как и “прикрепление” имени к конкретному лицу (Бого-нисхождение,

---

[9] *Особенное. Из воспоминаний П. А. Флоренского.* Составление и вступительная статья А. В. Гулыги, Москва 1990, с. 13.

[10] П. А. Флоренский, *У водоразделов мысли.* Избр. произведения в 2-х т., Москва 1990, т. 2, с. 266.

[11] Там же, с. 267.

антроподицея). Как следствие, имена приобретают нормативный характер, поэтому *Иваны, Павлы, Александры должны быть такими, а не другими*[12]. По библейским понятиям, *имя само благословляет или проклинает, а мы являемся лишь орудием для его действия и той благоприятной средой, в которой оно действует*[13]. Вместе с тем, хотя имя человека представляет активное средство ведения его по жизни и «волхования над ним», на это требуется соизволение личности. Ведь любое *имя есть целый спектр нравственных самоопределений и пучок различных жизненных путей*[14]. Верхний полюс имени – *чистый оазис божественного света, первообраз совершенства. Нижний полюс того же имени уходит в геену как полное извращение божественного предначертания. Сюда устремляются преступники и злодеи*[15].

Реализации изначальной сакральной активности имени способствует «Дольний», земной мир. Если, замечает Флоренский, ребенок назван Наполеоном, то уже с самого детства от него ожидается нечто наполеоновское. И это штампование младенца «под Наполеона» производится ежечасно, ежеминутно и повсеместно, и, естественно, не может не отразиться на нем и не выработать в нем какого-то «наполеонства». И если даже у человека нет соответствующих задатков, чтобы осуществить «житие по имени», он будет стараться быть таким, каким требует от него его имя *и маска, сыздетства надетая на лицо, так и прирастает к лицу в возрасте зрелом.* В противном случае носители «ошибочного» имени *рассматривались бы как уроды, как выродки общества и были бы в обществе нетерпимыми. Отсюда у каждого перед глазами заповедь, чтобы по имени было и житие, чтобы была тезоименность имени*[16]. Иначе говоря, личное имя как сложный социокультурный феномен проходит, по Флоренскому, три этапа в своем развитии, отражающих диахроническое движение имен в обществе: до-антропонимическое (этимологическое), антропонимическое (указательное), от-антропонимическое (выражающее общественную оценку носителя имени, которая переносится на само имя)[17].

---

[12] Там же.

[13] Там же, с. 331.

[14] П. А. Флоренский, *Имена*, «Социологические исследования», Москва 1990, № 4, с. 176.

[15] Там же.

[16] П. А. Флоренский, *У водоразделов мысли*, т. 2, с. 267.

[17] В. А. Кухаренко, *Интерпретация текста*, с. 102.

Столь же «земной» у Флоренского выглядит лингвистическая аргументация символического феномена имени. Любое имя, подчеркивает он, есть органическое единство фонемы и семемы, звука и смысла. Всасывая свое имя с молоком матери, ребенок начинает испытывать *ультрафизическое воздействие фонемы и инфрапсихическое воздействие семемы*[18]. Энергетика имени (по Флоренскому не столь важно, как ее именовать – одом, астралом, флюидом, животным магнетизмом и т.д.) при помощи своих психических и физических составляющих влияет на становление личностных качеств человека. Входя словом в иную личность, заключает Флоренский, *я зачинаю в ней новый личностный процесс*[19].

Есть мнение, отмечает П. Флоренский, что имя в силу ничтожной малости энергетической составляющей фонемы может активно воздействовать на человека только как рациональный смысл. На первый взгляд, так оно вроде бы и должно быть. По расчетам Флоренского, например, масса в 50 г при свободном падении с высоты 1 м накапливает энергию, достаточную для произведения звука обычным голосом в течение 10 лет без перерыва. А вот энергии падающей шляпы со стола на пол хватило бы простейшему фонографу повествовать о данном событии десять тысяч лет подряд. Но, как верно замечает Флоренский, при таком подходе не учитывается, что фонетическая энергия изреченного слова вызывает к жизни электрические, магнитные, тепловые, химические, молекулярные и прочие физические процессы, которые в своей целостности способны порождать существенные физиологические и психологические изменения в организме человека[20].

Наиболее сильным лингвоэнергийным потенциалом, по Флоренскому, обладает «семема» – душа слова. *Слово бесконечно богаче, чем оно есть само по себе. Каждое слово есть симфония звуков, имеет огромные исторические наслоения и заключает в себя целый ряд понятий*[21]. В нем в концентрированном виде представлена история человечества, сфокусирована коллективная воля народа. Поэтому сказанное слово (особенно личное имя) вторгается в психику человека, возбуждая *напором великой воли целого народа давление, вынуждающее пережить, перечувствовать и продумать последовательные слои се-*

[18] П. А. Флоренский, *У водоразделов мысли*, т. 2, с. 268.
[19] Там же, с. 279.
[20] Там же, с. 261.
[21] Там же, с. 326–327.

мемы слова[22]. При этом слово с «усиленною властью» действует не только на душевную жизнь того, кто это слово воспринимает, но и на того, кто его высказывает.

Ряд моментов в рассматриваемых рассуждениях о соответствии имени и его носителя (особенно применяемая теолого-метафизическая аргументация), является дискуссионным. В тоже время многое из сказанного находит подтверждение в современной науке. В частности, опытно-экспериментальные исследования с подключением ЭВМ позволили выявить скрытую символику у всех звуко-букв. Выяснилось, что в любом языке твердые и звонкие согласные воспринимаются как сильные, грубые, мужественные; мягкие и глухие – как слабые, нежные, женственные; согласные – как взрывные, реактивные, быстрые[23]. Все это в итоге приводит к устойчивой корреляции звуковых образов с эмоциональными переживаниями субъекта (радость, грусть, тоска, раздражение, спокойствие, уныние, умиротворение и др.). Как следствие, носители имен со «звуковым негативом» вырабатывают нежелательные психические и физиологические качества. Можно предположить, что историческая живучесть имен во многом определяется символикой их звучания. Так, «тяжелая», «грубая» фонетическая оболочка таких имен как Фекла, Марфа, Матрена, Глафира и др. привела к тому, что ими сегодня практически не называют детей. А вот мягко, нежно звучащее слово «Инна», которое в свое время являлось мужским именем, полностью взято на вооружение женщинами. Имеются также убедительные психолого-физические подтверждения негативной и позитивной реакции человека не только на фонетическое, но и смысловое значение имени.

В рассуждениях Флоренского о природе символики личного имени можно отыскать и другие как сильные, так и требующие дополнительной аргументации места. Не вызывает сомнения лишь одно: *в литературном творчестве имена суть категории познания личности, потому что в творческом воображении имеют силу личностных форм*[24]. Обозначение литературных персонажей тем или иным именем (фамилией, отчеством, различными эпитетами) с последующим использованием возникающих фонетических ассоциаций, морфологической формы – это своего рода до-антропонимический этап его развития. Все ныне существующие имена прошли через такую стадию

[22] Там же, с. 263.

[23] А. П. Журавлев, *Звук и смысл*, Москва 1981, с. 90.

[24] П. Флоренский, *Священные имена*, (Б.м.), 1993. с. 28.

развития. Для многих из них восстановить ее невозможно. Некоторые, наоборот, хорошо сохранили свою внутреннюю форму. т.е. могут быть сравнительно легко соотнесены с тем исходным понятием, которое легло в основу первого именного обозначения. Виктор, например, победитель, Зоя – жизненная, Владимир – владеющий миром и др.

Собственно антропонимический этап функционирования личного имени проходит в текстовой системе, подчиняясь общим законам ее организации. Подавляющее большинство таких имен входит в художественное произведение аналогично синсемантичным словам. Не обладая в изолированном состоянии собственным предметно-логическим значением, они подлежат реализации только в контексте и требуют для выполнения своей назывной функции лексического указательного минимума. Поэтому появление имени персонажа до его представления читателю создает эффект «начала с середины», продолжения ранее начатого рассказа, упоминание лиц и событий, уже якобы известных читателю, т.е. увеличивает смысловую емкость произведения.

Входя в художественный текст семантически недостаточным, имя личное выходит из него семантически обогащенным и выступает в качестве сигнала, возбуждающего обширный комплекс определенных ассоциативных значений[25]. Вплетаясь в единую художественную ткань текста оно вносит *дополнительные сведения, порой недоступные для понимания при первичном прочтении произведения*[26].

В своей внетекстовой жизни (от-антропонимическая фаза существования) литературное имя подвергается самым неожиданным метаморфозам. При выходе за пределы художественного текста оно теряет свою контекстуальную привязанность и подвергается активной социализации. У каждого известного литературного персонажа своя судьба. Вместе с тем здесь просматриваются некоторые общие закономерности. На первом этапе самостоятельного бытия имя содержательно обедняется. От живого персонажа обычно остается какая-то одна специфическая черта, которая кладется в основу соответствующего типа личности (Отелло – ревнивец, Дон Жуан – ловелас, Чапаев – бесстрашный красный командир, Павлик Морозов – честный мальчик, Штирлиц – хитрый разведчик и др.). Впоследствии жизнь вносит свои коррективы в символику «осоциаленного» художественного образа. Изменения могут быть столь сильными, что литературное имя-сим-

[25] В. А. Кухаренко, *Интерпретация текста*, с. 105.

[26] А. В. Суперанская, *Общая теория имени собственного*, Москва 1973, с. 328.

вол нередко переходит в свою противоположность. Обычно это совершается путем превращения позитивных антропонимов в объект смехового жанра, их использования карнавальным сознанием (появление серии анекдотов о Чапаеве, Штирлице и др.). Когда массовому осмеянию подвергается социально значимый, инвариантно-культурный символ – это опасно (Ромео, Джульетта, пушкинская Татьяна и др.). Но если художественное имя обнаружило свою исторически преходящую символическую значимость, а, тем более антигуманную сущность, то расставаться с ним нужно без сожаления.

Выступая в качестве текстового символа, личное имя *обычно содержит авторскую подсказку для читательского определения характера персонажа*[27]. Эта подсказка в ряде случаев бывает достаточно явной. Имена такого типа называют говорящими. По своей форме они соответствуют нарицательному существительному, характеризующему типичные для конкретного героя черты духовного мира, например, гоголевские Держиморда, Ляпкин-Тяпкин, Замухрышкин, Анучкин, Беспечный, Свиньин, Свистунов и пр. Но в большинстве своем расшифровка символики личных имен с их возможными трансформациями и дополнениями (фамилия, отчество) требуют значительного интеллектуального напряжения. В частности, для обнаружения скрытой семантики имен персонажей литературного текста нередко приходится переходить с лексического уровня исследований на фонетический.

Взять, к примеру, главного героя повести Н. Гоголя «Ревизор». Что означает слово «Хлестаков»? Оно не имеет явного лексического смысла. Однако отсутствие последнего с лихвой компенсируется наличием в имени «лжеревизора» яркого фонетического значения. Как заметил В. Набоков, *фамилия Хлестаков гениально придумана, потому что у русского уха она создает ощущение легкости, бездумности, болтовни, свиста тонкой тросточки, шлепания об стол карт, бахвальства шалопая и удальства, покорителя сердец (за вычетом способностей довершать и это и любое другое предприятие)*[28]. Звучание имен подсказывает характер и других гоголевских персонажей. От слова «Чичиков» веет пошлостью, цинизмом и червоточиной, «Плюшкин» – нечистоплотностью, захламленностью и амбарной паутиной, «Ноздрев» – наглостью, буянством и шулерством, «Манилов» – слащавостью, туманом и пустой мечтательностью. После знакомства с портретами этих персонажей становится совершенно очевидным, что назвать

[27] В. А. Кухаренко, *Интерпретация текста*, с. 103.

[28] В. Набоков, *Николай Гоголь* // *Приглашение на казнь*, Кишинев 1989, с. 628.

их следовало именно так, а не иначе. Как очевидно и то, что мечтательно-кроткий и потому совершенно безалаберный помещик, существование которого было обращено «в умозрительную строну» и занято размышлениями над наивно-смехотворными вопросами, должен называться Кифой, а не Мокием, а его сын, наделенный от природы глупой богатырской силой, только Мокием, но ни в коем случае Кифой. О фамилии персонажей ничего не сказано. Но если бы ее понадобилось придумать, то Кифа скорее всего стал белокуро-слащавым Маниловым. Тогда бы Мокий уже не был его сыном (Мокий Манилов – это абсурд) и превратился в комодоподобного Собакевича. Мокий Собакевич – вот это звучит.

Обращаясь к иностранным читателям с рекомендациями, руководство которыми может помочь понять Гоголя, В. Набоков писал: *Сначала выучите азбуку губных, заднеязычных, зубных, буквы которые жужжат, гудят, как шмель и муха-цеце. После какой-нибудь гласной станете отплевываться. В первый раз просклоняв личное местоимение, вы ощутите одервенелость в голове. Но я не вижу другого подхода к Гоголю (да, впрочем, и к любому другому русскому писателю)*[29].

Действительно, русский язык до такой степени насыщен яркими звукобуквами, что он *и цокает, и щёлкает, и свистит ими*[30]. Фонетические особенности русского языка в немалой степени способствовали тому, что, по известному выражению В. Белинского, уху русский человек жертвовал всем, даже смыслом. Такое отношение к звучащему слову закрепилось в поговорках *любить ушами, думать ушами, видеть ушами*[31].

Так, в пьесе А. Вампилова «Утиная охота», весьма популярной в 80-е годы в СССР, все действующие лица, как и положено, имеют свои имена. У Зилова, центрального персонажа, оно, вообще, величественное – Виктор. Но не одно из них не вяжется с их поведением, духовным обликом, манерой общения. Главная героиня находит выход и называет всех своих друзей одним именем – «алики». Почему так – объяснения тому не дается. Расчет автор делает на слуховое восприятие, которое создает образ чего-то приторно-аморфного, бесхребетного. «*Алики*» –

---

[29] В. Набоков, *Николай Гоголь // Приглашение на Казнь*, с. 571.

[30] О. Мандельштам, *Слово о культуре*, Москва 1987. с. 69.

[31] В. А. Маслова, *Филологический анализ поэтического текста*, Минск 1999, с. 50.

это определенный тип мужчины, а именно: без стержня, без прочного основания, без индивидуальности, которая предполагает развитое чувство собственного достоинства...Слово «алики» – символ для обозначения потребительского (специфически мужского) существования, немужественного, то есть расслабленного, размагниченного поведения, когда в качестве «демона» последнего выступает безответственность и неспособность принимать решения[32]. С лексической точки зрения бессмысленным выглядит и слово «бранделяс», придуманное В. Розановым. Но оно находит точное адресное применение. Как отмечал известный русский писатель и публицист, *мне всё более и более кажется, что все литераторы суть «Бранделясы». В звуке этом хорошо, что он ничего собою не выражает, ничего собою не обозначает. И вот по этому качеству он особенно приложим к литературе*[33].

Следует помнить, что любой символ является смысловым пересечением текста и контекста. Вот почему при проверке имени на символичность соответствующее литературное произведение необходимо соотносить с другими творениями данного автора, фактами его биографии, социокультурной атмосферой эпохи и др.

Обратимся снова к Гоголю, а точнее к его знаменитой «Шинели». При рассмотрении этой повести в социально-политическом контексте (что обычно и делается) её можно трактовать как яркий художественный символ бесправия и унижения «маленького человека». Это не вызывает возражений. Вместе с тем, здесь возможны и другие подходы, которые вполне соответствуют и идиостилю писателя, и нравственным позициям, и его мировоззрению.

Так, недавно итальянский учёный Чезари де Лотто попытался прочитать это произведение в контексте религиозных взглядов Гоголя, который, как известно, считал слово церковных пастырей наряду с песнями и пословицами важнейшим истоком русской поэзии[34]. Обнаружилось удивительное духовное родство «Шинели» с «Лествицей Райской» Иоанна Лествичника и «Уставом» Нила Соровского. Это позволило найти несколько неожиданный, но вполне логичный символический смысл центрального события повести – смены ее героем старой шинели на новую. До заражения пагубной страстью приобретения новой

---

[32] В. И. Толстых, *Сократ и мы*, Москва 1986, с. 273, 274.

[33] А. А. Новиков, *Заумь как поэтический язык in statu nascendi*, "Филологические науки", Москва 1999, № 1, с. 29.

[34] Ч. Лотто, *Лествица «Шинели»*, «Вопросы философии», Москва 1993, № 8.

шинели Башмачкин являлся воплощением христианского идеала простоты, отсутствия суетности, абсолютной доброты, природного аскетизма, добросовестнейшего отношения к порученному делу. Он своего рода князь Мышкин, только лишенный интеллекта: «прост нравом», но не «мудр смыслом» Возможно, это и погубило его. «Вечный титулярный советник» стал жертвой мелкого искушения, предал «устав» своей жизни, сменил христианские добродетели на пороки, опускаясь все ниже и ниже по «лестнице нравов».

По-новому в рассматриваемом контексте раскрывается и символический смысл имени героя повести. В соответствии с устоявшейся традицией считается, что оно (Акакий Акакиевич) должно подчёркивать полное ничтожество «человека-вши». Однако Гоголь, для которого начиная с 40-х годов религиозно-богословская литература становится основным средством духовно-нравственного самовоспитания, не мог не знать, что «Акакий» в переводе с древнегреческого звучит как «незлобивый» («а» – не, «какий» – злой, дурной). Об этом прямо говорится в «Страдании святого мученика Акакия» из «Жития Святых». Подобная «благородная» символика имени героя укрепляет выдвинутую версию о скрытом религиозно-христианском смысле «Шинели».

Обращает на себя внимание тот факт, что ни одному из своих литературных персонажей Гоголь так тщательно не подбирал имя, как этому. Говоря об имени «Акакий», Гоголь пишет: *Может быть, читателю оно покажется несколько странным и выисканным, но можно уверить, что его никак не искали, а что сами собою случились такие обстоятельства, что никак нельзя было дать другого имени*[35]. От всех имен, предложенных по церковному календарю (Моккий, Сосий, Трифилий и др.), матушка решительно отказалась. Они действительно никак не подходили к младенцу, который в момент *крещения заплакал и сделал такую гримасу, как будто предчувствовал, что будет титулярный советник*[36]. Ни у кого из присутствующих предложение матери назвать его «Акакием» (как и отца) не вызвало возражений. Имя точно попало в цель. Как отмечал в таких случаях Гоголь, *каркнет само за себя прозвище во всё воронье горло и скажет ясно, откуда вылетела птица*[37]. По поводу обреченности младенца носить данное ему имя мать сказала: *видимо его такая судьба*[38]. А сам автор

[35] Н. В. Гоголь, *Собрание соч. в 8-ми т.*, Москва 1984, т. 3, с. 122.
[36] Там же.
[37] Н. В. Гоголь, *Собрание соч. в 8-ми т.*, т. 4, с. 108.
[38] Н. В. Гоголь, *Собрание соч. в 8-ми т.*, т. 3, с. 122.

еще раз подчеркивает жесткую императивность акта называния. Вникать во все подробности данного процесса понадобилось, по его словам, для того, *чтобы читатель мог сам видеть, что это случилось совершенно по необходимости и другого имени дать было никак невозможно*[39]. Не исключено, что в данном случае Гоголь просто подтрунивает над знаменитым «русским ухом», которое улавливает в звучании слова «Акакий» некий «фекальный» смысл и не утруждает себя поиском этимологии имени.

Привлечение контекста произведения позволяет, на наш взгляд, раскрыть скрытый смысл имен, и тем самым дать новое прочтение, казалось бы, семантически прозрачного «Невского проспекта». Только ли для того написана эта повесть, чтобы создать типические образы художника-наркомана, влюбившегося в куртизанку, и поручика-ловеласа? По всей видимости, нет. Думается, что в этом произведении можно выделить несколько символических слоев. Один из них – теневое присутствие гегелевской «феноменологии духа». В таком контексте приключения главных действующих лиц Пискарева и Пирогова выглядят как художественная иллюстрация философской идеи о том, *что на ранних этапах становления самосознания несовершенный человеческий «здравый смысл» на каждом шагу попадает в ловушки разнообразных иллюзий и ошибок восприятия, особенно там, где он проявляет наибольшую активность в виде желания, хотения и вожделения*[40]. Благодаря Гегелю, идеями которого, как известно, так восхищался писатель, Гоголь начал освобождаться от романтического мировоззрения. Впервые для русской мысли он поставил вопрос о возможности «эстетического аморализма». В противовес «эстетическому гуманизму» романтиков, таких, например, как Шиллер и Гофман, было показано, что под покровом прекрасного может скрываться безобразное, порочное. И видимо, не случайно эти имена носят немецкие ремесленники, с которыми вел «прозаический диалог» поручик Пирогов. Один из них – Шиллер просил своего приятеля Гофмана отрезать ему нос, потому что он ему совершенно не нужен (игра слов «нос» и «нус», т.е. разум). По Гегелю, романтическое сознание не является самостоятельным, оно полностью зависимо от чувственности, т.е. является рабским. Именно такой образ мышления был свойственен художнику Пискареву, который находился в плену романтических

[39] Там же.

[40] С. А. Павлинов, *«Невский проспект» Н. В. Гоголя: философские источники и символические параллели*, «Философские науки», Москва 1996, № 1–4, с. 127.

иллюзий. Напротив, его друг поручик Пирогов был властным, решительным, самостоятельным человеком, т.е. господином своей судьбы. Пожалуй, *не случайно их довольно похожие имена имеют перед ударной гласной такие ясно слышащиеся согласные – у Пискарева* ***Р*** *(****раб****), а у Пирогова –* ***Г*** *(****господин****). Причем, из семи букв поручика пять букв принадлежат также и слову «господин», а в фамилии Пискарева присутствуют 2 буквы из 3-х из слова «раб»*[41]. Фонетическое анаграммирование смысла еще более усиливает лексическое значение слов «Пирогов» (пирожник, булочник, деловой человек) и «Пискарев» (трусливый, мечтательный, лежащий на дне пескарь). Разумеется, подобное прочтение Гоголя всего лишь предположение. Но оно представляется достаточно правдоподобным.

Выход на самый нижний ярус лингвистического исследования – отдельные звукобуквы, из которых составлены антропонимы, позволяет глубже проникнуть в символику имен и других литературных героев. В данной связи рассмотрим имя центрального персонажа романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» – «Раскольников». То, что оно является произвольным от глаголов «расколоть», «раскалывать» – не может вызывать сомнений.

Автор неоднократно намекает на это, активно включая узловое слово «Раскольников» в систему близких к нему семантических онтологий. Так, мысль об убийстве старухи была похожа на цыпленка, которой раскалывает скорлупу яйца (яйцо – прообраз головы). Технологию убийства студент обдумывает под треск биллиардных шаров, которые разлетаются во все стороны после удара кия (кий раскалывает биллиардную пирамиду). Игра на биллиарде является *чем-то вроде бы модели убийства – топор – кий бьет по головам-шарам, мечущимся по комнате-столу*[42]. В бредовом сознании Раскольникова в единую цепь соединяются биллиардный шар (голова), яичная скорлупа (осколки головы), расколотый колокол (результат преступления). Да и знаменитый заклад (две пластинки, одна деревянная, другая металлическая, перевязанные крест-накрест тесемкой) также становится *свернутой моделью убийства, его элементарной вещественной схемой, иноформой*[43]. Здесь закодированы само орудие убийства – топор

[41] Там же, с. 125.

[42] Л. В. Карасев, *Онтология и поэтика*, «Вопросы философии», Москва, 1996, № 7, с. 74.

[43] Там же, с. 75.

(соединение дерева и металла), последующие физические и нравственные страдания героя (наличие тесемки – креста) и многие другие символические детали как преступления, так и наказания. Их в значительном количестве можно найти и в других местах произведения. Совершенно очевидно, что эмблемный символ – студент с окровавленным топором – обстоятельно подкрепляется и этимологией фамилии убийцы «Раскольников», и всеми окружающими его предметами.

К сожалению, многочисленные исследователи творчества Достоевского обычно ограничиваются только лексическим анализом «гена сюжета» – ключевого слова «Раскольников». Но это представляется явно недостаточным. Ведь личное имя героя романа, особенно в своем развернутом виде «Раскольников Родион Романович» обладает необычайно мощной фоносемантикой, которая многократно усиливает смысл и самого узлового символа-эмблемы, и произведения в целом.

Сознательно, в результате тщательного обдумывания, или интуитивно, спонтанно (нам представляется, что все-таки обдуманно), для наименования студента-убийцы автор использовал буквы, с помощью которых легко образуются «зловещие» фонетические ряды. Так, в имени «Раскольников» они таковы, что дают возможность образовать слова *кровь, красно, колокол*, звукобуквенную связку *оор* (явно слышится топор). Причем, сочетание *оор* есть и в имени, и в отчестве главного героя романа. Растянутый по антропонимическому минитексту единый «кровавый» звукосмысл, чему особенно способствует тройное заглавное *Р*, индуцирует любимые слова «бесов», призывавших Россию к топору – революция, террор, расстрел, револьвер.

Трибун революции Владимир Маяковский в стихотворении «Приказ по армии искусств» (1918) писал:

Громоздите за звуком звук вы
и вперед, поя и свища.
Есть ещё хорошие буквы:
ЭР
ША,
ЩА.

С хорошим *Р* здесь все ясно. А вот *Ш* – это вероятнее всего красноармейская шашка, *Щ* – щелканье затворов и курков ружей и револьверов (знаменитые «товарищ маузер» и «револьверный лай»).

Зловещий факт убийства мелкой ростовщицы в контексте статьи студента Раскольникова о дозволенности любых средств для реализации революционных идеалов приобретает трагический смысл широ-

чайшего социального звучания (от раскола единичной головы – к расколу всей России, а в мрачной перспективе, возможно, и всего мира). Удачная фонетическая организация «символического нерва» романа – имени главного действующего лица позволяет этот смысл не только «услышать», но и «увидеть». В соответствии с эффектом звукоцветовой синестезии среднестатистическое ухо воспринимает озвученный антропоним в красно-бурых тонах («азбучная радуга» В. Набокова).

При десимволизации художественных текстов с применением философско-методологических, филолого-лингвистических и иных познавательных средств важно учитывать не только скрытый смысл корневого имени, но и его различных вариаций. Грамматическая и стилистическая трансформация знакового компонента имени, употребление его по ходу развития сюжета в той или иной семиотической форме следует расценивать (по крайней мере, предполагать), как намек автора на изменения, которые произошли во внутреннем мире персонажа или на разное отношение к нему социального окружения. Так, например, мать и сестра называют Раскольникова только Родя, друг Разумихин – Родька, а Сонечка Мармеладова – уважительно-испуганно – Родион Романович. Через каждое из этих наименований просвечивается соответствующая грань противоречивой сущности главного действующего лица романа.

Располагая возможностями широкого выбора производных форм имени, автор, обычно, останавливается на тех, которые позволяют обеспечить имплицитное приращение семантического объема текста. Особо внимательно читателю следует относиться к содержащимся в литературном произведении антропонимам, оформленным в соответствии со славянской традицией в виде знакового трехчлена. Как верно заметила Н. Жилина,

> имея в своем составе несколько частей (личное имя + отчество + фамилия), имя в целом образует сложное единство, многоуровневое и многоплановое, семантическое поле которого не исчерпывается простым сложением смысловых значений каждой из его частей. Как имя в целом, так и каждый его отдельный компонент оказывается способным вступать, помимо этого, в отношение соответствия/несоответствия с внутренней психологической сущностью носителя, а также его поведением в конкретных ситуациях и, кроме того, его ролью в качестве действующего лица в описываемых событиях[44].

[44] Наталья Жилина, *Имена героев в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: структура и функции*, «Studia Wschodniosłwiańskie», rok 2001, t. 1, s. 129–130.

Эта мысль хорошо проиллюстрирована на примере, казалось бы, не содержащей в себе никаких семантических загадок, повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Тонкое, не заметное для неискушенного взгляда, манипулирование именами позволило великому русскому поэту и писателю в изящной эстетической форме выразить сущность и динамику изменения духовного мира своих персонажей.

Так, семиотическая эволюция имени главного героя совершается по схеме «Петруша-Пётр-Петр Андреевич». Точно в таком направлении в соответствии с этимологией составных частей данного сложного антропонима происходит духовно-нравственное развитие юного Гринева: от Петруши (наивный, добрый, веселый, неунывающий балаганный русский Петрушка), через Петра (твердый, каменный, упрямый) к Петру Андреевичу (Андрей – мужественный). В твердости молодого офицера обнаруживается не солдафонское упрямство (Пётр), а прочность нравственной натуры, сочетающей по-детски наивное восприятие мира (Петруша) с физической и духовной стойкостью (Петр Андреевич). Свой смысловой подтекст имеется в именах и других действующих лиц: капитанской дочки Маши Мироновой, её матери Василисы Егоровны, в «кричащей» фамилии перебежчика Швабрина, многочисленных Иванах и Ивановичах, наличие которых по разные стороны «баррикад» призвано, судя по всему, свидетельствовать о социально-политическом расколе русского общества того времени[45]. Смену имен как символ изменения духовного мира персонажей активно используют и другие писатели и поэты. К такому приёму, например, широко обращался И. А. Бунин в новелле «Тёмные аллеи» (семантический ряд Николенька-Николай-Николай Алексеевич), «Вести с Родины» (Волков-Дмитрий-Митя-Дмитрий Петрович). Перечень примеров подобного рода можно легко умножить.

Предложить универсальный рецепт поиска имен со скрытым символическим смыслом, а, тем более, разработать однозначный алгоритм их раскодирования вряд ли возможно. Каждое художественное произведение по-своему уникально, неповторимо, в нем всегда присутствует личность творца, дыхание эпохи и многие другие контекстные факторы. Поэтому при анализе текстовых имен надо быть готовым к встрече с самыми неожиданными ситуациями.

Может оказаться, что литературные имена вообще взяты, как говорится, с потолка. В этом случае отыскать их каузальные связи с сю-

[45] Там же, с. 138.

жетом произведения или его идейным содержанием, естественно, не удастся. Их просто не существует. Но если речь идет о высокохудожественном тексте, то он насквозь символичен. В силу системной организации литературно-художественного произведения все уровни его организации, а также их составляющие, как бы передают свою скрытую семантическую энергетику всему эстетическому окружению. Вот почему при испытании имени на символичность необходимо совершать «челночное движение»: от имени к тексту и от текста к имени. Имена литературных персонажей могут стать кодовым ключом для расшифровки если не всего текста, то его отдельных фрагментов. Напротив, обнаружение в тексте имплицитного семантического слоя заставляет задуматься над тем, почему автор выбрал для своих героев именно такие, а не другие имена.

Что, допустим, означает имя «Дванов» из загадочного «Чевенгура» Андрея Платонова, написанного на языке «водной лексики» (как, впрочем, «Котлован» и «Ювенильное море»)? То, что лексическую основу этого имени составляет слово «два» ещё ни о чем не говорит. Есть, правда, смутное подозрение, что оно содержит какой-то тайный смысл. Ведь в «Чевенгуре» имеется два Двановых: отец и сын, и судьбы их очень похожи. Первый тонет в водоеме в начале повествования, второй в конце, ощутив, говоря словами одного из персонажей, желанную «влажность тихого покоя». Но вне текста, взятое в своем чистом лексическом виде, имя «Дванов» явных семантических подсказок не содержит. И только текст в содружестве с контекстным фоном заставляет его «заговорить». Так, если спроецировать «Чевенгура» на апокрифическое Евангелие от Фомы (это весьма удачно, на наш взгляд, сделал Л. В. Карасев), то, вполне логично предположить, что Дванов есть литературный прототип библейского сподвижника Христа – Фомы (а Фома переводится с древнееврейского, как «два», и тогда становятся ясными истоки имени «Дванов»). Известно, что апостол Фома хотел *придти в то же царство, куда Христос звал всех смертных, но придти другим путем – минуя смерть*[46].

В художественном мире А. Платонова телесное бессмертие люди пробуют обрести при помощи поворота исторического времени – возвращаясь к филогенетическому и онтологическому пред-детству, к жизни в водной стихии. Подобный «водяной рай» как материаль-

[46] Л. В. Карасев, *Русская идея (символика и смысл)*, «Вопросы философии», Москва 1992, № 8, с. 100.

ный прообраз «рая небесного» позволяет им не просто убежать от телесной смерти, но и обрести искомое счастье. Насколько такая символика произведений А. Платонова соответствует русской национальной идее – факт спорный. Бесспорно одно: скрытый смысл литературного имени и завуалированное идейное содержание произведения взаимно дополняют и обогащают друг друга. Нельзя лишь забывать, что интерпретация сложных художественных текстов всегда представляет собой гипотезу. Художественная литература открыта для переосмысления. Именно поэтому у каждого поколения есть как свой Сервантес и Шекспир, так и свой Дон Кихот и Гамлет.

SUMMARY

The proper name is considered at two aspects: as a phenomenon of human being and as a symbolic composing element of work of art. Theological, sociocultural and linguistic approaches explaining the relations between antroponyms and behavior of their personages are analysed. Lexical and phonetic levels in the symbolism of literature personages' names are emphasized. The reading emphasizing the symbols in literary works by N. Gogol, F. Dostoyevsky, A. Platonov, A. Vampilov was carried out.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Weronika Biegluk-Leś
Białystok

Schemat i niezwykłość w strukturze świata. „Życie owadów" Wiktora Pielewina

Powieść Wiktora Pielewina „Życie owadów" (*Жизнь насекомых* 1993) wprowadza czytelnika w zaskakujący świat, w którym nic nie jest takie, jakie się wydaje. Początkowe strony tekstu opisujące szary, zaniedbany budynek nadmorskiego pensjonatu, na tarasie którego spotykają się w ciepły niedzielny dzień trzej biznesmeni (dwaj Rosjanie – Artur i Arnold oraz Amerykanin – Sam), ani nie zapowiadają, ani nie przygotowują nas na tę niespodziankę. Tym większe nasze zdziwienie, gdy nieoficjalne, banalne spotkanie w interesach kończy się niczym nie uzasadnionym „zbiorowym samobójstwem":

> Уверенным спортивным движением он вскочил на перила балкона и сел, свесив в пустоту ноги. Двое остальных, вместо того чтобы удержать его, влезли на ограждение сами. (...) – Вперед, – сказал Сэм и прыгнул вниз. Артур молча последовал за ним. Арнольд вздохнул и спиной вперед повалился следом (...)[1]

Następujące po tym zdarzeniu metanarracyjne rozważania o możliwych reakcjach potencjalnego świadka-obserwatora mają charakter gry z czytelnikiem. W ramach tej gry nie tylko dowiadujemy się co „naprawdę" przydarzyło się trójce bohaterów (jako komary odleciały w kierunku pobliskiego osiedla), ale także uświadamiamy sobie tekstowy, fikcyjny charakter świata przedstawionego. Metanarracyjność eksponuje „powierzchnię" narracji oraz

[1] В. Пелевин, *Жизнь насекомых*, Москва 2002, с. 9–10. Dalej wszystkie cytaty z tego wydania.

funkcjonalną kondycję narratora, dysponującego w tym przypadku wszechwiedzą. Uzyskujemy tę informację dzięki grze opartej na paradoksalizacji – okazuje się, że nawet gdyby istniał obiektywny obserwator „skoku z poręczy balkonu", nie byłby on w stanie dostrzec, co naprawdę zaszło, ponieważ musiałby posiadać „nieludzko ostry wzrok". Wszelkie wcześniejsze rozważania na temat reakcji wykreowanego *ad hoc* obserwatora na niezwykłość sytuacji okazują się zatem nierozstrzygalne i pretekstowe[2].

Gra z wyobrażeniami i oczekiwaniami odbiorcy tekstu staje się początkowym kluczem lektury. Takie sceny jak np.: ojciec obdarowujący syna podczas spaceru garściami ciepłego nawozu, niebezpieczne lądowanie w szpilkach skrzydlatej kobiety Mariny, łączą stereotypy z ich niezwykłą konkretyzacją. Zaskoczenie odbiorcy wynika z nieoczekiwanego, nagłego pojawienia się wymiaru fantastycznego (np. wspomniana już przemiana trzech biznesmenów w komary). Nie niweluje ono jednak realistycznego aspektu świata przedstawionego. Pielewin dba, aby oba współistniejące i przenikające się odtąd wymiary nasycić bogactwem faktografii. Tło wydarzeń stanowi szara postsowiecka rzeczywistość, w której świeża jest jeszcze pamięć poprzedniej epoki. Pierwszą rzeczą, na którą natyka się Marina, jest ogromna tablica ogłoszeń, na której widzi „narysowaną niespełnioną przyszłość sowiecką i jej przepięknych mieszkańców". Znamienne, że demitologizacja sowieckiej przeszłości (współstanowiąca satyryczno-parodystyczny aspekt tekstu) odbywa się zawsze jakby mimochodem, poza nurtem głównych wydarzeń, np.:

> (...) танец ни на миг не прерывался. Вдруг музыка стала громче, лампы (...) стали по очереди вспыхивать (...) вырывая из темноты (...) монолитно-неподвижную толпу, которая в короткие моменты своего существования напоминала свалку гипсовых фигур, свезенных сюда со всех советских скверов и пионерлагерей (...) (64).

Tańczący tłum, obserwowany przez jednego z bohaterów zostaje porównany do wysypiska gipsowych figur. Wysypisko to przecież miejsce przedmiotów zużytych, uszkodzonych, niepotrzebnych. Powstaje paradoksalny obraz żywego-martwego świadectwa minionego systemu, tworzony przez

[2] A. Skotnicka charakteryzując specyfikę prozy rosyjskiej po 1985 roku zwraca uwagę na to, że m.in. kryzys przekonania o referencjalnej właściwości języka w stosunku do opisywanego świata (klasyczna mimezis) oraz „zanik" autora „rodzi rzeczywistość, która raczej odwraca się od świata realnego (...) w kierunku świata zawieszonych praw logiki (...). (...) przy użyciu już prostego klarownego języka czytelnikowi podana jest informacja w ramach logiki klasycznej sprzeczna wewnętrznie, nie podlegająca żadnym ocenom prawdziwościowym. Odnajdujemy ją w powieści Pielewina *Życie owadów*". A. Skotnicka, *Model prozy „innej" w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wrocław 2001, s. 144.

opozycje ruch – bezruch, człowiek – pomnik. Egzystencjalna pozycja obserwatora (Mitia, bohater świadomy bycia w mroku, uparcie dążący do światła) sprawia, że banalna niedzielna zabawa w wypoczynkowej miejscowości staje się przygnębiającym tańcem umarłych, tańcem ludzi uprzedmiotowionych i okaleczonych przez system totalitarny.

Z kolei fragmenty cytowane poniżej przywołują takie realia sowieckiego świata jak funkcjonowanie instytucji terroru (policji politycznej) oraz gospodarki opartej na planowaniu:

> Хорошо бы куда-нибудь спрятаться и дождаться лета, и вести себя как можно тише, а то ведь не оберешься бед, если в КГБ поймут, что ты круг ослепительно яркого света, кроме которого во Вселенной ничего никогда не было и нет (141).
>
> – А что я должен был заметить?
> – Про пятилетку. Ведь пятилеток нет больше.
> – Пятилеток нет, – сказал Никита. – Но пятилетний план остался. Его же пять лет вперед сушили (150).

W przykładzie pierwszym (s. 141) następuje zestawienie dwóch perspektyw: historycznej i kosmicznej. „Twardy" realizm, tradycyjnie kojarzony z przestrzenią historii, nabiera irracjonalnego charakteru dzięki połączeniu z elementami fantastycznymi (bohater człowiek-ćma) i mistycznymi (przemiana bohatera w „krąg" światła). Dzięki parodii mit wszechmocy KGB podlega demaskacji i ośmieszeniu. Natomiast w kolejnym cytacie (s. 150) autor wykorzystuje jako narzędzie demitologizacji napięcie powstałe w wyniku zestawienia dosłownego znaczenia wyrazu „план" w wyrażeniu „пятилетний план" ze znaczeniem przenośnym: „сушили план" tzn. suszyli marihuanę. Podobnie jak tzw. pięciolatki miały stać się drogą budowania dobrobytu w socjalistycznym państwie, narkotyk daje chwile złudnego szczęścia.

Demitologizacja w tekście Wiktora Pielewina nie ogranicza się do radzieckiej rzeczywistości. Przewartościowaniu podlegają m.in. idee, motywy literackie, stereotypy kulturowe, systemy filozoficzne (stoicyzm, platonizm), takie zjawiska literackie jak socrealizm i postmodernizm, charakterystyczne dla psychoanalizy i psychologii analitycznej symbole (lustro, cień). Autor „Życia owadów" często „rozbija" owe utarte schematy poprzez grę polegającą np. na degradującym odwróceniu („третий Рим" – „третий мир") lub na parodiowaniu utrwalonych symbolicznych znaczeń, przypisywanych określonym wyrażeniom: „Черный всадник" (dający bohaterowi papieros z marihuaną a poemat Puszkina „Медный всадник"), „Русский лес" (perfumy, którymi odurza się jedna z postaci epizodycznych, a powieść L. Leonowa o tym samym tytule).

Również elementy realistycznej scenerii, w której rozgrywa się akcja powieści zostają poddane „językowej" weryfikacji. Narrator tropi, na ile rzeczywistość ta przylega do opisującego ją języka:

> **Видеобар** оказался затхлым подвалом с кое-как подмалеванными стенами, пустыми сигаретными пачками над стойкой и мерцающим в углу экраном (48).
>
> **Рынок** оказался просто частью набережной под металлическим навесом (57).
>
> **Танцплощадка** была просто асфальтовым полем за высоким проволочным забором (64) (pogrubienia w cytatach moje – W. B-L).

Narratorskie spojrzenie odsłania ubóstwo, degradację (postsowieckiego) świata. Wszystko okazuje się „pomniejszone", jakby nie dorastające do nazwy. Stąd konieczność dopowiadania lub korekty. Ujawniona nieadekwatność eksponuje także abstrakcyjny, umowny charakter języka oraz językowy charakter poznania i opisu świata.

W samym centrum zderzenia schematu z niezwykłością w powieści Wiktora Pielewina znajdują się działania bohaterów. Schematyczne rozwiązania fabularne w połączeniu ze specyficzną konstrukcją postaci tworzą wielobarwną, mozaikową rzeczywistość, która na pierwszy rzut oka wydaje się być zbiorem niepowiązanych elementów. Świat ten nie poddaje się tradycyjnym sposobom porządkowania. Nie możemy opisać go poprzez odniesienie wyłącznie do standardowych reguł kompozycyjnych: zasady przyczyny i skutku, chronologii wydarzeń, jednorodności kreacji narratora, jednolitości czasoprzestrzeni (mimo że bohaterowie funkcjonują w tej samej przestrzeni i wchodzą w interakcje, czas nie zawsze płynie dla nich jednakowo). W związku z tym w pierwszej lekturze tekst przypomina zbiór oddzielnych historii. Poszczególne rozdziały np. *Инициация*, *Колодец*, *Paradise* sprawdziłyby się zapewne jako samodzielne teksty. Przy uważnej lekturze ujawnia się jednak łącząca je nić precyzyjnych powiązań. Niejednowymiarowy obraz świata, niestabilny m.in. wskutek atomizacji na mikrohistorie poszczególnych postaci, uzyskuje dzięki symultaniczności zdarzeń kruchą i nieoczywistą spójność. Bohaterowie egzystują w tej samej przestrzeni, mijają się, często nic o sobie nie wiedząc (Mitia podczas nocnego spaceru słyszy zwycięski okrzyk kobiety, dzięki któremu czytelnik dowiaduje się, że tuż obok rozgrywa się historia wyprawy mrówki Mariny na rynek, znana już z wcześniejszego rozdziału), nieświadomie wpływają na swoje losy np. Natasza odruchowo zabija komara, który okazuje się później Archibaldem, sympatycznym pracownikiem punktu krwiodawstwa. Ową rzeczywistość zamiesz-

kują bowiem hybrydyczne istoty, o zmiennym statusie ontycznym. Chociaż trudno odmówić trafności twierdzeniu Aleksandra Gienisa, że:

> В героях Пелевина больше и от насекомых и от людей. (...) Кем их считать в каждом отдельном эпизоде, решает не автор, а читатель. (...) Если читатель Пелевина сосредоточился на описании мыслей и чувств, он попадает в бытовой роман из современной жизни, если же читатель выдерживает в сознании физический облик героев, то он оказывается в гуще обещанной заглавием "жизни насекомых"[3],

to nie oddaje ono w pełni istoty intrygującej konstrukcji bohaterów powieści *Życie owadów*. Postacie Wiktora Pielewina to wielowymiarowe, złożone twory, ale pozbawione indywidualności i podporządkowane nadrzędnemu mechanizmowi gry. Ich istnienie realizuje się jednocześnie na kilku płaszczyznach, a ich istotę wyznacza napięcie między tymi płaszczyznami:

a) realistyczną – są ludźmi (czują, myślą, wyglądają i zachowują się jak ludzie), np. Artur i Arnold próbujący przekonać Amerykanina Sama do wspólnych interesów; młoda kobieta Marina, pełna nadziei i marzeń o szczęśliwym życiu i wielkiej miłości „jak z francuskiego filmu"; Mitia, mieszkaniec domku wypoczynkowego obok pensjonatu, zaczytujący się w pismach Marka Aureliusza; ojciec idący z synem wczesnym rankiem na plażę; Archibald, pracownik punktu krwiodawstwa, akceptujący szarą, ale bezpieczną egzystencję; czy Natasza, młodziutka dziewczyna nawiązująca romans z bogatym obcokrajowcem.
b) fantastyczną – bohaterowie są ludźmi-owadami (wyglądają jak owady, i jak one kierują się instynktem, nie tracąc przy tym ludzkich cech), np. komary Artur, Arnold i Sam wysysają krew, a potem Sam pobiera próbki w celu przeprowadzenia dokładnych analiz; mrówka Marina ryje norę i składa jaja, ale też czyta artykuł o macierzyństwie; ćma Mitia leci do jasno oświetlonego placu, na którym odbywają się tańce, i prowadzi długie dysputy filozoficzne ze spotkanym tam przyjacielem; mucha Natasza umierając na lepie prosi, by nie informować matki o jej tragicznym losie...
c) alegoryczną – są owadami, którym tradycyjnie przypisujemy określone cechy charakteru (nośnikami określonych postaw życiowych), np. mrówkę utożsamiamy z takimi cechami jak pracowitość i obowiązkowość, mucha kojarzy się nam z lekkomyślnością i pogonią za łatwym, przyjemnym życiem, itd. Wyraźnie alegoryczny charakter mają przemiany bohaterów dokonujące się w owadzim wymiarze ich istnienia. Metamorfozy:

[3] А. Генис, *Иван Петрович умер. Статьи и расследования*, Москва 1999, с. 86.

mrówki w muchę (Natasza), karalucha w cykadę (Sierioża), czy też ćmy w świetlika (Mitia) są obrazowym odzwierciedleniem ich wyborów życiowych, znakiem duchowej przemiany, efektem walki z determinizmem własnej kondycji.

Należy zauważyć, że alegoryczność postaci w utworze Pielewina nie zasadza się tylko na owadzim aspekcie istnienia, ale jest wypadkową ich hybrydycznej natury. Współgra na zasadzie sprzężenia zwrotnego z typizacją sytuacji życiowych bohaterów wpisujących się w banalne schematy fabularne[4]. Alegoryzacja bohaterów posiłkuje się ich fabularnym stypizowaniem, a schematyczność wzmacnia z kolei ich alegoryczną konstrukcję, np.: ojciec wprowadzający syna w dorosłość, przekazujący mu swoją wiedzę (skarabeusz[5] pomagający zrozumieć młodemu żukowi sens życia i naturę świata); córka buntująca się przeciw matce (Natasza, córka mrówki Mariny, postanawia zostać muchą); dziewczyna uwodząca Amerykanina, by ten zabrał ją do „lepszego świata" (romans muchy Nataszy i moskita Sama); człowiek poszukujący prawdy (uporczywie lecący do światła nocny motyl Mitia); człowiek, który zagubił swoją tożsamość (komar Archibald pijący konserwowaną krew z probówki) itd. Prowadzi to do tego, że niejednorodni gatunkowo bohaterowie Pielewina uzyskują zaskakującą wiarygodność i spójność w obrębie wykreowanego świata. Pojawia się pokusa interpretacji całego tekstu jako paraboli, bajki zwierzęcej z moralizatorskim, dydaktycznym podtekstem. Tym bardziej, że np. historia życia muchy Nataszy jest czytelnym nawiązaniem fabularnym do bajki Iwana Kryłowa „Mrówka i ważka" (*Стрекоза и Муравей*). Natomiast w finale powieści pojawia się „sam" Iwan Kryłow, oglądający w telewizji beztrosko podrygującą i śpiewającą ważkę:

> (...) впереди стоял шезлонг, в котором **полулежал** еще один **навозный шар**, рыжевато-черный. Когда шезлонг оказался ближе, стало видно, что это толстый **муравей в морской форме**; на его бескозырке золотыми буквами было выведено "**Иван Крылов**", а на груди блестел (...) огород орденских планок, какой можно вырастить, только **унавозив нагрудное сукно** долгой и бессмысленной жизнью (254).

Sposób opisu postaci w cytacie (s. 254) eksponuje charakterystyczną dla powieści kreację bohaterów. Zmiana dystansu obserwacji aktualizuje kolejne

[4] Wiaczesław Kuricyn charakteryzując poetykę prozy Pielewina zwraca uwagę m.in. na takie jej cechy jak: „сюжеты просты до примитивности", „незамысловатость и неизобретательность фабулы" – В. Курицын, *Русский литературный постмодернизм*, Москва 2001, с. 174.

[5] Patrz: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków 1993, s. 1071, hasło: skarabeusz – „...święty żuk, który według staroż. Egipcjan powstał sam z siebie, był symbolem tworzenia, nieśmiertelności, zmartwychwstania...".

wymiary postrzeganego obiektu: „навозный шар" – „муравей в морской форме" – „Иван Крылов". W efekcie postać jawi się jako niestabilna, skomplikowana konstrukcja, prowokująca do uruchamiania różnych płaszczyzn interpretacyjnych: alegorycznej, fantastycznej, realistycznej, filozoficznej.

Powyższy cytat pokazuje, że sprowadzenie tekstu Pielewina do wymiaru alegorii prowadziłoby do redukcji znaczeń, zbanalizowałoby jego formę, konstrukcję bohaterów i model świata. Zawiesiłoby konstytutywną dla powieści przestrzeń gry. Trzeba jednak przyznać, że alegoria odgrywa w tej grze kluczową rolę. W „Życiu owadów" dydaktyzm oparty jest na odnowieniu alegorii, już nie w naiwnej postaci promocji schematu myślowego, ale ze świadomością schematu. Otwiera dynamiczną grę tą schematycznością. Mechanizm gry z jednej strony „zawiesza" (testuje) alegorię jako chwyt, a z drugiej ją intensyfikuje poprzez dekonstrukcję.

Obserwujemy w tekście konsekwentne rozbijanie statycznej jednoznaczności alegorii przez jednoczesną aktualizację fantastycznych i realistycznych cech w wizerunku bohaterów, np.: lecący do światła (samodoskonalący się) motyl nocny Mitia ociera sobie goleń o przewody elektryczne, mrówka Marina zdejmuje spódnicę, aby przenosić w niej ziemię, nagromadzoną podczas kopania nory. Problematyzowanie alegorii staje się często posuniętą aż do absurdu grą procesualnym, wielowymiarowym charakterem postaci:

> **Папы** нигде не было – но, приглядевшись, **мальчик** заметил на поверхности навоза (...) силуэт, который крутился вместе с шаром. В этом силуэте можно было выделить туловище, руки, ноги и даже два глаза (...). Эти глаза печально смотрели на **мальчика**. – Молчи, **сынок**, молчи. **Йа** знаю, что ты спросишь. Мы, **скарабеи**, просто единственные, кто это видит. – **Папа**, – спросил **маленкий шар**, – а почему же **йа** раньше думал, что ты идешь за своим шарам и толкаешь его вперед? (...) **Большой шар** вздрогнул и замолчал (37–38).

Bohaterowie rozdziału *Inicjacja* (*Инициация*) są jednocześnie ludźmi („папа" – „сынок"), owadami („скарабеи"), kulami nawozu („большой шар" – „маленький шар"), czystą formą istnienia („йа"). Taka konstrukcja postaci w utworze współgra z modelem świata. Tożsamość świata w powieści Wiktora Pielewina zasadza się bowiem na nieustającej grze poszczególnymi jego wymiarami, na grze, która paradoksalnie intensyfikuje i jednocześnie czyni bezzasadnym poszukiwanie „prawdziwej" realności:

> Окружающий мир – череда искусственных конструкций, где мы обречены вечно блуждать в напрасных поисках ,,сырой", изначальной действительности[6].

[6] А. Генис, op. cit., s. 83.

Dobrym przykładem współistnienia, przenikania się aspektów postaci i „płaszczyzn" świata jest sposób wprowadzenia w tekście i funkcjonowanie w nim Mariny. Marina pojawia się jako piękna skrzydlata kobieta w czerwonych szpilkach, która ląduje na nabrzeżu (wymiar fantastyczny). Odcina sobie skrzydła, co w zestawieniu z jej późniejszym „szarym" życiem może być odczytywane jako akt rezygnacji z marzeń i aspiracji (wymiar alegoryczny). Zachwyt mężczyzn urodą Mariny czy też oglądanie przez nią francuskiego filmu w obskurnym barze wideo aktywizuje wymiar realistyczny tej postaci.

Żadnego z aspektów konstrukcji postaci nie możemy uznać za dominujący ani pierwotny. Dopiero na styku przenikających się wymiarów następuje tworzenie nowej specyficznej rzeczywistości – przestrzeni gry. Cechy owej przestrzeni to: procesualność, względność, nieokreśloność ontologiczna, niepewność epistemologiczna, hybrydyczny charakter człowieka i świata. W jej istotę wpisany został także mechanizm demitologizacji. Taki sposób budowania znaczeń w powieści Wiktora Pielewina „Życie owadów" pozbawia czytelnika możliwości uzyskania stabilnego sensu (przejrzystego obrazu świata) i skazuje go na ciągły ruch interpretacyjny naznaczony niepewnością.

SUMMARY

In Victor Pelevin's novel "The Life of Insects" – as the author of this article maintains – emerges a specific reality: the area of play, which comes into existence at the borderline between three interfering aspects: realistic, fantastic and allegorical. This area's characteristic contains: endless expanding of signification process, relativity, cognitive uncertainty, ontological indeterminism, hybrid composition of man and world, essential mechanism of demythologizing. In the center of the collision of scheme and uncommonness we can find characters' activities, which seem to be embraced by conventional plots, but remain uncommon due to characters' fantastic features. Pelevin's characters are multidimensional, but – ultimately – they are subordinates of the text's playful strategy.

The way the meaning structures are raised in Pelevin's novel deprives a reader of possibility of securing firm sense (a clear world-view) during reading matter, and condemns him/her to endless interpretation marked by hesitation.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Ала Петрушкевіч
Гродна

Матыў балю, бяседы-вяселля ў паэзіі Максіма Багдановіча

Вылучэнне матыву балю, бяседы-вяселля як характэрнага беларускай літаратуры тлумачыцца найперш тым, што ў спадчыне літаральна ўсіх творцаў гэты матыў надзвычай пашыраны, ужываецца як на ўзроўні ідэйна-тэматычным, гэтак і эмацыйна-вобразным.

Матыў балю, бяседы-вяселля ўключае ў сябе мноства сэнсавых адценняў, таму мэтазгодна ўжо ў ягоных межах гаварыць пра семантычныя пераходы тых звязаных матываў, якія перадаюцца ад адной мастацкай з'явы да другой шляхам прырашчэння дадатковых сэнсаў. Менавіта такія эстэтычныя феномены складаюць эфект *лейтматыўнага гнязда*.

У аснове семантыкі ўсіх трох паняццяў (баль, бяседа, вяселле) – вясёлы збор. Разам з тым кожнае мае некалькі значэнняў, адметных адценняў сэнсу. Так, баль, як падае "Тлумачальны слоўнік беларускай мовы", *вечар з танцамі і вясёлымі забавамі, вялікі званы абед, а ў пераносным сэнсе – нястрымны разгул чаго-небудзь; бяседа – збор гасцей з пачастункам, вяселле – абрад шлюбу і ўрачыстасць, святкаванне, звязанае з гэтым, шлюбны поезд, вясёлае правядзенне часу, гульня, забава*[1].

Збор гасцей, бяседа, баляванне ў аснове сваёй можа мець не толькі вясёлы, радасны настрой, але і смутны, трагічны. Таму мэтазгодна гаварыць пра інварыянтнасць, узаемадзеянне з іншымі матывамі.

[1] Гл.: *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы.* У 5 т., Мінск 1977, т. 1, с. 335, 443, 603.

У залежнасці ад эмацыйнага напаўнення матыў балю, бяседы-вяселля можа суправаджацца, перакрыжоўвацца з матывамі радасці, шчасця, дарогі, дому або смутку, тугі, ростаняў, бездарожжа, паязджанства, бяздомнасці.

Матыў балю, бяседы-вяселля ў творчасці Максіма Багдановіча даволі пашыраны. Так, у паэтычнай спадчыне выяўлена выкарыстанне яго ў той ці іншай ступені болей, чым ў 30-і творах.

Адным з дамінантных вобразаў, што прысутнічае ў бяседным матыве, з'яўляецца вобраз вянка як атрыбута шлюбнага абраду-вянчання, што разам з вэлюмам ускладаецца на галоўку нявесты, сімвалізуе яе дзявочую чысціню і красу. Абавязковы атрыбут купальскага абраду, яркага, традыцыйнага з паганскіх часоў гуляння, – вянкі на вадзе, шлях якіх – прадказанне дзявочай долі. Гэты вобраз змяшчае ў сабе ўвогуле шмат разнастайных сімвалічных сэнсаў. Паэзія Максіма Багдановіча ўвабрала ў сябе многія з гэтых традыцыйна-народных сімвалаў. Паэтам створана і шмат іншых, новых для беларускай літаратуры сэнсаў. Як тут яшчэ раз з пашанай і ўдзячнасцю не згадаць хроснага бацьку "Вянка" Вацлава Ластоўскага, які вылучыў гэты вобраз з мноства іншых і даў першай і адзінай прыжыццёвай кнізе Максіма Багдановіча гэткую дасканалую назву.

Найперш, і гэта ёсць самым галоўным здзяйсненнем паэта, кніга *прыгожымі гарманічнымі акордамі* ***вянчала*** (выдзелена намі – *А.П.*) *паэтычна-мастацкае самаўсведамленне беларускай нацыі*[2]. Іншымі словамі, стала вяршыняй беларускага паэтычнага мастацтва. Уладзімір Конан слушна выдзяляе некалькі сімвалічных значэнняў вобраза вянка, што традыцыйна прыняты ў беларускім багдановічазнаўстве: *"Знятая", "засушаная" краса, прыгожы нацюрморт замест жывой красы. Яго паэтычны Вянок – гэта кветкі радзімы ды краскі "думак шчырых і чуцця", якія ён засушыў на паперы*[3]. Праўда, нельга згадзіцца з тым, што *вянок з кветак – звычайная астральная метафара*[4], калі размова ідзе пра верш "Блішчыць у небе зор пасеў..." Тут не столькі астральны вобраз, а гармонія зямнога і нябеснага, іх паўтарэнне, адлюстраванне аднаго ў другім. І зямная рака, і нябесная зорная плынь паяднаны ўспрыняццем паэта, ягоным разуменнем

[2] Уладзімір Конан, *Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча*, Мінск 1991, с. 72.

[3] Тамсама, с. 100.

[4] Тамсама.

адзінства прасторы: неба і зямлі, адзінства часу: хуткаплыннага імгнення напоўненай жыццём летняй ночы і нязменнай вечнасці зорнага свету. А між імі – не нямая нерухомая бездань, а асветленая душэўным парывам прастора мараў і летуценняў, узлётаў і расчараванняў:

Бліскучыць у небе зор пасеў,
У полі – рунь і ў небе – рунь.
Да рэчкі лецячы, ўзляцеў
Між імі марай белы лунь[5].

Белы лунь, першапачатковы напрамак лёту якога – рака, узлятае да неба, бо мара заўсёды мае крыллі, што ўзносяць ўвысь.

Вянок з чырвоных макаў у гэтым кантэксце бачыцца згаданым паэтам момантам купальскага абраду, які набывае тут новы сэнс: вянок мусіць знікнуць у рачных хвалях, бо ўсё, што на іх гладзі, урэшце тоне ў глыбінях. Але ж гэтак, як палявая рунь адлюстроўваецца ў руні зорнай, так і вянок чалавечай долі адлюстраваны ў нябеснай прасторы.

Гэта і вянок надзеі на хуткае шчасце, на новае, яшчэ загадкавае, нязведанае. Таму заключныя радкі верша можна ўспрыняць як пытанне: ці могуць спраўдзіцца надзеі ў гэтым *плывучым* сне. А мо яны будуць знішчаны, мо рака жыцця не будзе асветлена небам:

Ці ж загубіў плывучы сон
З чырвоных макаў свой вянок? (61)

Ужо ў назве гэтага раздзела “Малюнкі і спевы” паэт адлюстроўвае гэткі важны элемент балю, бяседы як спевы. Песня, намаляваная дасканалымі паэтычнымі вобразамі, пачынаецца са сцішанага гучання старадаўняга беларускага міфа. Тут матыў балю непасрэдна перакрыжоўваецца з міфалагічнымі матывамі. Уваскрашоныя міфалагічныя вобразы лесуна, вадзяніка, змяінага цара, русалак. Ледзь чутны водгалас, *гул даўняга міфа*[6] суправаджае адраджэнне новай беларускай бяседы, распачынае новы баль, дзе першую скрыпку вядзе лясун, валадар абшару. *Цыкл “Лясун” успрымаецца чуткім да музыкі чытачом як саната беларускай пушчы*[7]. Беларускі баль, беларуская песня-гул, сумная, маркотная, ледзьве чутна старонняму слухачу:

---

[5] Максім Багдановіч, *Поўны збор твораў*. У 3-х т., Мінск 1992, т. 1, с. 61. Далей – спасылкі на гэтае выданне, у дужках падаецца старонка.

[6] Тамара Чабан, *Космас “Вянка”*, (у:) Максім Багдановіч, *Поўны збор твораў*. У 3-х т., т. 1, с. 498.

[7] Уладзімір Конан, *Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча*, с. 76.

Чуеш гул? – Гэта сумны, маркотны лясун
Пачынае няголасна граць... (52)

Матыў смутку, што падсвечвае тут спеў-гранне, аднак, не навявае безнадзейнасці: гул-заклік лесуна-валадара пачуты, успрыняты, усё падрыхтавана да абуджэння. Падуладнае яму ўсё ў наваколлі ператвараецца ў музычны інструмент, гіганцкі, магутны, дзе струнамі – сосны, а *лес – боская арфа, і музыка яе на крылах ветрыка напаўняе ўсё наваколле*[8]:

Пад рукамі яго, навяваючы сум,
Быццам тысячы крэпка нацягнутых струн,
Тонкастволыя сосны звіняць (52).

Усё ўключаецца ў шматгалосы, шматфарбны спеў-рух-пераліў: *пацямнела рака, зашамрэлі каласы, шэпча... галасок вецярка, што зіяе-дрыжыць на лісцёх лазняка.* Надзвычайная зрокавая і слухавая чуйнасць (а гэта і ёсць чуйнасць душы) высвечвае на агульным фоне кволыя, далікатныя аскепкі: каласы, шэпт, лісце лазняка, кроплі слёз, што сведчыць пра ўсеагульную далучанасць да спеву-руху, важкасць і значнасць кожнай, хай найменшай, праявы, істоты. Каласы стануць жытам, што дае жыццё, вецярок, набраўшы сілаў, магутнай знішчальнай стыхіяй, а кропля – камень точыць.

Баль-танец нябесных святлаў распачынае лірычнае дзеянне верша "Змяіны цар", ключавым кампанентам якога з'яўляецца харавод – старадаўні масавы танец, што суправаджаецца песнямі і драматычным дзеяннем: *У цёмным небе – хараводы // Сіняватых зорак...*" (56). Харавод – дзеянне зладжанае, прыгожае, дасканалае. А нябесны харавод успрымаецца як вышэйшая, ужо дасягнутая гармонія, да якой імкнецца ўсё зямное... *Вяршынны пункт паэзіі Багдановіча знаходзіцца ў касмічнай высі (як цэнтры ідэалу)...*[9] Таму краса нябеснага хараводу і вабіць-кліча срэбраных змеек *з цесных, душных, падзямельных нораК* у шлях да цёплага выраю. Гэты шлях – імкненне наблізіцца да вечнага нябеснага хараства, гармоніі – паўстае ў вобразах срэбных стужак, што праляглі па лясах, палях. Гэта – вектар, што мае пачатак і бясконца імкнецца да завяршэння, да хараводу, што сімвалізуе кола, якое не мае ні пачатку, ні канца. Сімвал бясконцага руху, вечнага жыц-

[8] Тамсама, с. 82.

[9] І. Э. Багдановіч, *Авангард і традыцыя: беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага Адраджэння*, Мінск 2001, с. 96.

ця, жыцця ў раі. Змяінага цара не палохае нішто ў гэтым руху, нішто не можа быць перашкодай. Так, да сустрэчы з чалавекам, гаспадаром зямных абшараў, каб перайсці зямную мяжу, падрыхтаваны багаты водкуп: *Залаты ражок яму// Я ўраню з Кароны.* Тут таксама – водгук старадаўняга міфа пра чарадзейныя ўласцівасці ражка з залатой кароны змяінага цара, атрыманага ад удзячнага госця-змея.

У гэтым кантэксце дарэчы будзе прааналізаваць матыў балю ў вершы "Срэбраныя змеі", што не ўвайшоў у змест "Вянка", але ў час першай публікацыі ў "Нашай Ніве" ў 1911 г. меў пазнаку: З цыкла "Вадзянік". Таму ён мае непасрэдную сувязь з нізкай "У зачараваным царстве".

У вершы адлюстраваны матыў балю, пазначаны вытанчанай эротыкай, што сягае ў глыбіні часу, успрымаецца як водгалас старадаўніх культаў, якія абагаўлялі каханне. Выпушчаныя на волю з водных глыбіняў воляй вадзеніка, срэбныя змеі распачынаюць свой баль:

Будуць яны ўсю ноч віцца,
Ў хвалях хрыбтамі блішчаць;
Будуць сціскацца, круціцца,
Гэтак да рання гуляць (239).

Літаратуразнаўца Ірына Багдановіч гэтак трактуе намаляваную Максімам Багдановічам карціну: *Бліскучы рухомы клубок, абуджаны ветрам, выбляе на азёрнай паверхні тонкія дзівы, што літаральна зачароўвае назіральніка з уражлівай паэтычнай душой*[10]. Гэта і ёсць дзівы кахання. Гэта – эратычны баль, як піша далей даследчыца, *начны фэст, начное свята падобна стыхіі, што разняволіла скаваныя магчымасці прыроды і духу"*[11]. Гэтае дзіва асвечана Небам, срэбным святлом месяца. Маладзік не толькі сведка, але і мастак, майстра, які ўпрыгожвае клубок змеяў срэбнымі пералівамі. Іх эратычная гульня-каханне асветлена нябесным святлом. Але праз нябеснае святло і знішчаецца. Сонца, новае святло, нішчыць тую красу:

Свецячы блескам чырвонца
Праз парадзеўшую мглу,
Пусціць, уставаючы, сонца
Ў іх залатую іглу (239).

[10] І. Э. Багдановіч, *Авангард і традыцыя: беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага Адраджэння*, Мінск 2001, с. 184.

[11] Тамсама.

Два незабыўныя імгненні апісвае Багдановіч у вершы – таямнічасць з'яўлення і таямнічасць знікнення – як два неад'емныя пачаткі ў прыродзе[12]. Дапоўнім: гэта два незабыўныя імгненні ў каханні. Згадаем назву нізкі, што не ўвайшла ў першае выданне "Вянка", – "Каханне і смерць". Гэты матыў асноўны і ў вершы "Срэбраныя змеі".

Поруч з нізкамі вершаў пра лесуна, вадзеніка, змяінага цара (Уладзімір Конан называе іх цыкламі. Пэўна, таму што так пазначана ў першай публікацыі ў "Нашай Ніве". Мэтазгодней усё ж ісці ўслед за Максімам Багдановічам, які ўвёў тэрмін "нізка"), паэт стварае некалькі вершаў пра пана Падвея, першапачатковыя веды пра якога найверагодней атрымаў з знакамітага даследавання свайго бацькі Адама Ягоравіча Багдановіча "Перажыткі старажытнага светасузірання ў беларусаў", дзе чытаем: *Падвей – гэта дух, які кружыцца ў віхуры. Ён насылае на людзей асаблівую хваробу, якая таксама называецца падвеем: набяжыць віхура на чалавека – і зверне яму галаву набок, адымецца мова, а не – то скурчыць руку ці ногу*[13].

Максім Багдановіч адкідае змрочныя характарыстыкі міфалагічнай істоты, ён пераўтварае Падвея, надаючы яму рысы вясёлага, разгульнага валадара снегавой стыхіі. Як піша Уладзімір Конан, *Падвей у яго атрымаўся паэтычны, гэткі гуляка і зух, славянскі Дыёніс, а па сутнасці – міфалагічная метафара беларускай зімы, жывапісна-музычальны "партрэт" снежнай завірухі*[14].

Матыў балю прагучаў тут надзвычай шырока, усеахопна, у ягоны палон-кругаверць уключана ўсё раздолле. А уверцюрай да разгульных скокаў-танцаў Падвея – гулянне мяцеліцы:

Разгулялася вясёлая мяцель,
Прабудзіўся, ў поле кінуўся Падвей.
Ў галаву яму ударыў снежны хмель, –
І не змог ён буйнай радасці сваей (217).

Відавочна, мае рацыю Валерый Максімовіч, калі на прыкладзе гэтага верша даследуе *карнавальны эратызм Багдановіча*, які *ёсць паэтычнае пералажэнне дыянісійнай вакханаліі, асноўны змест якога*

[12] Тамсама.

[13] А. Багдановіч, *Перажыткі старажытнага светасузірання ў беларусаў. Этнаграфічны нарыс.* Рэпрынтнае выданне, Мінск 1995, с. 79.

[14] Уладзімір Конан, *Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча*, с. 115.

складае прафануючае і сакральнае па сваёй сутнаці аргіястычнае савакупленне, якое мае трансцэндэнты міфалагічны сэнс[15]. Як пачынае, гэтак і завяршае гэты баль-оргію мяцеліца:

Калі ж звaліць хмель ў пуховую пасцель, –
Белы снег яго схавае між палей,
Замяцець, уложыць буйная мяцель (217).

Тут Максім Багдановіч не адступае ад трактоўкі вобраза Падвея ў кнізе Адама Ягоравіча: дух **унутры** (выдзелена намі – *А.П.*) віхуры, у яе валадарстве. Ягоная разгульная весялосць народжана, абуджана з яе ласкі, ёю прадвызначана і ёю ж улагоджана, суцішана.

Яшчэ выразней падкрэслівае гэтую думку паэт у вершы "Завіруха" з нізкі "Места", дзе ў цэнтры таксама матыў разгульнага балю пана Падвея. Усе сімвалы-атрыбуты балю: спеў, звон, віно, дзікі хмель – прысутныя і тут, але "дзеянне" перанесена ў горад, "сціснута", "абмежавана" рамкамі вузкіх вуліцаў. *Адкрытая мелодыя палявога раздолля, сціснутая гарадскімі гмахамі цесных вулак, набыла від рытмічна-аднастайнай "гарадской фугі", і яна па-мастацку імітуецца рэфрэнам*[16]. Можна меркаваць, што выкарыстанне рэфрэну *У бубны дахаў вецер б'е // Грыміць па іх, звініць, пяе* (100) тут ёсць не толькі спробай рытмічна "ўпарадкаваць" дзікі нораў Падвея-завірухі, не толькі акампанементам да танцаў-скокаў, але і імкненнем "героя" разбіць, знішчыць гэтыя дахі-сцены-межы, вырвацца на прастор: *...Паэт перадае прыгожа-пагрозны разгул стыхіі, якой прывольна ў палях і няма прастору і выйсця на гарадскіх вуліцах*[17].

Дасканала прагучаў матыў бяседы, хмельнага балявання ў вершы "Возера". Возера – гэта сама напоўненая віном чаша, неад'емны атрыбут балю:

У чарцы цёмнай і глыбокай
Плешча, пеніцца віно;
Хмелем светлым і халодным
Калыхаецца яно (59).

---

[15] Валерый Максімовіч, *Ідэйна-эстэтычныя асновы беларускага мадэрнізму: Вучэбна-метадычны дапаможнік*, Мінск 1998, с. 93.

[16] Уладзімір Конан, *Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча*, с. 116.

[17] Тамара Чабан, *Космас "Вянка"*, с. 498.

Гэты вобраз нагадвае іншы – вобраз чары з "Песні філарэтаў" Адама Міцкевіча. Найперш тым, што ў вершы, *бясспрэчна, з'яўляецца ключавым, бо аб'ядноўвае вакол сябе ўсё дзеянне*[18]. Але калі там *чара робіцца сімвалам яднання, сяброўства і перспектывы, бо ў гэтай чары не проста віно, але менавіта "польскі мёд"*[19], то ў Максіма Багдановіча рытуал прычашчэння мае крыху іншую афарбоўку. Гэта далучэнне да энергіі таямніцаў, што хавае ў сваіх глыбінях чара-возера, да міфаў, легендаў пракаветнай Беларушчыны. Віно, вытрыманае ў сховах часу, праз стагоддзі набірае магутнае моцы, таму яно гэткае п'янкое. Гэта і яднанне чалавека з прыродай.

Напоўненая хмелем чарка-возера не стрымлівае тую магутную энергію, што выліваецца, запалоньвае ўсё навокал. І ўсё хмялее, пачынае рухацца ў адмысловым танцы, падуладна рытму, закладзенаму ў хмелі-віне: *хістаецца асока, // І шуміць высокі бор...* І душа чалавека, гэтак схільная ўбіраць у сябе навакольны рух, адгукаецца на баль прыроды, сама ператвараецца ў музычны інструмент: *А ў душы не замаўкае // Струн вясёлых перабор.* А зрэшты, музыка ў душы чалавека нараджаецца найперш, напаўняе чарку возера хмелем, хмеліць усё вакол.

Адметна прагучаў бяседны матыў у вершах беларускага складу, якія *нагадваюць карнавальнае шэсце герояў як бы адчараваных паэтам з казачнага сну Сярэднявечча*[20]. Гэтыя творы *перакінулі мост паміж двума берагамі адной ракі нацыянальнай паэтычнай культуры: фальклорнай і літаратурнай*[21]. Гэты матыў "праступае" ўжо ў саміх назвах твораў: "Бяседная", "Сярод вуліцы ў нас карагод", "Лявоніха". У вершы "Бяседная" адлюстраваны пэўныя моманты тэксту старадаўняй беларускай бяседы-гасцявання, пачынаючы ад шчырага запрашэння, дзе ў звароце *мае гасцейкі* выкарыстана этыкетная форма *чалом* – нізкі паклон, схіленая ў пашане перад жаданымі госцямі галава. Гэтая бяседа цікавая найперш багатай фантазіяй гаспадыні,

[18] І. Э. Багдановіч, *Рамантычнае перасэнсаванне міфалагічных сімвалаў "чары" і "горада Божага" ў філамацкай творчасці Адама Міцкевіча*, (у:) З краю Навагрудскага... (Малая Айчына ў жыцці і творчасці Адама Міцкевіча), Зборнік навуковых прац, Гродна 2006, с. 153.

[19] Тамсама.

[20] Ірына Багдановіч, *Пакліканы Адраджэннем*, (у:) Максім Багдановіч, *Поўны збор твораў*. У 3-х т., т. 1, с. 534.

[21] Уладзімір Конан, *Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча*, с. 203.

аповедам пра той вышываны ў сем шаўкоў *каршуновы суд* на белым саматканым абрусе, якога ў рэальнасці няма, бо птушкі, спалохаўшыся, *разляцеліся хто куды здолеў*. Дасціпна, трапна заўважае фантазёрка-гаспадыня, што ў аснове добрай бяседы зусім не яе аздабленне, а змест і той своеасаблівы сяброўскі настрой нязмушанасці, прыветнасці:

Ды красна бяседа не узорамі,
А ласкавымі прыгаворамі;
Не ядвабнымі абрусамі,
А ласкавымі прымусамі (291).

Што да верша "Лявоніха", то сам ён стаўся цудоўнай песняй у спадчыне мулявінскіх "Песняроў", успрымаецца як узор беларускай бяседы-гулянкі, дзе само жаночае імя ператворана ў заліхвацкі, іскрысты танец, у сімвал радасці і весялосці:

Ой, Лявоніха, Лявоніха мая!
Дай жа бог табе даўжэйшага жыцця,
Дай на свеце сумным радасна пражыць,
Усіх вакол як весяліла, весяліць (291).

Матыў карчомнага балявання сустракаем у творчасці многіх нашаніўцаў. Не абмінуў яго і Максім Багдановіч. У баладзе "Максім і Магдалена" намалявана яскравая карціна, у цэнтры якой герой – *буйная галава*, шчодрая душа, што імкнецца ў п'янкім карчомным вяселлі схаваць сваю скруху, утапіць у піва-мёдзе боль па сваім нешчаслівым каханні.

У баладзе гучаць водгукі біблейскага матыву пакарання Хрыста, выдадзенага на загубу праз здраду. Ролю Іуды тут выконвае шынкароўна Сора, што *да палацу шпарка пабяжала, // Ваяводзе а прыгодзе ўсё пераказала"* (297). Герой становіцца ахвярай кахання, а сцэна пакарання яго нагадвае ўкрыжаванне Хрыста:

А як смерцю Максіма скаралі, –
Рукі белыя да брамы прыбівалі,
Рукі белыя да брамы мястовай,
Галаву – да вежы вартовай (300).

Часам герой твора, у якім гучыць матыў балю, як бы выштурхоўваецца з людской весялосці, апынаецца на ўскрайку балю. Так, па-за

шумным людскім карагодам аказалася дзяўчына, гераіня верша “Сярод вуліцы ў нас карагод”. Вымушаная адзінота гераіні, кветкі, адсутнай між кветкаў у вянку-карагодзе (гэтак яна сябе ўспрымае: *як той мак*), выкліканая імкненнем схаваць ад чужых вачэй пачуццё, якое гэтая юная, шчырая душа баіцца міжволі вынесці на людскі суд:

Здрадзіць тварык белы бедную мяне:
Толькі міленькае імя назавуць –
Белы тварык разгараецца,
А дзяўчаты усміхаюцца (286).

Праўда, у вершах беларускага складу герой на ўскрайку балю ўсё ж – выключэнне. Бо звычайна ўсё жывое ўключана ў стыхію руху, танца, хмельнага вяселля, бяседнага настрою, дзе раскрываецца душа чалавека. А вось у вершах урбаністычнай тэматыкі лірычны герой часта апынаецца па-за шумнай весялосцю. І гэта зразумела: чалавечая душа – аскепак жывога, натуральнага свету, праз што асоба далучана да высокага нябеснага святла, выступае чужароднай часцінкай між шмат у чым штучнай гарадской атмасферы, між абыякавага людскога натоўпу:

На глухіх вулках ноч глухая.
Не менш глухі людскі натоўп (99).

І толькі натуральны прыродны рух, баль завірухі, што ўрываецца з палёў у аглухлае ад пустога шуму, мітусні гарадское жыццё, здольны ажывіць чалавечую душу, ускалыхнуць яе магутнай эмоцыяй:

І вось той гул мне ў душу ўліўся.
Гудзі, гудзі, дрыжачы дрот!
Ўвесь бледны, млосны прыхіліўся
Я ля ліхтарні да варот (99).

У вершы “За дахамі места...”, які Тамарай Чабан адзначаны як *найбольш гарманічны ў гэтым радзе*[22], перададзены ўзлётны баль душаў, што ўздымаюцца да святла, але яно, высокае, вечнае, недасяжна. Яно патрабуе ахвярнасці, спальвае, бы на ахвярным вогнішчы. Да высокага балю герой, што зараз адзінокі, на ўскрайку гарадскога гуляння-тлуму, у музыцы якога яму чутно стагнанне, далучаны праз

[22] Тамара Чабан, *Космас “Вянка”*, с. 498.

успамін-мрою пра зведанае калісьці, даўно прамінулае, але не забытае. Але і гэты матыў узлёту ёсць гэткім жа марным намаганнем, як і імкненне машкары прабіцца да ліхтарнага агню, закутага ў тоўстае шкло:

І ўспомніў я час: срэдзь асенняй нахмуранай ночы
Музыка зайграла, агні ў вышыні запалалі,
І дыхалі грудзі шырока, свяціліся вочы...
Мы к светлу ўзляцелі... і шкло ўкруг яго напаткалі (98).

Семантычнае поле матыву балю ў паэзіі Максіма Багдановіча метафарызуецца, пераносіцца ў свет прыродных стыхіяў, дзе чаргуюцца спакой і рух, дзе гучыць музыка, дзе гэтак жа, як і ў застоллі, пеніцца віно. Так, у вершы "Ноч. Газніца гарыць, чырванее" чутны водгалас начной бяседы, дзе ролю гаспадыні іграе завея: *За сцяной запявае завея, // Сумна бомамі ў полі звініць* (70). Музыка-гул як ланцуговая рэакцыя (*З краю ў край яе гул аддаецца*), якая захоплівае чалавека, пачынае гучаць у ягонай душы прадчуваннем вясновага абуджэння. А хіба не адгалосак праўдзівага балю ў імклівым руху-лёце ў вершах "Зімовая дарога" і "Зімой", дзе музычным аздабленнем – звон бомаў, дзе чалавек гэтак жа далучаны да ўсеагульнага свята. Усё ў найбагацейшых уборах, падараваных шчодрым месяцавым ззяннем (снягі пакрыты рызай срэбнаю), дзе музыка зімы загучыць радасным экстазам[23]:

Ўзрывайце ж іх санямі, коні!
Звіні, вясёлых бомаў медзь!
Вакол лятуць бары і гоні,
Ў грудзях пачала кроў кіпець (72).

Матыў узнёслага вяселля-радасці прагучаў у вершы "Маёвая песня". Праўдзівы апафеоз, *ціхі, ясны гімн* вясновaму абуджэнню. Песня-танец сінякрылага матылька зліваецца з спевамі ўсяго навaколля:

Ці не вецер гэта звонкі
Ў тонкіх зёлках шапаціць?
Або мо сухі, высокі
Ля ракі чарот шуміць? (76).

[23] Уладзімір Конан, *Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча*, с. 96.

Легкавейныя крылы песні падхопліваюць светлыя думы-летуценні героя, адгукаюцца ў ягонай душы. І вось ужо ўсё вакол урачыста спявае, вітаючы святло, залатое сонца: *Песня рвецца і ліецца // На раздольны, вольны свет* (83). Матыў узнёслай радасці перапляецца з матывам смутку. *Невыпадкова ў самым сонечным і жыццесцвярджальным вершы ў канцы нізкі..., вершы-апофеозе, прасякнутым светлынёю, радасцю жыцця, гімн быццю і красе вызвоньвае трапяткімі крыльцамі* "У *струнах сонца залатых" "Шпаркі, лёгкі, сінякрылы матылёк" – сімвал нявечнасці*[24]. Узнікае адчуванне ненадзейнасці гэтай, адначасна вечнай і такой кволай, красы, незразумеласці, неспазнанасці свету. Гэты матыў асабліва паглыбляецца ў фінале верша.

З поўным правам можна сказаць, што матыў балю, бяседы-вяселля ў паэзіі Максіма Багдановіча пераплятаецца з матывамі міфалагічнымі, фальклорнымі, літаратурнымі, асабістымі (радасці, смутку), філасофскімі (пошуку гармоніі ў свеце і ў чалавечай душы, нявечнасці, неразгаданасці красы) і, безумоўна, уяўляе сабой значны ідэйна-тэматычны чыннік творчай спадчыны наймаладога беларускага класіка.

SUMMARY

The article gerresents the analysis of ball and table-talk motive in works of a well-know classic of Belarusian literature Maxim Bogdanovich. Considerable attention is paid to this motive in the poetic chain "In the Magic realm" and so-called "Belarusian trend" works, which display the influence of imagery thematic content of Belarusian folklore.

[24] Тамара Чабан, *Космас "Вянка"*, с. 483.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Анна Саковіч
Беласток

Міхась Андрасюк – майстар адлюстравання правінцыйнай сучаснасці

Міхась Андрасюк належыць да сярэдняга пакалення празаікаў Беларускага Літаратурнага аб'яднання "Белавежа". Так склалася, што пераважная большасць членаў гэтай арганізацыі пачынала свой творчы шлях з вершаў, хоць некаторыя адначасова пісалі і апавяданні[1]. Невыпадкова ў 2003-ім годзе, якраз падчас святкавання 45-гадовага юбілею арганізацыі, бібліятэка Беларускага Літаратурнага аб'яднання "Белавежа" папоўнілася анталогіяй апавяданняў "Панароўе". Укладальнік і рэдактар кнігі, уласна збіральнік беларускай літаратурнай сябрыны ў Польшчы, Георгій Валкавыцкі адзначыў ва ўступным слове:

> (...) У сваім памкненні наперад з самага зараджэння на Беласточчыне беларускага арганізаванага жыцця (1956), літаратурная плынь, неад'емная частка гэтага жыцця, стварала вобраз сучаснага героя, імкнулася ўзнавіць гістарычную памяць. Выразна прасочваецца гэта ў апавядальным жанры.
>
> У анталогію ўвайшлі творы, моцна асаджаныя ў рэаліях краю, творы, заглыбленыя ў гістарычныя далі, аж да пачатку мінулага тысячагоддзя. Маем у іх своеасаблівую вобразную дакументацыю нашага тутэйшага ўкаранення[2].

[1] Для прыкладу, у 1969 г. выходзяць "Загоны" С. Яновіча, у 1987 г. – "Пожня" В. Петручука, у 1991 г. – "Віры" Г. Валкавыцкага і "Трызна" М. Гайдука.

[2] *Панароўе. Анталогія апавядання*, Складальнік Георгій Валкавыцкі, Беласток 2003, с. 4.

Тутэйшая проза прадстаўлена ў кнізе дваццаццю чатырма аўтарамі. Чарговасць пісьменніцкіх персаналій абумоўлена годам першадруку твора – ад 1958-га па 2000 год. Некаторыя з гэтых аўтараў, на жаль, рана пакінулі творча самавыяўляцца, памерлі або зусім перасталі пісаць, занятыя іншай грамадскай дзейнасцю, ці змушаныя аддаваць цалкам сябе працы дзеля хлеба надзённага, як напрыклад: Антось з Лепеля, Васіль Баршчэўскі, Уладзіслаў Дваракоўскі, С. Заставін, Сцяпан Карбоўскі, Вераніка Леанюк, Сымон Раманчук, Віктар Рудчык, Валянцін Сельвясюк, Вінцук Склубоўскі. Анталогія "Панароўе" дае магчымасць таксама пазнаёміцца з творамі больш і менш вядомых пісьменнікаў: Георгія Валкавыцкага, Міколая Гайдука, Васіля Петручука, Яна Чыквіна, Сакрата Яновіча, Міры Лукшы, Алены Анішэўскай, Міхася Красоўскага, Юркі Геніюша, Аляксандра Максімюка, Уладзіміра Паўлючука, Міхася Шаховіча, Ганны Кандрацюк і, зразумела, Міхася Андрасюка.

Трэба адзначыць, што проза "Белавежы" прадстаўлена шматлікімі жанрамі, аднак найбольш прыцягальным для празаікаў "белавежцаў" з'яўляецца аўтабіяграфічны жанр. Паказальна, што своеасаблівая анталогія "Беларускія пісьменнікі Польшчы"[3] адкрываецца аповесцю Янкі Жамойціна "З перажытага". Творчасць жа Георгія Валкавыцкага, акрамя вершаў, прэзентуецца некаторымі апавяданнямі з аўтабіяграфічнай кнігі "Белая вязь", а Васіля Петручука – фрагментамі з аповесці "Пожня".

Багаты жыццёвы вопыт Міхася Андрасюка, амаль равесніка Беларускага літаратурнага аб'яднання "Белавежа", таксама знайшоў своеасаблівае выяўленне ў яго трох кнігах прозы, што пабачылі свет у Бібліятэцы "Белавежы": "Фірма" (Беласток, 2000), "Мясцовая гравітацыя" (Беласток, 2004), "Белы конь" (Беласток, 2006). Ян Чыквін у рэцэнзіі на кнігу "Фірма" зазначыў, што Міхася Андрасюка да літаратурнай дзейнасці прыцягвае *ўласна перажытае, практычна-асабістае веданне жывой рэчаіснасці, непераможнае памкненне сваім непаўторным жыццём пазнаваць усялякія бакі чалавечай экзістэнцыі*[4]. І найчасцей ён прама абапіраецца на ўласны вопыт.

Аднак творы Міхася Андрасюка, утрымліваючы ў сабе аўтабіяграфічны вопыт, прыкметна вылучаюцца сярод творчага здабытку іншых калег па пяру. Калі ў творах Георгія Валкавыцкага, Мікалая

[3] *Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX стагоддзя*, Мінск 2000.

[4] Ян Чыквін, *Сцэны з нашага тэатрума*, "Тэрмапілы" 2001, № 4–5, с. 268.

Гайдука, Янкі Жамойціна, Васіля Петручука, Сакрата Яновіча ў значнай ступені навідавоку прысутнічае аўтар, прыхаваны калі-нікалі за героем або за наратарам, які выкладае ўласную іерархію маральна-этычных каштоўнасцей, то Міхась Андрасюк, валодаючы здольнасцю ўнікнуць эмацыянальна ў свет сваіх герояў, *перамяшчае сябе з пазіцыі ўсёведаючага аўтара-наратара на пазіцыю толькі аднаго з шматлікіх герояў, удзельнікаў, назіральнікаў нашага паўсюднага тэатрума. Ягонае "ён", "я" – гэта і дырэктар малой фірмы, і ён – гэта, бывае, і сам Міхась, але такі, як іншыя, сталы наведальнік бара "У Алеся", ён таксама – і 18-гадовы пацыент псіхічнага дыспансера, і рабочы хімічнай фабрыкі, і апошні ідыёт, і шэф прыватнай гасцініцы, і грамадзянін Гайнаўкі, і сябар Партыі кучаравых*[5].

Міхась Андрасюк нарадзіўся 2 снежня 1959 года ў вёсцы Войнаўка ў Дубіцкай гміне. Пасля заканчэння ў 1978 годзе беларускага ліцэя ў Гайнаўцы ён пачаў працаваць настаўнікам. Працягнуў працоўную дзейнасць будучы празаік муляром, каменячосам, лістаношам, пераплётчыкам кніг. Затым працаваў у Гайнаўскім самаўрадзе. Урэшце патрапіў на радыё "Рацыя", дзе працуе з перапынкамі да сённяшняга дня. Яшчэ ліцэістам у 1976 годзе М. Андрасюк стаў карэспандэнтам "Нівы", дзе трыма гадамі пазней (у 1979 годзе) дэбютаваў вершамі. У яго творах адчуваецца моцная жыццёвая аснова. Пераважная большасць з іх пабудавана паводле ўбачанага і перажытага ім у невялікім родным мястэчку – Гайнаўцы. Пры гэтым, здавалася б, на вельмі абмежаваным і лакальным канкрэтным гайнаўскім матэрыяле, пісьменнік вырашае агульначалавечыя праблемы, важныя для ўсіх часоў. Сапраўды, у творах М. Андрасюка *сумарнае і агульнае адлюстроўваецца са шчырай непасрэднасцю і робіцца адзінкавым і індывідуальным, усенароднае – прыватным, а сацыяльнае – мастацкім*[6].

Агульнапрызнана, што пісаць пра дзень сённяшні ды пра падзеі, непасрэдным удзельнікам ці назіральнікам якіх з'яўляецца аўтар, вельмі складана. Лічыцца, што лепш паддаецца мастацкаму асэнсаванню жыццёвая матэрыя, разгледжаная праз нейкі прамежак часу. Звычайна пісьменнік мусіць перачакаць, пакуль у *пакутлівым роздуме перажытыя падзеі не выстраяцца ў адпаведную канцэпцыю, пакуль маральныя адносіны да ўсяго зведанага ў жыцці не знітуюць адабраны ма-*

[5] Тамсама, с. 269.

[6] Лада Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (Проза Міхася Андрасюка)*, "Тэрмапілы" 2004, № 8, с. 233.

тэрыял у арыгінале адзінства[7]. Пісьменнікі самі сведчаць, што адчуваюць патрэбу, каб раней перажытае ў жыцці, перш чым стацца мастацка-эстэтычным асэнсаваннем рэчаіснасці, "астыла", дыстанцыравалася. Напрыклад, англійскі паэт Джордж Байран, абмяркоўваючы псіхалогію ўзнаўлення пісьменнікам жыццёвага матэрыялу, робіць выснову: *Пока вы находитесь под влиянием страстей, вы только ощущаете и не можете писать, как не можете обращаться к своему соседу и рассказывать ему происшествие, пока вы действуете. Если все состоялось, абсолютно все и навсегда, доверьтесь своей памяти, она тогда намного объективней*[8].

Безумоўна, вельмі цяжка і складана пісаць пра дзень сённяшні, знаходзячыся ў цэнтры падзей, не бачачы вынікаў нашых учынкаў, калі не можам ахапіць цалкам увесь жыццёвы кантэкст. Тонкія назіранні над гэтым аспектам псіхалогіі творчасці знаходзім у Вісарыёна Бялінскага:

> Много прекрасного в живой действительности, или лучше сказаць, все прекрасное заключается только в живой действительности; но чтоб насладиться этою действительностью, мы сперва должны овладеть ею в нашем разумении, а это возможно только при двух условиях: мы должны обнимать ее в целости и притом предметно, так чтоб наша личность, наши отношения не заслонили ее от нас. И мы этим пользуемся, но только в редкие минуты восторга, в нежданные мгновения какого-то внезапного внутреннего откровения; в большей части мы теряемся во множестве частностей и, не видя за ними целого, ничего в них не понимаем. Даже собственные наши чувства только тогда бывают предметом нашего наслаждения, когда мы освобождаемся от их томящей тяжести или от их трепетного волнения, в котором занимается дыхание, теряется сознание, и когда мы возобновляем их в воспоминании[9].

Аднак апавяданні М. Андрасюка, яго аповесць "Белы конь" нібы цалкам супярэчаць гэтым цікавым, глыбокім, ужо класічным, развагам. Якім жа чынам удаецца М. Андрасюку пісаць літаральна пра дзень сённяшнні, ствараць высокамастацкую мадэль жывой рэчаіснасці, пераадольваючы непасрэдныя пачуццёвыя адносіны да падзей? Відавочна, што пісьменнік унутрана дыстанціруецца ад стану непасрэднага ўдзельніка падзей. Адначасова ён з'яўляецца назіральнікам рэчаіснасці знутры яе. Усё, што адбываецца ў асяроддзі, вядомым яму

[7] Алесь Яскевіч, *У свеце мастацкага твора*, Мінск 1977, с. 43.

[8] Цыт. за: Михаил Арнаудов, *Психология литературного творчества*, Москва 1970, с. 208.

[9] Виссарион Белинский, *Полное собрание сочинений*, Москва 1955, т. 4, с. 490.

змалку, асяроддзі, якое ўзрасціла яго, па-свойму адкрытае яму, нават вычутае, прадбачанае. Унутраныя далягляды пісьменніка, які ходзіць аднымі сцежкамі са сваімі героямі, ахінаюць усе часавыя пласты. Уласна, дня сённяшняга няма без прошласці, цяперашняе грунтуецца, нават вырастае з прамінулага. Міхась Андрасюк – мастак слова з багатым жыццёвым вопытам – якраз не губляецца ў мностве падрабязнасцей, а, аддаючы ім належнае, стварае ўрэшце цэласны, завершаны зрэз рэчаіснасці. Вядома, мастацка-эстэтычны набытак М. Андрасюка дае падставы для далейшага глыбокага асэнсавання яго з пункту погляду псіхалогіі творчасці.

Тонкае вычуванне складанасцей часу, у якім ён жыве, выяўляе М. Андрасюк у апавяданні “Фірма”. Пад канец васьмідзесятых і на пачатку дзевяностых гадоў XX стагоддзя ў Польшчы адбыўся сістэмны пералом. Закончыла сваё існаванне сацыялістычная таталітарная сістэма і нібы прыйшла доўгачаканая свабода. Ды ад палітычных, а затым эканамічных зменаў найбольш пацярпелі простыя, сціплыя людзі. Менавіта ім найцяжэй аказалася знайсціся ў новай сістэме, бо, як заўсёды гэта бывае, усе перамены адбываюцца коштам найніжэйшага саслоўя. Яго сацыяльна-матэрыяльнае становішча было незайздроснае. Прадпрымальныя, адважныя асобы, вядома, імкнуліся змяніць сваю сітуацыю ў час палітычнай рэвалюцыі.

> Рэвалюцыя... Гэта ж яна нябачным дотыкам чарадзейскай палачкі прачку ператварае ў князёўну, пастушка ў афіцэра, а фурману ўручае міністэрскія лейчыны. А потым адступае, пакідаючы поле бою ўсім апошнім. Жвавым, гнуткім, прагным поспехаў. Трэба, аднак, помніць, што час апусташэлага поля не трывае наогул доўга. Вокамгненна пераходзяць з рук у рукі фабрыкі, мяняюцца шыльды з назвамі магазінаў, мяняюцца на гэтых шыльдах і прозвішчы ўласнікаў. Калі не мы, тады хто? – пытаюць адважныя. І гэта добрае пытанне. Хто не са мною, той супраць мяне, – заклікае прыватная ўласнасць. І гэта таксама слушны заклік[10].

Простыя людзі імкнуліся знайсці сваё месца ў новай раннекапіталістычнай рэчаіснасці, у якой *няма сантыментаў, дзе ўладарыць эканоміка* (15), дзе капіталізм *мае свае непахісныя законы* (15). Бо *не схапіць добрага моманту – гэта не тое ж, што прапусціць нейкі цягнік ці аўтобус. Адчакаеш гадзіну-дзве і ўсё-такі паедзеш, куды*

[10] Міхась Андрасюк, *Фірма*, Беласток 2000, с. 5. Далей – спасылкі на гэтае выданне. У дужках падаецца старонка.

табе трэба. Спазніўшыся на добры час, да канца жыцця ўжо будзеш маршыраваць – заўжды пешкі і заўжды супраць ветру (16).

У гэты час на свабодным эканамічным рынку Польшчы пачалі масава ўзнікаць маленькія фірмы. Іхнія ўласнікі лічылі, што свой бізнес, спалучаны з цяжкай працай, будзе пропускам у лепшы свет, у багатае, сытае, бесклапотнае жыццё. Відавочна, што М. Андрасюк, пісьменнік з тонкім адчуваннем рэчаіснасці, не мог не адрэагаваць на гэтую з'яву. Відаць, цалкам невыпадковай з'яўляецца назва яго першай кнігі.

Мае рацыю Я. Чыквін, сцвярджаючы, што М. Андрасюк арыгінальны ў паказе *сучасных раннекапіталістычных "лішніх герояў" нашага часу. "Лішніх" – не па сваім жаданні*[11]. Да ліку такіх персанажаў можна залічыць Толіка Рубеля і Ігара Барабу з аднайменнага апавядання "Фірма". Яны вырашылі схапіць свой лёс у свае рукі. Героі, заахвочаныя марамі пра бізнес, што пераводзяць чалавека з блокавай кватэры ў палац з басейнам, пакідаюць працу на фабрыцы. Хутка ствараюць яны ўласныя фірмы, якія займаюцца экспартам недастаючых на суседнім усходнім рынку тавараў. Аднак аказваецца, што прадпрымальніцкая самастойнасць гэта не такі лёгкі заробак на хлеб. Ужо на пачатку існавання фірмы ўзнікаюць шматлікія клопаты, з-за якіх хутка развальваецца бізнес. Дом з басейнам аказаўся ілюзіяй, нерэальнай марай. Хаця намаганні Толіка Рубеля ў эканамічнай галіне смешна-прымітыўныя, ды лёс усміхаецца яму ў вобліку спадчыны па бяздзетнай цётцы з Гамбурга, а затым кахання афіцыянткі пані Ані з кавярні "Верас".

Відавочна, што М. Андрасюк глядзіць на чалавека з любоўю, спагадаю, чым вызначаецца і характар яго гумару, пародыі. У гэтым моманце выяўляецца выразны кантраст паміж творчасцю Міхася Андрасюка і таксама выдатнага празаіка БЛА "Белавежа" Сакрата Яновіча. Калі пісьменнік з Крынак імкнецца паказаць чалавечыя недахопы праз саркастычнае, часам нават цынічнае, абсмейванне і высмейванне сваіх герояў, то аўтарская ўсмешка ў гайнаўскага творцы *падкрэслівае не толькі дастатковую дыстанцыю пісьменніка ад апісваемых падзей, але яшчэ і яго спробу па-філасофску асэнсаваць рэчаіснасць, якую ён адлюстроўвае*[12]. Творам М. Андрасюка ўласцівы сапраўдны гуманізм. Ён шчыра спачувае простаму чалавеку, часта пакрыўджанаму,

[11] Ян Чыквін, *Сцэны з нашага тэатрума*, "Тэрмапілы" 2001, № 4–5, с. 269.

[12] Галіна Тычка, *Проза Міхася Андрасюка: пошукі новых шляхоў мастацкага асэнсавання жыцця*, "Тэрмапілы" 2003, № 7, с. 113.

у лёсе якога аўтар бачыць адлюстраванне вялікіх праблем нашага часу. У канцы апавядання "Фірма" герой Толік Рубель дасягае матэрыяльнага дабрабыту, дзякуючы спадчыне з Нямеччыны, а не ўласнай працы і тут здаецца, *што вось-вось саркастычная ўхмылка ператворыцца ў цынічную грымасу*[13]. Аднак гэтага небяспечнага "ледзь-ледзь" аўтар не парушае, застаючыся верным сваёй этычнай пазіцыі.

Дакладныя планы ў новай сітуацыі, як у сферы жыццёвай іерархіі, так і прафесійнага росту, выбудоўвае пан Владак з апавядання "Крах". Ягоны, распісаны па пунктах праект, уключае наступныя пазіцыі: 1 – кватэра, 2 – адукацыя, 3 – пасада, 4 – машына, 5 – жонка, 6 – дзеці. Чытач застае яго падчас выканання чацвёртага пункта. Гэты стандартны, апрабаваны грамадствам шлях, з-за празмернай наіўнасці амаль саракагадовага служачага, вядома, не здзяйсняецца. Варта пагадзіцца з меркаваннем Лады Алейнік, што асоба пана Владка з апавядання "Крах" вельмі нагадвае галоўнага героя з рамана "Запіскі Самсона Самасуя" Андрэя Мрыя, беларускага пісьменніка, несправядліва рэпрасаванага ў 30-ыя гады. Выдатны прыстасаванец Самсон Самасуй і пан Владак – *камедыянты міжволі. Яны лічаць сябе вялікімі знаўцамі "тонкай механікі" службовых адносін, грамадскіх паводзін, абодва* (...) *імкнуцца да матэрыяльных і кар'ерных перспектыў*[14].

Своеасаблівым прадаўжэннем першай кнігі пісьменніка, блізкай у знешніх праяўленнях агульнажыццёвых прынцыпаў, з'яўляецца чарговы зборнік апавяданняў М. Андрасюка "Мясцовая гравітацыя". Ужо сама назва наводзіць на думку аб тэматыцы кнігі. Падзеі, зразумела, адбываюцца ў адным з малых мястэчкаў на Падляшшы, у якім лёгка пазнаецца ўсё тая ж Гайнаўка, дзе *прыцяжэнне мала адчуваецца, але моцна ўздзейнічае, непрыкметна закалыхвае, часта мяняе суадноснасць прапорцый, парушае іерархію каштоўнасцей. А галоўнае – забівае сваёй звыкласцю і прадказальнасцю*[15].

У такім мястэчку існуюць здаўна ўсталяваныя нормы і няпісаныя законы, да якіх трэба проста прыстасавацца, бо яны з'яўляюцца непарушнымі і агульнапрынятымі. Рэдка і выпадкова нехта адважыцца іх парушыць, бо тут усе знаёмыя і ведаюць адзін пра аднаго амаль

---

[13] Лада Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (Проза Міхася Андрасюка)*, Тэрмапілы 2004, № 8, с. 236.

[14] Тамсама, с. 230.

[15] Вольга Шынкарэнка, *З увагай да сховаў душы і старога дома*, "Тэрмапілы" 2005, № 9, с. 252.

ўсё. Так, у апавяданні "Знічка" героі працягваюць пахавальную традыцыю, якой верныя ўжо амаль трыста пакаленняў. У хаце памерлага пана Сенькі людзі збіраюцца, каб спяваць жалобныя песні. *Калі паглыбляешся ў смутныя літаніі, так і здаецца: усё будзе добра, куды трэба накіруюць пана Сеньку*[16]. Яны клапоцяцца, каб, згодна са старадаўнім звычаем, асабіста адправіць блізкую асобу ў апошнюю дарогу. *Можна было, вядома, зняць месца ў спецыяліstaў, закінуць туды нябожчыка на апошнюю ноч, а з раніцы прыйшлі б смутныя хлопцы ў чорных пінжаках, у белых рукавічках, спраўна ўзялі б, што трэба ўзяць* (137–138). Аднак людзі, якія жывуць на прадмесці мястэчка, яшчэ не карыстаюцца такімі зручнымі паслугамі. Тут жывуць звычайныя людзі, якія штодзённа пераадольваюць мясцовую гравітацыю, а напрыканцы жыццёвай дарогі *адыходзяць у вечнасць, пераступаючы свой парог і на спіне лепшых суседзяў* (138).

І калі надыходзіць момант, што хопіць зрабіць толькі адзін крок і, напрыклад, пераступіць парог шафы, каб збыліся мроі, каб пераўвасобіцца ў зусім новую асобу, каб змяніць сваё нецікавае жыццё, каб сказаць суседцы Ані аб сваім пачуцці, дык герою апавядання "Шафа" такой адвагі і не стае. Ён баіцца, што, *можа, сапраўды штосьці збудзецца? Пераменіцца ўсё і я вярнуся ў невядомае сабе месца, у чужы свет.* (...) *А, хто ведае, можа сам сабе акажуся чужынцам у гэтым свеце?* (10) Яна, цудадзейная шафа, ужо восьмы месяц стаіць у кватэры і чакае яго якраз рашэння. Аказваецца, што самае важнае – пераступіць парог "шафы", калі трэба, у свой час. Дарэчы, пераважная большасць людзей чакае таго, што нехта іншы зробіць першы крок за іх: першы падасць руку, першы адазвецца пасля спрэчкі і г.д. Неаднойчы здараецца і так, што потым можа не быць ужо той адзінай магчымасці, каб зрабіць гэты "першы крок". З аднаго боку, мы баімся новага, невядомага, а з другога – пакутуем, што не можам сябе перамагчы.

М. Андрасюк паказвае герояў, якія ў пераважнай большасці стаміліся ў змаганні за хлеб, за матэрыяльны дабрабыт, за добразычлівасць няласкавага лёсу. Іншага, лепшага жыцця хоча сабе кравец Марусь з апавядання "У цягніку". У яго большыя амбіцыі, чым шыццё рабочых рукавіцаў, таму ён выязджае ў Варшаву. Марусю марыцца аб пасадзе праектанта. Герой апавядання "У цягніку", нягледзячы на малады ўзрост, цалкам сур'ёзна разважае, што ў малым мястэчку:

[16] Міхась Андрасюк, *Мясцовая гравітацыя*, Беласток 2004, с. 133. Тут і далей – спасылкі на гэта выданне. У дужках падаецца старонка.

Гумавыя хвіліны выцягваюцца да воблакаў, у бясконцасць. І такая гума часу можа быць як трамплін, што, напяўшыся да межаў вытрымкі, шпурне чалавека ў лепшы свет. Але можа таксама лопнуць. Абарвацца з трэскам і тады стрымгаловіш у чорную прорву небыцця.

Але калі зашмат выдаўжаецца цярпенне, калі пераўтвараецца ў невыносны боль, вызначаюцца і чарговыя мэты – як вакцына, як апраўданне пакуты і адплата за яе. Бо чалавек у сіле перанесці свой, нават добраахвотніцкім жэстам загружаны крыж з аднаго кутка свету ў супрацьлеглы куток, калі аплачваецца такая ахвяра добрай цаною. А цана – у кожнага тут свая мера – абяцанне вечнага жыцця, улада над другім чалавекам, жаночая ўсмешка (23).

Адначасова сустракаем і такіх персанажаў, як Вітусь Агоньчык з апавядання "Клаксон", якія задаволены сваёй жыццёвай сітуацыяй і баяцца перамен, нават калі гэта тычыцца магчымага доўгачаканага нашчадка. Такім асобам вялікаю каштоўнасцю ёсць спакой і прадбачлівасць здарэнняў. Характэрнай рысай замкнёнага ў нейкай прасторы асяроддзя з'яўляецца боязь пра сваю рэпутацыю. Усялякія магчымыя ўскладненні, адступленні ўспрымаюцца пагрозай для свайго існавання, экзістэнцыі.

Такім жа парушэннем спакою ў апавяданні "Зубр" сталася нечаканае з'яўленне ў цэнтры мястэчка перад магістратам самага магутнага жыхара Белавежскай пушчы – зубра, але ж з залатымі рагамі. Менавіта гэтае каштоўнае ўпрыгожванне жывёліны выклікала найбольш цікавасці сярод тутэйшага насельніцтва. Кожны па-свойму пачаў тлумачыць прычыну і сэнс гэтай знаходкі. Напрыклад, кандуктар Самахіл і лясны вартаўнік Гудзейка, угледзеўшы дзіва, забываюцца пра свае службовыя, неадкладныя абавязкі. Цяпер ім найбольш істотнай справай быў гонар, што яны першыя ўбачылі і апынуліся каля зубра, бо *Чалавечае жыццё,* (...), *складаюць аказіі, наогул непаўторныя, праваронiш зручны момант, пішы прапала* (91).

Зубр таксама хвалюе такіх важных персанажаў мястэчка, як сакратар партыі Яўхім Гаворка і бацюшка Рыгор. Яны абодва адчуваюць боязь перад новым і адначасова невядомым для іх. Яны не ведаюць, як трымаць сябе ў гэтай канкрэтнай сітуацыі. Бацюшка разважае:

Падтрымаць такое, адобрыць сваім аўтарытэтам, вядома, што абазначае: смех вечны і ссылка ў далёкія Бяшчады. Або і яшчэ далей, у Шчэцін. Але тут жа і другое прыйшло на думку: "А калі сапраўдны цуд? А калі, у рэшце рэшт, прыйшло змілаванне і на наш панадворак? І тады што? Абмінуць маўчаннем? Абыякава паставіцца? (103–104).

Падобнага кшталту разважанні сакратара:

> Вось табе і заварэнцыя. А ўсё добра было, спакойна. А цяпер па прычыне кудлатай чатырохногай жывёліны гэты спакой разбурыўся. Штосьці пагрозлівае, некантраляванае нябачнай птушкай разгортвалася над мястэчкам. Яшчэ няўмела, пакуль хаатычна і навобмацкі. Але ж усялякія катастрофы, на якіх правальвалася любая ўлада, ці не з нуля пачыналіся? Ад аднае кулі, што трапіла ў цэль або абмінула яе, ад аднаго слова – сказанага або прамоўчанага (107).

Сашка Тытуньчык тлумачыць нязвыклую падзею, выкарыстоўваючы свае незвычайныя зацікаўленні. Менавіта ён даводзіць, што ўмяшаліся тут касмічныя істоты. У Паўлюка Палітуры, якому сніцца князь Альгерд пад Масквой, таўкуцца ў галаве думкі, што: *Знікне наша Бацькаўшчына. Сто гадоў – і след астыне. Хіба ж цяпер, у пачатку трэцяга тысячагоддзя, яшчэ здараюцца цуды?* (96). І вось цуд адбываецца. Палітура лічыць, што гэта расіяне заўважылі местачкоўцаў, бо *Золата ў Расеі, во, пад завязку. Усіх зброў азалаціць у пушчы – тое, што і сплюнуць для Расеі* (106). Сенсацыі шукае Кастусь Шыла, які *ніколі ў добры час у адпаведным месцы не акажацца* (99).

Да гэтага цяжкавытлумачальнага для герояў апавядання выпадку своеасабліва ставіцца Агафон Сакалюк, і утапічна мроіць аб тым, каб накарміць увесь свет. Пачуўшы пра незвычайную з'яву ў цэнтры мястэчка, ён не можа пагадзіцца з тым, што *Народ галадае, а яны золатам абвешваюцца!* (...) *Даволі ўжо* (116). Абураны марнатраўствам грамадскіх грошай, Агафон Сакалюк склікае на хаду дружыну, на чале якой арганізуе шэсце пад магістрат з транспаранатам: *Перакаваць золата ў суп!* (116).

Разгадка таямніцы залатарогага зубра прыходзіць нечакана з нябёсаў. Разам з першымі кроплямі дажджу высветлілася, што рогі былі памаляваныя дзесяцігадовым хлопчыкам. Расчараваны ўбачаным уласнік невялікага рэстаранчыка абмяркоўвае:

> Ці раз або два намагаўся падараваць, скалыхнуць гэты прыімшэлы камень? Дзесяткі разоў. Зрабілася Сакалюку і крыўдна, і кепска. Як заўжды, калі аддае сябе чалавек поўнасцю вышэйшым мэтам, агульным справам, змаганню за лепшае заўтра другіх, а ўзамен атрымоўвае пякучую фігу. Усё-такі кожную пазіцыю, кожнае поле бою пакідаць трэба з гонарам і з горда ўзнятай галавой. Гэта абнадзейвае на будучыню (119).

У 2006 годзе, у той жа Бібліятэцы БЛА "Белавежа", пабачыла свет трэцяя кніга М. Андрасюка – аповесць "Белы конь". У дзевяці частках твора пісьменнік раскрывае гісторыю сям'і Іванюкоў. Яе лёс падаецца ў кантэксце складаных падзеяў, якія адбываліся ў XX стагоддзі на польска-беларускай мяжы. Жыхарам правінцыі прыйшлося перажыць шмат іспытаў. *Вайна заўсёды жыла побач, як блохі і хваробы, кармілася людзьмі, вызначаючы адных у жывыя ахвяры, іншых у мёртвыя героі. Пры тым, якая б ні была, сусветная ці суседская, завяршалася нязменнай цырымоніяй – падзелам вялікіх краін або малых загонаў*[17].

Сімвалічнай бачыцца назва гэтай кнігі М. Андрасюка. У розных народаў вобраз белага каня мае крайне супрацьлеглае значэнне. З аднаго боку, абазначае свабоду ў любым сэнсе, ці то асабістым ці палітычным. А таксама прарочыць трыумф – таму так часта карысталіся ім рымскія імператары. З другога боку, напрыклад, у кітайскай міфалогіі дзікі белы конь прадказваў смерць. У абодвух значэннях ён выступаў у сусветнай літаратуры. Ужо ў "Іліядзе" Гамера белы конь паяўляўся ў сцэнах, якія суправаджаюць знішчэнне, разбурэнне. Падобную ролю, здаецца, адыгрывае ён у аповесці М. Андрасюка. Тут лёс белага каня – Султана з'яўляецца трагічным: яго ўласніка расстралялі першыя саветы, а другія саветы пасеклі жывёлу на гуляш і зварылі. Такім чынам, магчыма і неўсвядомлена, XX стагоддзе, асабліва яго першая палова, праз увядзенне ў твор белага каня характарызуецца пісьменнікам сімволікай, уласцівай яшчэ грэчаскай антычнасці.

Характэрнай рысай першай паловы XX стагоддзя было тое, што тэрыторыі, якія знаходзіліся на памежжы дзвюх краін, хутка мянялі сваю дзяржаўную прыналежнасць, свой статус. Калі чалавек займаў важную функцыю пры адной уладзе, то пры яе перамене быў шчаслівы, калі выжываў. У гэты час асабліва запатрабаванай была разважлівасць, бо, як слушна сцвярджае заснавальніца роду Іванюкоў, надзеленая народнаю мудрасцю бабка Сонька: *Усе імперыі на тое і ўзнікаюць, каб тутэйшага праваслаўнага мужыка шпарыць з абедзвюх рук па мухаедах, –* (...). *І лепей тры разы прамаўчаць, як тры разы сказаць "так" або "не"* (30).

Безумоўна, апавядаючы аб жыцці невялікага мястэчка, М. Андрасюк не мог абмінуць тэму кахання, заўсёды важную і актуальную. Так, у зборніку "Фірма" апавяданні "Гульня ў каханне", "Крах",

[17] Міхась Андрасюк, *Белы конь*, Беласток 2006, с. 19. Тут і далей – спасылкі на гэтае выданне. У дужках падаецца старонка.

а таксама “Пані Зося” сведчаць, што парадыйныя пачынанні герояў у сацыяльна–эканамічнай сферы закранаюць і сферу інтымную. Каханне ў творах М. Андрасюка пераважна пазбаўлена рамантыкі. Прыніжае высокае пачуццё Юрась, герой апавядання “Гульня ў каханне”, і кіраўнік, адказны за гарадскія дарогі – калі, карыстаючы з нагоды сваёй функцыі, *намагаецца знішчыць падначаленую сабе асобу, разбурыць яе шчасце і сямейны спакой* (20). Відавочна, неабходнасць, прага героя ў каханні вынікае

> з суцэльнай душэўнай пустаты, з імкнення запоўніць гэты вакуум эмоцыямі, пачуццямі, цеплынёй. А “дзіркі ў тратуарах”, якія ўвесь час падлічвае “адказны за стан гарадскіх дарог”, нібыта з’яўляюцца выразнай ілюстрацыяй тых самых дзірак у душы героя, якія таксама хацелася б нейкім чынам “падрамантаваць”[18].

Для пана Владака з апавядання “Крах”, прыярытэтамі з’яўляюцца пасада, кватэра, машына, а жонка і дзеці займаюць апошняе месца сярод ягоных каштоўнасцей. Засмучае таксама гісторыя няспоўненага кахання пані Зосі да мастака Шуры. Яны падабаюцца адно другому, аднак нявіннае наіўнае пытанне, пастаўленнае Зосяй каханаму: *А акварэль, гэта рыба марская ці прэснаводная?* (80) – паказвае, што інтэлектуальная розніца паміж імі нераадольная. Усхваляваны мастак выходзіць па папяросы ў кіёск і больш не вяртаецца. Пасля разлукі ні Зося, якая ўжо другі год не дае адказу на шлюбную прапанову дантыстычнаму тэхніку, ні Шура, які ашчацінелы і ў парваным пінжаку блукае па Варшаве, не сталі шчаслівейшымі. Можна сказаць, што рэалізуецца гэта вечная тэма ў стылёвай манеры, уласцівай увогуле М. Андрасюку.

Падобна як у першым зборніку апавяданняў М. Андрасюка, так і ў зборніку “Мясцовая гравітацыя”, героі, грамадзяне правінцыйнага мястэчка не перажываюць вялікага, узвышаючага, рамантычнага кахання. Так, напрыклад, у апавяданні “Гравітацыя” галоўны герой падчас сустрэчы са сваімі сябрамі Болюсем і Папусем, родіць уражанне, як бы для яго Зося і не важная асоба, ён не хоча паказаць свайго пачуцця да дзяўчыны, якой кляўся ў сваім каханні. Ён спадзяецца, што дзяўчына сама адаб’ецца ад атакі нахабнікаў, а калі не зможа, то папросіць дапамогі ў яго. Чакае, а гэтым часам першы крок робіць нехта

[18] Лада Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (Проза Міхася Андрасюка)*, “Тэрмапілы” 2004, № 8, с. 230.

іншы. Ён не змагаецца за сваё шчасце, не абараняе яго. І ўрэшце аказалася, што ягоныя жыццёвыя планы на супольнае жыццё з Зосяй не здзейсніліся, а з яго дзяўчынай шчаслівы іншы. Яму хочацца збегчы ад самога сябе *сесці на які-колечы аўтобус, нават не ведаючы яго маршруту, ды адправіцца ў самае далёкае месца на зямлі* (30).

Расчараваны сваім сямейным становішчам пан Носік з апавядання "Сустрэча". Вяртаючыся да сваёй жонкі, прыдбанай *даўным-даўно таму назад, у выніку палымянага і, як наогул у маладосці бывае, зусім неабмеркаванага пачуцця* (74), ён сустракае прыгожую, *трыццацігадовую, высокага росту, тонкую, зафіксаваную зверху навальніцай фіялетава-чорных кудзераў* (74) суседку Зіну. Пан Носік, зачараваны знешнім выглядам маладой жанчыны, захацеў стаць яе рыцарам. Нуднае шлюбнае жыццё ён хоча заступіць салодкім раманам. І вось, калі здавалася, што перамена лёсу знаходзіцца так блізка, што мары як бы пераплятаюцца з рэальнасцю, у гэты момант з'яўляецца невядома адкуль *нейкая ўсюдыісная, фатальная сіла* (78) ў вобразе пляткаркі цёткі Варвары, вядомай чытачу ўжо з першай кнігі "Фірма". Менавіта з-за яе не ажыццяўляюцца планы пана Носіка, які надалей будзе прымушаны ў выніку *незразумелай касмічнай катастрофы* (74) запаўняць *гэты, а не іншы фрагмент прасторы* (74). Так і не знайшоў пан Носік шчасця пры знешне вельмі прыгожай суседцы. Відавочна, яно было яму недасяжнае, яно мроілася як *паэтам мроіцца абсалютнае шчасце, філосафам – воля, палітычным шаленцам – справядлівасць* (73), або яго трэба было шукаць у іншым напрамку. Найчасцей жа бывае так, што яно знаходзіцца бліжэй, чым мы думаем.

Складанасць чалавечых узаемаадносін М. Андрасюк імкнецца выявіць і ў аповесці "Белы конь". Як тонкі псіхолаг, ён заўважае, што *людзей ствараюць перш за ўсё пачуцці. Пачынаецца чалавек з простай радасці, з часам ускладняецца злосцю, затым нянавісцю, аж даходзіць да самага незвычайнага – кахання. Можна скапіраваць чужую радасць і паўтарыць чужую нянавісць, але з каханнем у кожнага свая гісторыя. Адны знаходзяць яго, а другія ніяк* (41).

Псіхалагічна дакладна вымалёўвае пісьменнік характары сваіх герояў, і таму яны выклікаюць да сябе спагадлівае стаўленне ў чытача. Як, напрыклад, да аднаго з сыноў Сонькі – Антона, у якога ўжо сорак за спіной, а ён усё яшчэ не зведаў кахання (дарэчы, як шмат герояў М. Андрасюка). Ён упэўнены, што зможа жыць з любой жанчынай, не адчуваючы да яе ніякіх вялікіх пачуццяў. *Найважнейшае – быць добрым чалавекам. Жыць так, каб з-за нас не плакалі* (20). Але

ж і Антон, нечакана для сябе самога, закахаўся ў буфетчыцу Гандзю. Пасля шлюбу

> Незаўважальна ён пачаў у сваю працу ўкладаць асаблівую пяшчоту. Тым болей яе было, чым болей яго думкі займала Гандзя. Закаханыя паэты складаюць надчасовыя паэмы, кампазітары пішуць сімфоніі, мастакі малююць абразы, а дзядзька Антон ўслаўляў каханне праз тое, што ўмеў рабіць найлепш. Дамавіны – раней смутныя і халодныя – пацяплелі, папрыгажэлі (81).

І вось тады, калі Антон цалкам аддаў сябе гарачаму пачуццю, Гандзя адышла. Яна раней гаварыла, што каханне найважнейшае ў жыцці, але спадзявалася, што побач з Антонам, які стварыў для яе бяспечны і спакойны дом, зможа забыць сваё каханне. Аднак, калі хтосьці ўжо пражыў вялікае пачуццё, нават калі прыйшлося шмат цярпець з-за яго, не зможа ўжо жыць не кахаючы. Падобна сталася і з Антонам. Ён разам з каханнем зведаў і драму жыцця.

Пачуцці герояў М. Андрасюка далёкія ад створаных многімі рэжысёрамі ў шматлікіх фільмах, дзе расказ вядзецца:

> (...) пра Яго і Яе, багатых, прыгожых і адукаваных, і свет ім, усе тыя Рыверы, Караібы, Венецыі – тое, што і свая хата, хочацца – падаліся на цёплае мора, не хочацца – бавяць час дома, здараецца – спачатку – узводзіць недарэчныя барыкады грандыёзная цешча – вусны такое асобені стандартна надзьмутыя, бы сцяг пралетарскай рэвалюцыі – а вось з дваццатай хвіліны ўсе дружна б'юць у грудзі за ранейшыя недарazуменні, затым забіваюцца за стол, ласуюцца ікрою і шампанскім, ну жыць не ўміраць, дзяцей гадаваць на разбэшчаных шчасліўчыкаў, сядзіш вось, узіраешся ў экран, мабыць, і зайздросціш крадком, (...)[19].

У рэальным свеце няма месца для такіх ілюзій. Сацыяльна-матэрыяльныя перашкоды не аказваюцца настолькі банальнымі, каб можна было лёгка іх абмінуць. Адлюстраваныя на кінастужках салодкія, шчаслівыя гісторыі здараюцца вельмі рэдка ў сапраўднасці. Як слушна адзначае Галіна Тычка, у апавяданні "Кіно "Ілюзія"" М. Андрасюк *з уласцівым яму інтуітыўным адчуваннем найбольш балючых праблем з шчымлівою скрухай адлюстраваў найвялікшую бяду сучаснасці – брутальнае знішчэнне сапраўднай культуры, падмену яе сурагатам масавай*[20].

---

[19] Міхась Андрасюк, *Кіно "Ілюзія"*, "Тэрмапілы" 2002, № 6, с. 82.

[20] Галіна Тычка, *Проза Міхася Андрасюка: пошукі новых шляхоў мастацкага асэнсавання жыцця*, "Тэрмапілы" 2003, № 7, с. 112.

Гэтай сітуацыі спрыяе распаўсюджванне нізкапробнай культуры сярод грамадства ў самых розных сферах мастацтва. Кіч масавай культуры пачынае дамінаваць, пачынае існаваць як пажаданы жыццёвы стыль, нейкая норма, да якой трэба імкнуцца. Павялічваецца колькасць людзей, якія не здольныя адрозніць сапраўдных каштоўнасцей ад сярмяжнай падробкі і падману. Гэтая сітуацыя з'яўляецца сур'ёзнай праблемай нашага часу. Адбываецца папулярызацыя простага, лёгкага жыцця, у якім няма месца "мастацтву для мастацтва". Новыя нормы знішчаюць *лёсы маладых людзей, якія саладжавую ману прымаюць за пажаданае шчасце*[21].

М. Андрасюк закранае ў сваёй прозе і тэму палітыкі, і яе ўплыву на штодзённае чалавечае жыццё. У прыватнасці, у апавяданні "Кароткая гісторыя партыі кучаравых" ён парадыйнымі сродкамі адлюстроўвае палітычнае жыццё ў мястэчку. У першых дзвюх частках апавядання "Зачацце" і "Прэсавыя водгукі" даведваемся, што партыя ўзнікла падчас сустрэчы сяброў у бары "У Алеся". Яны вырашылі *ўдасканаліць і выратаваць свет* (...) *з далёкім разлікам* (55). Аб'ява аб гэтай падзеі была спантанна змешчана на сурвэце. На наступны дзень, калі галава аднаго члена яшчэ цалкам не выцверазела пасля дэгустацыі алькагольных напіткаў, узніклі галоўныя лозунгі партыі: *Праца толькі працавітым, бабы – бабнікам, а віно – вінаватым,* (...) (57). Можна сказаць, што ў гэтым творы:

> Кожны новы эпізод, новая сустрэча – не проста эмацыянальны ўсплеск, а сапраўдная аўтарская знаходка, дасканалы партрэт, выпісаны з натуры. Цікавым аспектам апавядання з'яўляецца спецыфічная натуральнасць гратэскнасці персанажаў, якая не выклікае здзіўлення ці непаразумення, а з'яўляецца не менш як каларытнай ілюстрацыяй да "выкрыцця ідыятызму жыцця[22].

Так, у апавяданні "Кароткая гісторыя партыі кучаравых" М. Андрасюк у кантэксце існавання партыі іранічна паказвае паводзіны розных людзей. Новымі падзеямі ў мястэчку хутка зацікавілася прэса, якая друкуе праграму новай партыі. Менавіта адна жанчына, даведаўшыся з газеты, што члены партыі *богабоязных жонак і дочак кінуць на волю распусным бугаям, а лепшыя штукі адправяць за*

[21] Тамсама, с. 113.

[22] Лада Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (Проза Міхася Андрасюка)*, "Тэрмапілы" 2004, № 8, с. 231.

мяжу, (...) (57) у арыентальныя гарэмы, падумала, што можна з гэтага нешта паймець. Спадзявалася яна атрымаць ад шэйха кватэру для сваёй дачкі. Інспектар Біндзюк, прачытаўшы, што праца будзе толькі працавітым, ідучы за парадай рэдактара газеты, пачаў шукаць сабе месца на могілках. Менавіта спрэчка вакол магілы становіцца прычынай разбурэння яго сям'і. Функцыянаванне Партыі кучаравых сталася таксама прычынай душэўнай хваробы адваката Нязгулы і ўступлення ў яе шэрагі лысага бандыта.

Своеасаблівы прыпынак у вандроўцы па праблемах маленькіх людзей у постсацыялістычным мястэчку можам знайсці на Вуліцы Добрай Надзеі. Усіх сустракае тут цётка Варвара – *усім праваднікам праваднік* (71), якая мае місію ад Усявышняга, каб *не парваліся сувязі між людзьмі* (72). Безумоўна, апавяданне "Вуліца Добрай Надзеі" адрозніваецца сваёй спакойнай, лагоднай танальнасцю ад іншых твораў са зборніка "Фірма".

> І так гэта з надзеі на лепшую будучыню нарадзілася наша вуліца. І з пагоні за прыгажэйшым жыццём, і са спадзяванняў на белы хлеб у белых далонях, і з пачутых у дзяцінстве казак пра мужыка, які царом стаўшы, валодаў светам доўга ды справядліва.
>
> Наша вуліца дзякуючы надзеі ўсё яшчэ разрастаецца і павялічваецца, а чарговыя ўцекачы з прыпушчанскай Безнадзеі якраз тут знаходзяць сваю прыстань (72).

На гэтай вуліцы спакою не змогуць парушыць некультурныя паводзіны некаторых асобеняў, якія імкнуцца *ў навакольлі першага або дзесятага дня месяца* (...) *вярнуцца да найранейшых вытокаў. Такія індывіды дастаюць з сябе гукі, падобныя на мяўканне і кваканне; бывае, што прымаюць пляската-гарызантальную выпраўку, стараючыся магчыма найшчыльней прытуліцца да* (...) *зямелькі-матулі* (74). Нават на чацвёрты дзень вайны *на нашай вуліцы – цішыня і спакой* (75). Толькі шматлікія забароны і тэлевізар напамінаюць аб ёй. Адначасова насельнікі вуліцы ведаюць, што спакой можа быць перарваны вайсковым загадам абароны радзімы. М. Андрасюк даводзіць, што *"соннае царства" здольна на вялікія справы, але ўсё ж перад гэтымі справамі ёсць іншыя, якія вымагаюць і часу, і сілы, і засяроджанасці, і адданасці – праца, сям'я, звычайны, такі банальны быт*[23].

[23] Лада Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (Проза Міхася Андрасюка)*, "Тэрмапілы" 2004, № 8, с. 233.

Як заўважаецца ў апавяданнях “Кароткая гісторыя партыі кучаравых” і “Вуліца Добрай Надзеі”, у нашыя часы часта бывае так, што такія сферы чалавечага жыцця, як эканоміка, сямейныя справы, каханне і палітыка часта перакрыжоўваюцца. І вось гэтыя працэсы, увесь кантэкст жыцця простых людзей схапіў пісьменнік у сваіх творах у жывапісальныя вобразы.

Галіна Тычка вылучае ў зборніку М. Андрасюка “Фірма” тры кампазіцыйныя блокі, у якія паяднаны невялікія навелы, у адно цэлае: *Бар у Алеся*, *Кароткая гісторыя кучаравых* і *Вуліца добрай надзеі*. Гэтыя навелы аб’ядноўваюцца *агульным месцам дзеяння ў прасторы ці часе. Такім чынам дасягаецца дакладнасць узнаўлення атмасферы правінцыі, з яе традыцыйнымі суседска-сваяцкімі сувязямі, запаволеным напаўвясковым побытам, але і з яе вялікімі праблемамі, выкліканымі зрухамі ў далёкім індустрыяльна-тэхнакратычным свеце*[24].

Гэты свет правінцыйнага мястэчка ствараюць розныя тыпы людзей: Толік, Ціхапук, Стручук, Кашалюк, дзядзька Кандрат, Юрка, Владак, Тадзік Навіцкі, цётка Варвара, Зося, Валя Курапатка, каляровая Амелька. Як дакладна акрэслівае іх Я. Чыквін, гэта *паўнакроўны, жывы свет дробнага, смешнаватага паўсялянства-паўместачкоўцаў, паўінтэлігентаў, адным словам, сваеасаблівага сацыяльнага маргінэсу на сумежжы нашай польска-беларускай рэчаіснасці*[25].

Хаця нярэдка адлюстраваныя М. Андрасюком гісторыі сумныя, пры ўзнаўленні характараў сваіх герояў, пры ўзнаўленні падзей ён карыстаецца гумарам, камізмам сітуацыйным. Варта пагадзіцца з Ладай Алейнік:

> Спрытны жарт, эмацыянальны досціп з’яўляюцца састаўнымі элементамі гумару пісьменніка. Трапная аналогія ўзмацняе сатырычнае гучанне твора, стварае эфектную і эфектыўную падфарбоўку для вылучэння ідэйнага сэнсу твора. Пісьменнік таленавіта расквечвае сюжэтныя перыпетыі гумарыстычнымі фарбамі, аздабляючы падзеі арыгінальнымі мастацкімі дэталямі[26].

---

[24] Галіна Тычка, *Проза Міхася Андрасюка: пошукі новых шляхоў мастацкага асэнсавання жыцця*, “Тэрмапілы” 2003, № 7, с. 113.

[25] Ян Чыквін, *Сцэны з нашага тэатрума*, “Тэрмапілы” 2001, № 4–5, с. 269.

[26] Лада Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (Проза Міхася Андрасюка)*, “Тэрмапілы” 2004, № 8, с. 232.

Пры тым трэба адзначыць, М. Андрасюк *валодае мераю і адчуваннем межаў у "порцыях" смеху*[27], бо ён любіць людзей, умее ім спачуваць і эмацыянальна суперажываць любым іхнім нягодам.

Звяртае на сябе ўвагу тое, што заключныя апавяданні зборнікаў "Фірма" і "Мясцовая гравітацыя", з'яўляюцца своеасаблівым абяцаннем, сведчаннем, пераходам да мастацка-эстэтычных вырашэнняў у новых кнігах. У апошнім апавяданні першай кнігі "Колька, які лётаў над мястэчкам" М. Андрасюк сцвярджае, што мэтанакіраваны, верны сваім марам чалавек абавязкова дасягае вынікаў, здзейсняе свае памкненні. Няма нічога дзіўнага ў тым, што дзеці мараць стаць лётчыкам, матросам або камандзірам партызанскага атрада. Рэдка сустракаюцца асобы, якім хочацца лётаць як птушка або як вецер. З аднаго боку, слушна сябры Колькі палічылі яго дзіваком, бо згодна з фізічнымі законамі *Можна ж адарвацца ад зямлі на самалёце, на аэрастаце, ну, няхай сабе і на крылах, бы Ікар, пра якога ў школе талкавала пані настаўніца. Аднак крыліцца вось так, з сябе самога? Не здаралася падобнае ні ў нашым мястэчку, ні нават у вялікіх гарадах* (84). З другога боку, толькі летуценнікі, насуперак усеагульнаму нявер'ю, здольны асягаць свае мроі, пераходзіць любыя мяжы, перамагаць бар'еры. Колька даказаў сябрам, што вернасць марам адплачвае тым, што яны здзяйсняюцца. Ідэя "Колькі, які лётаў над мястэчкам" у тым, што мусім быць вельмі настойлівымі ў дасягненні мэты. У гэтым апавяданні адчуваецца аптымістычны *заклік да здзяйснення самых смелых мараў і жаданняў, вера ў будучыню, якая амаль заўсёды перамагае безнадзейнасць*[28].

Колька, прыляцеўшы да сяброў маленства, доўга не забавіўся ў іх. Магчыма, гэта з прычыны таго, што вецер падымаўся і цямнела, а можа таму, што *Бываюць людзі, якіх сустракаеш штодзённа і нагаварыцца з імі не паспееш. Бываюць і другія, стрэнеш такога раз у гадоў дзесяць і адно, што табе прыходзіць на думку, – гэта маўчанне* (86). Безумоўна, Колька ўразіў знаёмых сваімі здольнасцямі, а адначасова прысароміў, што яны так хутка забыліся аб сваіх летуценнях, што іхняе жыццё такое звычайнае, усеагульнае, прадбачальнае. Яны ўжо жывуць у двух розных "светах". Гэтае апавяданне здзіўляе чытача сваёй рамантычнасцю. Сваім пафасам, стылем яно нагадвае мастацкае све-

[27] Тамсама, с. 236.

[28] Лада Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (Проза Міхася Андрасюка)*, "Тэрмапілы" 2004, № 8, с. 236.

табачанне Антуана де Сэнт-Экзюперы, а асабліва яго казку “Маленькі прынц”.

Сімвалічнае значэнне мае і “Дом”, апошняе апавяданне са зборніка “Мясцовая гравітацыя”. У структуры гэтага твора ўжо праглядаюць абрысы новых твораў М. Андрасюка. Дом з’яўляецца персаніфікаваным вобразам чалавека, лёс якога залежыць ад іншых. Розныя людзі маюць свае канцэпцыі адносна яго быцця або небыцця. Аўтар твора звяртае ўвагу на значнасць слова, слоў, якія *таксама, бы трускаўкі і кукуруза, спеюць сваім шляхам – часам ад сонца, часам ад дажджу. Часам днём, а часам ноччу. А паскораныя нецярплівасцю вырастаюць вялікімі, пустымі гібрыдамі. Часам варта памаўчаць, як чыніць гэта дом, бо толькі той, хто ўсё ведае, можа сабе такое дазволіць* (146).

М. Андрасюк канцэнтруецца ў сваіх творах на лёсе звычайных жыхароў невялікага гарадка, мястэчка, найчасцей простых людзей. Відавочна гаворачы пра канрэтных людзей, пісьменнік адначасова выказваецца пра агульначалавечыя праблемы, разважае над тым, што актуальнае для чалавека ва ўсе часы. З поўным правам можна сцвердзіць, што “белавежац” М. Андрасюк, упісаны ў агульнабеларускі кантэкст, адораны цудоўным талентам, мадэлюе свой непаўторны мастацкі свет, бачыць у непрыкметным значнае.

STRESZCZENIE

W artykule poświęconym twórczości Michała Androsiuka, autora książek prozy „Firma”, „Miejscowa grawitacja”, „Biały koń”, napisanych w języku białoruskim, analizowany jest świat przedstawiony, w którym odzwierciedla się prowincjonalna rzeczywistość z polsko-białoruskiego pogranicza kulturowego i narodowościowego z jego iluzjami, „miejscową grawitacją” na przełomie burzliwych lat 90-ch XX wieku, gdy następuje gwałtowna zmiana dotychczasowych wartości i ideałów. W warstwie obrazowo-stylistycznej utworów podkreślona jest cecha dla nich zasadnicza – stopniowe ewoluowanie pisarza od szczegółu do pierwiastków ponadczasowych, przechodzenie od gatunku opowiadania do gatunku przypowieści.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Іаанна Васілюк
Беласток

Беларускі патрыятызм у творчасці "лірніка вясковага" Уладзіслава Сыракомлі

Многія творы першай паловы XIX ст. напісаны па-польску аўтарамі, этнічна звязанымі з Беларуссю, якія, паводле слушнай заўвагі Уладзіміра Мархеля, *арганічна ўваходзяць у гісторыю беларускай літаратуры як польскамоўная плынь... Гэтая літаратурная спадчына, як адна рука, на якую, каб наблізіцца да аб'ектыўнасці, трэба глядзець з беларускага і польскага бакоў. Пальцы яе сціснуты ў кулак, і мы бачым яго толькі знешні бок – польскамоўную абалонку, а далонь будзе схавана, пакуль кулак не расціснецца і не выпрастаюцца пальцы, гэта значыць пакуль не будзе вывучаны беларускі пачатак твораў, напісаных па-польску нашымі аўтарамі*[1].

Асаблівае месца сярод іх належыць Уладзіславу Сыракомлю (Людвіку Кандратовічу 1823–1862 гг.), аднаму з пачынальнікаў новай мастацкай беларускай традыцыі, "лірніку вясковаму". Ён пісаў у вершы "Вызваленне сялян": *Бо мой прадзед шчырым быў ліцвінам*[2], і сам паэт адчуваў сябе ліцвінам. Сыракомлевай Літвою была Беларусь – Палессе з вёскай Смольгаў, дзе нарадзіўся паэт, і Яськавічамі, дзе прайшло яго маленства. Гэта Капыльшчына, Нясвіжчына, дзе прайшла асноўная частка жыцця паэта, гэта і надвіленскія мясціны. Літвой для У. Сыракомлі было гістарычнае Вялікае княства Літоўскае, куды, як зазначае

[1] У. І. Мархель, *Прысутнасць былога: Нарысы, артыкулы, эсэ*, Мінск 1997, с. 15.

[2] *Літаратура Беларусі, першая палова XIX ст. Хрэстаматыя*, укл. К. А. Цвірка, Мінск 2000, с. 408. (Тут і далей спасылкі на гэтае выданне. У дужках падаецца старонка).

Кастусь Цвірка, уваходзіла як этнаграфічная Літва, так і ўся Беларусь[3]. Адначасовае выкарыстанне розных этнонімаў – ліцвіны, русіны, беларусцы, беларусы – ускладняла працэсы самаідэнтыфікацыі беларускага народа. Страта ўласнага гістарычнага імя ў XIX ст. адлюстравала нацыянальную трагедыю беларусаў.

Пачынаючы з другой паловы XVII ст., літаратурная старабеларуская мова перастае ўжывацца ў справаводстве, а затым і ў іншых сферах культурнага жыцця. У XVIII ст. старабеларускае пісьменства канчаткова выйшла з ужытку. Беларускія магнаты і шляхта, а таксама амаль уся інтэлігенцыя засвоілі польскую мову і культуру, а вуснай беларускай мовай у розных дыялектах карысталіся сялянства, збяднелая шляхта. Пасля далучэння Беларусі да Расіі афіцыйнае становішча ў краі заняла руская мова, аднак у грамадскім і культурным жыцці аж да падаўлення паўстання 1863–1864 гг. панавала польская мова. Гэта тлумачылася ў значнай ступені тым, што з аднаўленнем самастойнасці польскай дзяржавы беларуская шляхта спадзявалася здабыць свабоду і для Беларусі.

На час далучэння да Расійскай імперыі Беларусь мела багаты культурна-гістарычны вопыт і сталыя культурныя традыцыі, якія складваліся на працягу стагоддзяў. Уключэнне ў новы дзяржаўны арганізм, які ў сваю чаргу вызначаўся ўласнымі, здаўна выпрацаванымі, культурнымі здабыткамі, не магло не паўплываць на далейшае культурнае развіццё беларускага краю. Гэта таксама садзейнічала кансалідацыі беларускага народа, росту яго самасвядомасці як асобнай этнічнай супольнасці. У выніку фарміраваўся ўстойлівы беларускі характар, лепшымі рысамі якога сталі талерантнасць, працавітасць, павага да суседніх народаў. Адначасова ішоў працэс узаемаўзбагачэння, знаёмства беларусаў з лепшымі ўзорамі рускай і польскай культуры.

Вызначэнне нацыянальнай прыналежнасці адукаванага чалавека было ў той час звязана з дзяржавай, канфесіяй і тэрыторыяй, дзе ён нарадзіўся. Шляхта Беларусі і Літвы вызначала сваю нацыянальную прыналежнасць як польскую. Пра нацыянальнае самавызначэнне ў першай палове XIX ст. непісьменнага сялянства гаварыць не даводзіцца. Сяляне часцей за ўсё называлі сябе тутэйшымі або мужыкамі.

[3] К. А. Цвірка, *Слова пра Сыракомлю*, Мінск 1975, с. 87.

Фарміраванне беларускай нацыі, сацыяльна-эканамічныя змены ў грамадстве, а таксама хваля агульнаславянскага нацыянальнага адраджэння на працягу XIX ст. садзейнічалі выпрацоўцы новай беларускай літаратурнай мовы на базе шматлікіх беларускіх гаворак.

У першай палове XIX ст., па сутнасці, адзінай сферай выкарыстання новай беларускай мовы была мастацкая літаратура. У сувязі з цяжкасцямі выхаду ў свет беларускіх кніг, што было звязана найперш з забаронай у 1840 г. царом Мікалаем I беларускага друку, і ўвогуле забаронай карыстацца тэрмінам *Беларусь*, беларускія творы выдаваліся лацінскім шрыфтам. Літаратура гэтага перыяду была пераважна рукапіснай і ананімнай. У гэты час у літаратуры з’явіліся таленавітыя паэты і празаікі з асяроддзя апалячанай беларускай шляхты, якія ішлі да творчасці на беларускай мове ад захаплення народнымі казкамі, песнямі, паданнямі і легендамі.

Большая частка твораў выходзіла ў Вільні, а таксама ў Варшаве, Пецярбургу і Маскве. Друкуючы беларускія матэрыялы і творы беларускіх пісьменнікаў, рускія і польскія выдаўцы і рэдактары аказвалі маладой беларускай культуры неацэнную паслугу.

Вялікая роля ў абуджэнні нацыянальнай свядомасці народа належыць тагачаснай літаратуры Беларусі. Першапачаткова амаль уся літаратура стваралася на польскай мове, аднак асноўным зместам яе было жыццё беларускага народа з усімі яго праблемамі.

Ля вытокаў нацыянальна-культурнага адраджэння стаялі інтэлігенты – пераважна выхадцы з акаталічанай і апалячанай у часы Сярэднявечча беларускай шляхты. Многія з іх былі выхаваны ў польскім патрыятычным духу. Пры гэтым яны з дзяцінства добра ведалі і простую (беларускую) мову, а пазней, вывучаючы гісторыю роднага краю, даведаліся і аб яго багатай мінуўшчыне.

Уладзіслаў Сыракомля вырас сярод сялянскіх дзяцей; з імі бегаў да Нёмана, па палях і лугах. Начлежныя вогнішчы і празрыста-ружовыя росныя раніцы, як заўважыў У. Мархель, выклікалі замілаванне адвечным, някідкім хараством тутэйшай зямлі. У маладыя гады У. Сыракомля зачытваўся баладамі Адама Міцкевіча і аповесцямі Вальтэра Скота. Распачаў вучобу, між іншым, будучы паэт у Нясвіжскай павятовай школе, якая, на жаль, у лістападзе 1835 г. была зачынена ўладамі. Таму, заключныя чацвёрты і пяты класы ён давучваўся ў Наваградку, і якраз у той школе, якую закончылі сябры Адам Міцкевіч і Ян Чачот. Праца ў нясвіжскай канцылярыі адкрывала перад Людвікам вялікія магчымасці для самаадукацыі, творчага росту. Менавіта ў Нясвіжы ён зблізіўся з выпускнікамі Віленскага універсітэта,

а таксама закахаўся ў Паўліну Мітрашэўскую, якая стала 16 красавіка 1844 г. яго жонкаю. Маладыя Кандратовічы вярнуліся ў арандаваны бацькамі фальварак Залуча. І менавіта тут Людвік Кандратовіч вырас у паэта Ул. Сыракомлю, стаў лірнікам вясковым. Пачутая аднойчы ў кірмашовы дзень у карчме гісторыя старога чалавека, так уразіла, узрушыла яго, што вылілася ў цудоўны твор. Верш "Паштальён" пабачыў свет у 1844 г. у часопісе "Atheneum", падпісаны скрыптонімам NN, жанрава вызначаны самім аўтарам як "народная гутарка". Паэтычны дэбют Ул. Сыракомлі аказаўся надзвычай удалым, набыў вялікую папулярнасць. У прыватнасці, твор быў перакладзены на рускую мову яраслаўскім паэтам Леанідам Трэфалевым і стаў папулярнай у Расіі песняй "Когда я на почте служил ямщиком..." Героем гутаркі з'яўляецца просты чалавек, паштальён, які расказвае сваю жыццёвую трагедыю. Прычынай яе сталася, паводле паэта, сацыяльная прыгнечанасць народа: паштальён не збочыў з дарогі, каб дапамагчы занесенай снегам дзяўчыне (як пасля аказалася – сваёй каханай), бо гэта затрымала б яго ў дарозе, а за недастаўленую своечасова эстафету, яго чакала фізічнае пакаранне. Такім чынам, ужо першым друкаваным творам У. Сыракомля сцвердзіў, што галоўным пафасам яго творчасці будзе спачуванне скрыўджанаму, прыгнечанаму чалавеку.

У Залучы паэт працаваў многа і плённа. У гэты час ён напісаў м. інш. гутаркі: "Дабрародны Ян Дэмбарог", "Хадыка"; вершы: "Вясковы лірнік", "Прысвячэнне ліцвінам народных гутарак", "Бусел", "Добрыя весці" і іншыя. Аднак у 1852 г. разам з сям'ёй і Вінцэнтам Каратынскім, які выконваў абавязкі сакратара і быў паплечнікам паэта, Ул. Сыракомля выязджае ў Вільню, а неўзабаве перабіраецца з шумнай сталіцы ў фальварак Барэйкаўшчына. Гэтае апошняе жыццёвае дзесяцігоддзе паэта вызначаецца ўзмацненнем у яго творчасці грамадзянскіх матываў. З-пад яго пяра выходзяць творы: "Вызваленне сялян", "Сахар-мароз", "Улас"... У 50-тыя гг. У. Сыракомля некалькі разоў наведвае Польшчу, таму ў 1859 г. паэт аказваецца пад паліцэйскім наглядам. Падазравалі яго ў распаўсюджванні па-за межамі краіны атныўрадавых твораў. Апошняя паездка ў Польшчу адбылася без дазволу улад, паэта арыштавалі 30 красавіка 1861 г., хворага на сухоты амаль месяц пратрымалі ў Віленскай турме, а пасля да заканчэння следства пад наглядам паліцыі яму дазволілі жыць у Барэйкаўшчыне. 15 верасня 1862 г., знаходзячыся ўжо на лячэнні ў Вільні, Ул. Сыракомля памёр.

Амаль цэлае сваё жыццё У. Сыракомля пражыў у межах сённяшняй Беларусі. Хаця ён пісаў на польскай мове, мове тагачасна-

га пісьменства і справаводства на Беларусі, але ёсць у яго творы і беларускамоўныя. На жаль, да нашага часу дайшла толькі маленькая частка беларускай спадчыны паэта: вершы “Добрыя весці” і “Ужо птушкі пяюць усюды”. У сапраўднасці ж беларускіх вершаў было, відаць, больш. *Jeśli do nas doszły tak skąpe białoruskie wiersze Kondratowicza, to w pewnej mierze winne są wypadki wojenne, ale też niewątpliwie fakt, że wiele z nich krążyło w rękopisach. Przecież i polskie, jak “Na wyzwolenie włościan”, “Owidiusz na Polesiu”, “Sachar-maroz”, tylko w odpisach były podawane z ręki do ręki, a sytuacja piśmiennictwa białoruskiego*, – слушна заўважае польскі даследчык яго творчасці Францішак Беляк – *była jeszcze gorsza*[4]. Заканспіраваныя беларускія вершы У. Сыракомлі перапісваліся і распаўсюджваліся нелегальна, што з’яўляецца сёння сапраўднай прычынай няпоўнай творчай спадчыны паэта.

У. Сыракомля наракаў у пісьме Рамуальду Падбярэскаму: *часы не для літаратуры... Цэнзура такая вострая, што кожнага, хто піша, можа канчаткова адбіць ад справы. Пішы тут і друкуй*[5]. Варта зазначыць, што паэт, паводле ўспамінаў свайго памочніка-сакратара В. Каратынскага, параіў таму не ўключаць яго беларускамоўных твораў у адзін зборнік з польскімі вершамі. *Сярод маіх твораў* – пісаў лірнік – *ёсць таксама трошкі беларускіх. Прапаную тады, каб мы разам, у адной кнізе, выдалі нашу беларускую паэзію*[6]. На жаль, лёс амаль усёй беларускамоўнай творчасці паэта застаецца невядомым.

Бясспрэчнай увагі заслугоўвае тут верш “Добрыя весці”, які быў напісаны У. Сыракомлем у 1848 г. на беларускай мове. Гэты твор трапіў у друк без подпісу яшчэ пры жыцці паэта ў 1862 г., надрукаваны быў у нелегальнай беларускай агітацыйнай брашурцы “Гутарка старога дзеда”. Раней верш распаўсюджваўся вусна. У 1845–1848 гг. рэвалюцыйным рухам была ахоплена амаль уся Еўропа. Гэтыя падзеі, вядомыя пад назвай вясны народаў, аказалі значны ўплыў на грамадскі рух у Беларусі. Як лічыць Адам Мальдзіс, “Добрыя весці” з’яўляюцца водгукам на сялянскае змаганне і адмену прыгонніцтва ў Галіцыі. Гэтаксама мяркуе Фэлікс Фарнальчык, аўтар манаграфіі пра У. Сыракомлю, які даводзіць, што прыезджыя студэнты з Кіева прывозілі ў Залуча інфармацыю пра падзеі ў Галіцыі 1848 г.: *wieści o zawieruchach socjalno-narodowych owego burzliwego 1848 roku dotarły do Załucza – i że poeta*

[4] F. Bielak, *Władysław Syrokomla. Wybór poezji*, Wrocław 1970.

[5] К. А. Цвірка, *Слова пра Сыракомлю*, с. 47.

[6] Цыт. за: У. І. Мархель, *Творчасць Уладзіслава Сыракомлі*, Мінск 2005, с. 120.

nie pozostał wobec nich obojętny[7]. Магчыма, гэта сталася штуршком да напісання верша. Лірычны герой з сардэчнасцю вітае *вецер з заходніх небёс* (389), які прынёс на родную зямлю весці, добрыя весці. Новай з'явай у беларускай літаратуры, як справядліва адзначыў Віктар Каваленка, *быў вобраз ветру як алегорыя вестак*[8]. У. Сыракомля піша пра рэвалюцыю па-народнаму проста, зразумела. Аўтар апісвае падзеі на захадзе, дзе *б'юцца для славы, свабоды і чэсці / І робяць вольных людзей з мужыкоў*. Тым самым ён паказвае свайму народу шлях да свабоды і шчасця, заклікае да барацьбы:

Годзе вам, годзе, царыкі-паганцы,
Таптаць у балотах хрышчоны народ. (390)
...
Годзе вам, годзе, мужыцкія дзеці,
З хаткі астаткі даваць на набор.

Думаецца, што гэты верш цалкам невыпадкова быў напісаны паэтам на беларускай мове – мове, якой карыстаўся толькі просты народ. Толькі ён мог зразумець думку аўтара, які выявіў ідэю твора пры дапамозе персаніфікацыі ветру і весцяў, якія былі зразумелыя і блізкія да вуснай творчасці простага народа. Паэт сваёй творчасцю паказваў беларускаму селяніну шлях да лепшага жыцця, да свабоды.

Іншы быў лёс другога беларускамоўнага верша "Ужо птушкі пяюць усюды", які быў напісаны У. Сыракомлем у 1861 г. Гэты твор, які У. Мархель назваў мініяцюрай, не распаўсюджваўся ў рукапісах як "Добрыя весці". Першы раз ён пабачыў свет у 1912 г. пад назвай "Беларускі верш". Упершыню ў беларускай літаратуры у вершы "Ужо птушкі пяюць усюды" паэт стварае вобраз вясны з алегарычным зместам надзеі, перамогі, абуджэння. У творы выразна гучаць патрыятычныя матывы, навеяныя грамадскімі падзеямі – паказаны настроі сялянства перад адменай прыгоннага права. Паэт гаворыць вуснамі мужыка, уводзіць у верш іронію як мастацкі сродак:

І нашто вясна нам, Божа?
Мы адвыклі ад вясны...
Елкі ў лесе, мох на стрэсе
Зелянеюць заўсягды... (410)

[7] F. Fornalczyk, *Hardy lirnik wioskowy*, c. 164.

[8] В. А. Каваленка, *Вытокі. Уплывы. Паскоранасць*, Мінск 1972, с. 121.

Беларускі даследчык Алесь Яскевіч лічыць У. Сыракомлю пісьменнікам, які ў працэсе станаўлення нацыянальнай літаратуры 40–60-х гг., *как никто потрудился над укреплением национальных основ новой белорускоӥ литературы, делавшей в ту пору первые шаги*[9].

Сучаснікі паэта называлі У. Сыракомлю рамантыкам, але яго творчы стыль быў надзвычай адметным, і не абмяжоўваецца адно адзнакамі рамантызму. Як творчая індывідуальнасць пісьменнік развіваўся ў самы складаны сацыяльна-палітычны час – паміж двума паўстаннямі 1830 г. і 1864 г. Варта пагадзіцца з даследчыкам творчасці лірніка вясковага У. Мархелем, які творчую спадчыну паэта называе гістарычна абумоўленым феноменам, *што ўзнік і развіўся ў 40–50-я гады XIX ст. у атмасферы нацыянальна-вызваленчага і антыфеадальнага руху, напярэдадні рэформы 1861 г. і паўстання 1862 г., на аснове польскай і беларускай культур*[10]. У. Сыракомля свядома пераняў толькі некаторыя элементы рамантычнага ўспрымання свету і мастацтва, і таксама толькі пэўныя спосабы паэтычнай інтэрпрэтацыі рэчаіснасці, што, відаць, адпавядалі ягонаму светапогляду. *Ён*, як зазначыў Іван Штэйнер – *трымаючыся дакладных рэалій існуючага свету, цалкам заставаўся ў коле ўяўленняў сваёй сацыяльнай сферы, прытрымліваючыся вернасці памкненням і патрэбам свайго часу. Гэта ў значнай ступені дапамагло стварыць уласную традыцыю, у якой маглі спалучацца слынныя гістарычныя падзеі з найбольш яскравымі ўзорамі фальклору шляхты і простага люду*[11]. Такім чынам, зварот да мінулага дазволіў суаднесці старажытнасць з рэаліямі сённяшняга дня. Тут варта ўзгадаць паэму-гутарку У. Сыракомлі “Urodzony Jan Dęboróg”. У літаратурнай спадчыне паэта амаль усе творы апяваюць Літву – яго Айчыну. Ва ўступе да гэтай гутаркі паэт звяртаецца непасрэдна да роднай зямлі: *Ziemio moja rodzona, Litwo moja święta!*[12] З вялікім жалем пытаў ён, чаму ў яго краі няма лірнікаў, гусляроў, як сярод казакаў або песняроў, падобных да шатландскіх бардаў? Ці няма нічога цікавага ў гэтым краі?!

---

[9] А. С. Яскевич, *Становление белорускоӥ художественноӥ традиции*, Минск 1987, с. 50.

[10] Тамсама, с. 5.

[11] І. Ф. Штэйнер, *Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя*, Мінск 2002, с. 97.

[12] F. Bielak, *Władysław Syrokomla. Wybór poezji*, с. 140.

Lirnik miałby tu piękne i bogate żniwo:
Opiewać nasze krzyże, kurhany i groby,
Od czasów Mendogowych do dzisiejszej doby,
Od baszty w krewskim zamku, gdzie legł Kiejstut stery,
Aż do krzyża nad brzegiem Prypeci lub Szczary[13].

Паэт згадвае помнікі далёкай мінуўшчыны і магілы, дзе ляжаць продкі. Толькі песняры, лірнікі здольныя да таго, каб апяваць помнікі роднай зямлі, паказаць іх усяму свету. У. Сыракомля ў прадмове да паэмы-гутаркі цудоўна апісвае Нёман, які *cicho przebiega rodzinne siedziby, / nie straszny dla żeglarza i spokojny niby, … Taki zda się pokorny, taki niewolniczy!*[14] Але Нёман у адзін момант можа змяніць сваё аблічча і тады *falą zalewa błonie, echem grzmi po borze, / a gdyby jeszcze chwilka – świat zniszczyłby może.* Паэт параўноўвае раку з характарам беларуса, які з'яўляецца спакойным чалавекам, але калі сустрэне па дарозе перашкоды, можа паказаць свой сапраўдны характар: *Ot, tak samo jak Niemen i serce Litwina.* Як зазначае сам аўтар, не трэба мець музычнага таленту каб апяваць родны край і яго народ, можна пераліваць думкі на паперу – пісаць творы, якія сваім зместам пакажуць харство краіны і сапраўднае жыццё яе жыхароў. Відаць, гэтым у значнай ступені тлумачыцца спалучэнне ў творчасці У. Сыракомлі рамантычных і рэалістычных элементаў.

Можна меркаваць, што менавіта таму паэт звяртаецца да гавенды, а не да балады. Абодва гэтыя жанры літаратуры часта заснаваны на народных крыніцах. Аднак, як заўважыў І. Штэйнер, іх падыход да фальклорнага першаўзору зусім іншы. Калі балада арыентуецца на фантастычнае, незвычайнае, ірацыянальнае, то гавенда імкнецца да паказу рэальнасці, сцвярджэння верагоднасці падзей. Цікавым падаецца ў гэтым плане сцвярджэнне Юльяна Рагазінскага: *Nie ma tu słów rzucanych na wiatr, słowo określa konkret, który z kolei znów oddziałuje na nie… dar wywoływania obrazów plastycznych: jak swych współczesnych Syrokomla oprowadzał po litewskich i poleskich chałupach i dworkach, siołach i zaściankach, tak samo wprowadza tam nas*[15].

У. Сыракомля свядома абраў форму гутаркі за асноўны жанр сваёй творчасці, і, як доказна сцвярджае польскі даследчык Ф. Фарнальчык,

[13] Тамсама, с. 144.
[14] Тамсама, с. 142.
[15] W. Syrokomla, *Poezje*, wstęp J. Rogoziński, Warszawa 1972, с. 8.

wybierając formę ludowej gawędy nadał jej własny, indywidualny charakter[16]. Але нельга забываць аб тым, што якраз праграмным творам У. Сыракомлі з’яўляецца верш – “Лірнік вясковы”, дзе паэт усхваляе місію народнага песняра, які са сваёй лірай, зробленай *з чараўнічага дрэва* (392), вандруе па роднай зямлі. Інструмент гэты небяспечны, як зазначае аўтар, бо кожны, хто даткнецца да яго, трапляе назаўсёды ў палон яго гукаў, памрэ *пеючы на ліры*. Лірычны герой гаворыць, што многія людзі зайздросцяць яму, нібыта гэта лёгкая праца. Але пясняр, апяваючы радасці і гора чалавецтва, спявае народу песню яго-нага жыцця і хвалы. Ён ведае, што песня і ліра даюць шчасце, а таксама боль і пакуты, вызначаюць сэнс жыцця і пасмяротную славу[17]. У сваім творы У. Сыракомля раскрыў сваё разуменне ролі песняра, паэзіі і свету. Паэт атаясамлівае сябе з гордым лірнікам, носьбітам народнай песні:

Бог мне болей прызначыў: даў мне талент спявачы!
І прад любым мундзіром
Песню не зніжу і голаў – горды лірнік вясковы,
Памру, пеючы на ліры! (393)

Паэт лічыў, што вясковы лірнік выконвае ролю шатландскіх бардаў або гусляроў казацтва, якія апяваюць свае краіны. Тут, на роднай яго Літве, ёсць многа навакольнай прыгажосці і жыве разумны народ. Лірычны герой не патрабуе помнікаў з мармуру, *песні мае*, гаворыць паэт, *і ў часіну, калі на век я спачыну* (395) будуць яму помнікам. Гэта прыхільнікі яго таленту пачалі прызнаваць у паэце свайго вясковага лірніка. Варта таму пагадзіцца з У. Мархелем, які заўважае, што творам *“Вясковы лірнік” Сыракомля канчаткова сцвердзіў сябе ў польскай літаратуры як пясняр беларускай вёскі*[18].

Паэт шчыра і з зацікаўленнем ставіўся да таго, як жыў бедны беларускі селянін, амаль заўсёды ў сваіх вершах і гутарках рабіў яго галоўным героем. У. Сыракомля паказаў селяніна як чалавека сціплага, ціхага, але разам з гэтым гордага, з пачуццём асабістай годнасці, які не церпіць здзекаў над сабой. Менавіта такім чалавекам з’яўляецца галоўны герой гутаркі з Палесся “Хадыка” (1848 г.). У аснову твора легла рэальная гісторыя пра селяніна, які забіў свайго крыўдзіцеля,

[16] F. Fornalczyk, *Hardy lirnik wioskowy*, Poznań 1972, c. 78.
[17] У. І. Мархель, *Творчасць Уладзіслава Сыракомлі*, с. 42.
[18] Тамсама.

уцёк у лес і больш за трыццаць гадоў не вяртаўся дахаты. Цярпеў голад, холад, пераследаванні, тугу аб сям'і... усё што было яму наканавана. Галоўны герой вяртаецца ў родную вёску ўжо старым знясіленым чалавекам і трапляе пад замак слуцкі:

Абдзёрты старац ціснецца ўпарта,
З дубовым кіем, як разбойнік з лесу.
Страх паглядзець, іскрацца дзіка вочы,
Хаваюць бровы зірк яго трывожны,
Павісла белае валоссе клоччам,
Касцісты твар, пагорбленыя плечы (375).

Так У. Сыракомля пачынае свой аповед, характэрны для жанру гавенды. Ды Хадыка найбольш пакутуе ад душэўных згрызот:

О, цяжка мне! Як цяжка, каб вы зналі,
Чуць на руках расу крыві нявіннай (376).
...
Глупства суд чалавечы! У сэрцы глыбока –
Горшы суд... Там сумленне адно валадарыць (379).

Многа гадоў мінула, але асочнік не можа забыць свайго злачынства і тым самым не можа знайсці шляху да збавення. Кроў чалавека пакінула плямы на вопратцы і нагадвае Хадыку ўжо праз трыццаць гадоў пра забойства: *гэта свежая памяць аб даўнім злачыну* (379). Цяпер асочнік просіць у князя смерці, як лічыць герой, толькі яна зможа заглушыць згрызоты сумлення.

У. Сыракомля паказаў у простым селяніне хрысціянскую душу. Невыпадкова ён і памірае пасля споведзі. А людзям у памяць пра сябе галоўны герой пакінуў вуллі з пчоламі:

...А паміж бароў, сярод імшары дзікай,
Дасюль вядзецца пасека лясная,
Багата дзіў аб ёй апавядаюць
І называюць гэтак жа – Хадыка (389).

У палескай гавендзе паэт паказвае таксама сваё захапленне беларускімі лясамі, непраходнымі гушчарамі, балотамі, дзе безліч жыўнасці і птаства. Аўтар "Хадыкі" малюе цудоўныя сцэны, напрыклад, як асочнік адганяе мядзведзяў ад мёду, як *булькоча* ручаёк у алешніку, *як жа шмат на баравых палянах / пахучых зёлак і раслін мядзвяных* (384). Уся творчасць У. Сыракомлі прасякнута глыбокай любасцю да родных мясцін, маляўнічай прыроды і да простых людзей, якія пражываюць на гэтай зямлі.

Беларускія сяляне ў творах вясковага лірніка бачылі шляхі паляпшэння сваёй долі і лёсу свайго краю ў тым, каб заіснавала ў жыцці сацыяльная справядлівасць, сумленнасць, праўда, каб захоўваючы народныя традыцыі, чэрпаць з суседніх краін тое, што карыснае для паляпшэння жыцця на роднай зямлі. Менавіта з трох сыноў старога войта Сцяпана ў гутарцы “Жменя пшаніцы” толькі адзін Сымон быў варты таго, каб заняць месца бацькі. Ён у адрозненне ад братоў, якія пабывалі ў Германіі і Польшчы і грэбуюць культурай і звычаямі свайго народа, вярнуўся з Украіны з мяшком пшаніцы. Сымон думаў пра жыхараў сваёй вёскі і прывёз збожжа з мэтай паляпшэння жыцця людзей. Рыгор вярнуўся з Нямеччыны захоплены тамтэйшым адзеннем, а беларускі *саламяны капялюш*, паводле яго слоў, ужо нічога няварты, толькі сімвалізуе прыгнечанасць народу. Таксама Васіль, які пабываў у Кракаве, вярнуўшыся, расказваў аднавяскоўцам пра прыгажосць польскай мовы:

Што за мова ў палякаў,
Што за песні, проша пана!
Напяваюць кракавяка,
А мы спяваем так пагана (404).

Ён хоча пераіначыць тое, што было на гэтых землях спакон вякоў. Васіль раіць: *Кіньма спеў стары, жабрачы, / Кракавяка лепш заскачам.* У. Сыракомля паказвае чытачу на прыкладзе Рыгора і Васіля людзей, якія грэбуюць сваімі народнымі звычаямі, забываюць пра сваіх продкаў, аддаюць перавагу чужым песням, танцам, вопратцы, і нават мове, культуры. Відавочна, такія людзі не могуць займаць важных пасад у грамадстве. Менавіта таму бацька прыхільна зірнуў на Сымона, які нічога цудоўнейшага не знайшоў за мяжой, як толькі адну пшаніцу:

Вось адно хіба – пшанічка!
Рэч зайзросная ў тым краі!

Сыракомлеў герой не мог бы жыць на Украіне, нават калі б там горы багацця знайшоў. Радзіма мілейшая сэрцу, ён аддаў бы ўсё, каб толькі вярнуцца назад, *у бацькоўскую хаціну.*

Тут варта ўзгадаць верш “Улас”, у якім У. Сыракомля дае доказ таму, што людзі, якія жылі на гэтай зямлі адвеку, засталіся вернымі народнай традыцыі, *ні ўплывы чужыя, ні звычай найновы / не змянiў іх адзення, іх даўняе мовы* (408).

Народна-беларускімі матывамі і настроямі прасякнуты верш У. Сыракомлі “Бусел”. Любоў да роднага краю і спагада да ягоных

людзей асабліва праявілася ў гэтым вершы. Надыходзіць цяжкая для буслоў пара – зіма. Лірычны герой вымушаны ляцець у далёкія краіны, на Ніл. Але ён ведае, што там, на чужыне, будзе *думаць думку пра край тутэйшы*[19]. Будзе таксама нецярпліва чакаць гэтай пары, калі вернецца на Радзіму. З жалем думае ён аб тым, што можа ніколі ўжо больш не пабачыць сваёй зямелькі:

А толькі... толькі ведама Богу,
Ці смерць у дарозе абміну!
Пабачу ж Нёман і азярыну?!
Сяду ж на купцы мурогу?![20]

Шкада яму пакідаць роднае гняздо, дзе зазнаў столькі шчасця. *Я ж тут радзіўся, дзе мая хата* – тужыць лірычны герой. Тут, у гэтым гняздзе, нарадзіліся яго дзеткі. Невядомым з'яўляецца яго далейшы лёс: што ён застане на Бацькаўшчыне, калі вернецца назад:

Ці не заплачу па згубе!
Ці, прыляцеўшы вясной з выраю,
Гняздо застану на дубе!

Прыгнечаны сваімі думкамі аб роднай зямлі, бусел узняўся паволі і паляцеў далёка ў вырай *шукаць і шчасця і долі*[21].

У. Сыракомля быў гарачым патрыётам сваёй Радзімы. Беларуская тэматыка пераважала ў яго творчасці, ён свядома прысвяціў яе братам *з-пад Вяллі, з-пад Нёмана* (391). Менавіта ў творы "Прысвячэнне ліцвінам народных гутарак" паэт сцвярджае, што ягоная песня ў першую чаргу скіравана бедным:

Сэрца, жыццё я аддаць гатовы,
Пяю табе, мой народ шарачковы,
Толькі з табой спадзяванні злучаю,
Смутак і радасць, хвіліны адчаю...
Хай пад страхою жабрацкай хаціны
Верш прачытаюць браты-ліцвіны,
Калі адчуюць брата ў паэце,
Значыць, не марна жыў я на свеце (392).

[19] *Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай. Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя*, укл. У. І. Мархель, Мінск 1998, с. 471.

[20] Тамсама, с. 473.

[21] Тамсама.

Паэт упэўнены, што яго *верш з-пад сякеры* (391) будзе зразумелым толькі простымі людзьмі, якія жывуць на гэтай зямлі. Паэт сваімі радасцямі і хваляваннямі можа падзяліцца толькі з імі, нездарма называе сялян сваімі браткамі, *у сярмязе і ў світцы*. В. Каваленка доказна сцвярждае, што ў вершы *“Прысвячэнне ліцвінам народных гутарак” У. Сыракомля разгортвае цэлую эстэтычную праграму служэння народным інтарэсам*[22]. Творчасць вясковага лірніка непарыўна звязана з жыццём вёскі – яна з’яўляецца рэхам сумных песень беларускага народа[23]. У. Сыракомля як паэт, творчы метад якога блізкі рэалістычнаму асэнсаванню рэчаіснасці, несумненна, разумеў патрэбу абуджэння самасвядомасці селяніна і таму нават у вершах, дзе ўвасабляецца патрыятычная тэма, ён паказаў нацыянальны прыгнёт беларускага народа ў цеснай сувязі з яго сацыяльным прыгнётам.

У. Сыракомля ў сваім вершы “Не я пяю – народ божы” падкрэслівае еднасць сваёй творчасці з нядоляю пакрыўджаных. Паэт часта ўставаў у абарону бяспраўнага і прыніжанага селяніна. Словы яго клаліся ў сэрцы, а ў пэўны момант ён выказваў іх у гарачых паэтычных радках. Паэт бачыў, што дапамагчы беларускаму сялянству можа найперш сваёй творчасцю, хоча *быць песняром-заступнікам народа*[24]. Ён ведаў цяжкае жыццё сялян з ваколіц Залуча і адносіны з імі адкрывалі паэту вочы на неверагодна жорсткую рэчаіснасць.

Галоўнымі героямі яго твораў былі простыя людзі – вясковы лірнік, малады паштальён, асочнік, старцы-жабракі, у якіх паэт бачыў непрыкметную мужнасць і ўнутраную прыгажосць. Ён імкнуўся высветліць маральныя якасці селяніна, узвышаў яго сумленнасць і працавітасць, паказваў, што праўдзівай высакароднасцю надзелены якраз просты народ, які таксама заслугоўвае зямнога шчасця.

Вельмі каштоўнымі з’яўляюцца гісторыка-этнаграфічныя даследаванні У. Сыракомлі “Вандроўкі па маіх былых ваколіцах” ці “Кароткае даследаванне мовы і характару паэзіі русінаў у Мінскай правінцыі”, а таксама публіцыстычныя артыкулы.

У 1855–1861 гг. У. Сыракомля надрукаваў чатыры артыкулы аб творчасці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Лірнік вясковы паслядоўна абараняе ў іх права беларускага народа на развіццё літаратуры на яго ўласнай мове. Тым самым У. Сыракомля заахвочваў беларускага “ду-

[22] В. А. Каваленка, *Вытокі. Уплывы. Паскоранасць*, с. 121.

[23] У. І. Мархель, *Творчасць Уладзіслава Сыракомлі*, с. 45.

[24] Тамсама, с. 51.

дара" працягваць работу ў гэтым кірунку. *Пекная гэта галіна славянскай мовы – той крывіцкі дыялект*[25] – зазначае ў артыкуле № 1 *Карэспандэнцыя* "Gazety Warszawskiej" У. Сыракомля. Ён усведамляе, што на гэтай мове былі напісаныя Статуты Вялікага княства Літоўскага, што на гэтай мове размаўляла тры чвэрці даўняй Літвы. Вясковы лірнік падкрэслівае ў другім артыкуле "Nebdomadalia", што варта чытаць творы В. Дуніна-Марцінкевіча, бо яны *напісаныя на беларускай мове – на мове нашага простага народа*[26]. У гэтым жа артыкуле ён вядзе палеміку з Ф. Скібіцкім, варшаўскім грамадскім дзеячам, аб зацікаўленні і перспектывах развіцця беларускай літаратурнай мовы. У. Сыракомля выказаў тут свае тры галоўныя думкі наконт беларускай мовы:

1) Калі якая-небудзь мова або гаворка з непісьмовай становіцца пісьмовай, кожная кніжка, што выходзіць на ёй, заслугоўвае занатавання як доказ, што нараджаецца патрэба пісаць на гэтай мове або гаворцы[27].
2) З прагрэсам самога ж народа і развіццём пісьмовай мовы здолее яна (мова) са сваіх каранёў выпрацаваць словы і выразы, якіх сёння няма. Кожная мова праходзіла эпоху дзяцінства.
3) Удасканаленне якой-небудзь мовы не можа быць справай аднаго або некалькіх геніяў, але павінна быць справай усёй грамадскасці. На гэтай ніве працаваць можна і варта[28].

Польскі даследчык Ф. Фарнальчык сцвярджае, што *wyjazdy i kontakty Syrokomli z pisarzami i twórcami białoruskimi miały charakter świadomej działalności, zmierzającej do popierania odrębnej, własnej kultury budzącego się narodu*[29].

Білінгвізм У. Сыракомлі з'яўляецца тыповай з'явай у перыяд фарміравання новай беларускай літаратуры, з'явай, якая была выклікана пэўнымі сацыяльна-гістарычнымі абставінамі. Пісьменнік ведаў, што беларуская мова, якая была ў XVII ст. выцеснена з афіцыйнай арэны латынню і польскай мовай, засталася толькі *ў хатах, крытых саломай ці дранкай, у сваёй спрадвечнай чысціні*[30].

Паэт быў цесна звязаны з вуснапаэтычнай творчасцю свайго народа. Судакраненне твораў У. Сыракомлі з беларускай фальклорнай

[25] Цыт. за: Г. В. Кісялёў, *Пачынальнікі*, Мінск 2003, с. 294.
[26] Тамсама, с. 301.
[27] Цыт. за: Г. В. Кісялёў, *Пачынальнікі*, Мінск 2003, с. 302.
[28] Тамсама, с. 303.
[29] F. Fornalczyk, *Hardy lirnik wioskowy*, с. 322.
[30] Цыт. за: Г. В. Кісялёў, *Пачынальнікі*, Мінск 2003, с. 308.

традыцыяй было вынікам зацікаўленасці паэта духоўным жыццём народа. Ён запазычваў з фальклору матывы і сюжэты, апрацоўваў песні, у сваіх паэмах, гутарках і вершах выкарыстоўваў народныя прыказкі або фразеалагізмы. У яго паэзіі фальклорная стыхія выяўлялася, як відаць, па-рознаму, але заўсёды была скіравана на абуджэнне нацыянальнай свядомасці.

Творчасць паэта (польска- і беларускамоўная) была звернутая сваім зместам да праблем роднага краю, актывізавала таксама літаратурны працэс, які з бегам часу вылучыў знакамітых пісьменнікаў, такіх як В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч, Я. Лучына і інш.

Як зазначыў сам У. Сыракомля *poezja, literatura powinna być czynnikiem jeśli nie odrodzenia świadomości narodu, to podtrzymywania jego podstawowych zasad moralnych*[31]. Ён пісаў пра Літву (Беларусь), яе вёскі, лясы і палі, пра народ – пра тое, што было ў яго на сэрцы. Бацькаўшчына была для паэта непасрэднай крыніцай натхнення. У поўным сэнсе слова У. Сыракомлю можна назваць песняром Літвы – Беларусі.

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest analizie twórczości Władysława Syrokomli, jednego z przedstawicieli literatury białoruskiej XIX wieku, który zapoczątkował nową białoruską tradycję literacką. Zwraca się szczególną uwagę na patriotyzm białoruski „lirnika wioskowego". Spuścizna pisarza została ukazana na tle ówczesnych wydarzeń politycznych, społecznych i kulturowych. U podstaw pracy poety leżały założenia, zmierzające do społecznego i narodowego wyzwolenia narodu białoruskiego, walki o swoją godność. Podkreśla się równouprawnienie narodu białoruskiego wśród innych narodów słowiańskich, jego święte prawo do posługiwania się językiem ojczystym i stworzenia swojej własnej kultury i literatury.

[31] Цыт. за: F. Fornalczyk, *Hardy lirnik wioskowy*, c. 149.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Наталля Дамброўская
Брэст

Праблема нацыянальнага адраджэння і мастацкія прыёмы яе вырашэння ў аповесцях "Лабірынты" Вацлава Ластоўскага і "Падарожжа на Буцафале" Вячаслава Адамчыка

Тэма нацыянальнага адраджэння – адна з вызначальных у беларускай літаратуры на працягу некалькіх (XVIII–XX) стагоддзяў. Яе значнасць асабліва ўзрасла і на сучасным этапе сацыяльна-гістарычнага развіцця, калі вырашаецца лёс краіны.

На пачатку 20-х гадоў XX стагоддзя на Беларусі ў абставінах грамадска-палітычнага ўздыму, адраджэння культуры, звароту да слаўных гераічных старонак нацыянальнай гісторыі, арганічнага працягу традыцый нашаніўскага перыяду нацыянальная праблема стала прыярытэтнай. Беларуская культура, літаратура адчувалі вострую патрэбу ў вяртанні народу яго нацыянальных архетыпаў. Пільная ўвага мастакоў слова да праблем нацыянальнай, моўна-культурнай, духоўнай ідэнтыфікацыі з'яўляецца адметнасцю беларускай літаратуры і двух апошніх дзесяцігоддзяў XX стагоддзя. Гэтае сутнаснае тыпалагічнае сыходжанне тлумачыцца ў многім блізкімі ўмовамі развіцця, змушанай запаволенасцю вырашэння важных нацыянальных праблем у адзначаныя перыяды.

Сярод пісьменнікаў-адраджэнцаў асаблівае месца займаюць Вацлаў Ластоўскі (1883–1938) і Вячаслаў Адамчык (1933–2001). Нягледзячы на тое, што жыццёвы і творчы лёс гэтых пісьменнікаў аддзелены адзін ад другога часавым адрэзкам больш, чым у паўстагоддзя, іх творчасці ўласцівы агульны, а менавіта адраджэнскі пафас, культ Радзімы, народа. У прыватнасці, асаблівую цікавасць уяўляе тое, як нацыянальная праблема вырашаецца гэтымі пісьменнікамі маста-

цка-эстэтычнымі сродкамі ў аповесцях “Лабірынты” (1923) і “Падарожжа на Буцафале” (1991).

В. Ластоўскі пакінуў свой твор без жанравага вызначэння, што сталася пазней падставаю для разнастайных характарыстык жанравай спецыфікі “Лабірынтаў”. Так, Яўген Лецка, напрыклад, вызначае жанравую разнавіднасць аповесці як фантастычную, Анатоль Сідарэвіч – як прыгодніцка-гістарычную. Уладзімір Конан ададае перавагу прыгодніцкаму элементу. Барыс Сачанка прызнае аповесць за навукова-фантастычную. Эдуард Зайкоўскі адносіць твор да жанравай разнавіднасці апавяданняў-гіпотэзаў (накшталт раманаў-гіпотэзаў Аляксандра Казанцава). Алесь Макарэвіч прапануе ў сваёй манаграфіі наступнае вызначэнне жанравай спецыфікі твора: *Апавядальная гісторыя аповесцевай будовы з навукова-фантастычным зместам*[1]. Лявон Юрэвіч назваў аповесць беларускай містэрыяй XX стагоддзя. У апошніх працах па творчасці В. Ластоўскага “Лабірынты” разглядаюцца як беларуская нацыянальная утопія (Ю. Пацюпа, В. Барысенка). У дадзеным выпадку мы салідарызуемся з сучасным аўтарытэтным даследчыкам Алесем Пашкевічам, які сцвярджае:

> Бачыць у “Лабірынтах” адно фантастычнасць і прыгодніцтва – значыць заблудзіцца на першым “павароце” аповесці. “Лабірынты”– сплаў філасофска-культурных напрацовак...і мастацкай містыфікацыі гісторыка-міфалагічнага кшталту, адна з першых фундаментальных мастацкіх канструкцый нацыянальнай канцэпцыі быцця, духоўная тапаграфія беларускай Крывіі. В. Ластоўскі выражаў у аповесці больш ”рэальнага”, чым “фантастычнага”. Больш правільна, думаецца, пра аповесць “Лабірынты” трэба гаварыць як пра нацыянальную містэрыю,... *практопію* (“урэчаіснену” утопію), створаную на аснове старажытнай беларускай гісторыі[2].

Аповесць В. Адамчыка “Падарожжа на Буцафале” некаторыя даследчыкі называюць фантастычнай (М. Тычына, Н. Кузьміч). Сам аўтар даў свайму твору падзагаловак: *Неверагодна-праўдзівая і фантастычна-рэальная аповесць*. Акадэмік Віктар Каваленка слушна зазначыў: *Гэтае жанравае “растлумачэнне” ў дастатковай меры апраўданае. У неверагоднасці падзей можа быць жыццёвая праўда і ў фантастыцы – рэальнасць сэнсу*[3].

---

[1] Алесь Макарэвіч, *Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX ст.*, Магілёў 1999, с. 299.

[2] А. А. Пашкевіч, *Канцэпцыя нацыянальнага быцця ў беларускай літаратуры (проза замежжа XX стагоддзя)*, Мінск 2002, с. 57–60.

[3] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 тамах*, Мінск 1999, т. 4, кн. 1, с. 546.

Адзначым, што гістарычны жанр як самастойная літаратурная адзінка вызначаецца шэрагам адметнасцей. Вядомая беларуская даследчыца Вольга Шынкарэнка ў манаграфіі, прысвечанай даследаванню праблем паэтыкі сучаснай беларускай гістарычнай прозы, называе найбольш важныя з іх:

> ...зварот да мінулага, праз якое аналізуюцца істотныя супярэчнасці эпохі; раскрыццё заканамернасцей гістарычнага працэсу ў перспектыве грамадскага развіцця; дакументальнасць асновы; сінтэз гістарычнай праўды з элементамі домыслу, абумоўленасць выдумкі натуральным ходам падзей; выяўленне ў творы гістарычнай канцэпцыі аўтара, асвятленне сувязі паміж мінулым і сучасным як гістарычнай пераемнасці[4].

Варта дадаць да гэтага шырокага вызначэння заўвагу А. Пашкевіча: *Тэрмін "гістарычная проза" найперш сведчыць пра зместавасць, "прадмет" твора, ды ўскосна – пра яго ідэйна-мастацкую адметнасць*[5]. Творам жа фантастычнага жанру ўласцівы імклівае развіццё падзей, пераменлівасць і вастрата сюжэтных калізій, таямніцы і загадкі, інтрыга, займальнасць, неверагодныя прыгоды галоўных герояў. Падсумоўваючы вышэй сказанае, можна зрабіць выснову, што разглядаемыя аповесці В. Ластоўскага і В. Адамчыка маюць адзнакі гістарычнага і фантастычнага пачаткаў, а таму і могуць з поўным правам быць аднесены да гісторыка-фантастычнага жанру.

Па словах даследчыка Язэпа Янушкевіча, аповесць *"Лабірынты" – бясспрэчная вяршыня творчасці Ластоўскага-празаіка*, у ёй пісьменнік *бліскуча прадэманстраваў здольнасць вызначыць не толькі геаграфічныя, але і гістарычныя каардынаты Бацькаўшчыны, разабрацца ў яе складаных, часам трагічных пуцявінах-лабірынтах*[6]. Твор цікавы арганічным спалучэннем фантастычнага, прыгодніцка-дэтэктыўнага пачатку, які выяўляецца найперш у сюжэце, з ледзь не дакументальнай заглыбленнасцю ў беларускую гісторыю, у культуралагічныя праблемы, у самыя патаемныя пытанні нацыянальнага жыцця. Незвычайны для тагачаснай беларускай літаратуры ў зместавых і стылёвых адносінах, твор адметны таксама і неардынарнасцю мастацкай формы, у якой пераламляецца грамадзянская пазіцыя аўтара,

---

[4] В. К. Шынкарэнка, *Нястомных пошукаў дарога: Праблемы сучаснай беларускай гістарычнай прозы*, Мінск 2002, с. 4.

[5] А. А. Пашкевіч, *Канцэпцыя нацыянальнага быцця ў беларускай літаратуры (проза замежжа XX стагоддзя)*, с. 52.

[6] Язэп Янушкевіч, *Волат духу*, (у:) *Бяздоннае багацце*, Мінск 2001, с. 10, 12.

яго погляды на гістарычны шлях Беларусі. Гістарычна-фантастычны сюжэт твора даў магчымасць аўтару звязаць у адно цэлае падзеі мінуўшчыны і сучаснай яму рэальнасці. У аснову аповесці пакладзена неверагоднае падарожжа апавядальніка ў падземны горад пад Верхнім Замкам у Полацку. Падзеі, якія адбыліся за некалькі дзён у жыцці галоўнага героя, узнаўляюцца ў форме падрабязнага ўнутранага маналогу-успаміну, расповеду. Апавядальнік прыязджае ў Полацк, дзе знаёміцца з удзельнікамі "Археалагічнай вольнай контэрфратэрніі" – шчырымі аматарамі і выдатнымі знаўцамі мясцовай гісторыі. Пасля доўгай размовы ён вяртаецца ў гатэль, але хутка прачынаецца. Сон яго перапыніў Падземны Чалавек, адзін з членаў гуртка, які прапанаваў апусціцца ў сховы са старажытнымі кнігамі. Рух па падземным горадзе аказаўся вельмі небяспечным: праз лабірынты – у новыя лабірынты гісторыі, у нязведаныя таямніцы.

У аповесці вядзецца размова пра лабірынты гісторыі, перакрыжаваныя з сучаснасцю, пра непарыўную сувязь часоў у гістарычным працэсе. Вацлаў Ластоўскі адлюстроўвае і спасцігае мінулае і сучаснае ў адзінстве, грунтуючыся і на дакументальным, дакладным і на мастацка-вобразным падыходах да адлюстравання падзей, дабіваючыся пры гэтым арганічнага сінтэзу, цэласнасці аб'ектыўнага і суб'ектыўнага, канкрэтнага і агульнага пачаткаў. Ідэя "Лабірынтаў" заключаецца не толькі ў тым, што аўтар паэтызуе гісторыю свайго народа, але і ў тым, што рэцыпіенты выразна ўсведамляюць актуальныя праблемы сучаснай пісьменніку рэальнасці. *Гісторыя прымушае таго, хто ўглядаецца ў яе, звярнуцца да самога сябе і свайго знаходжання ў сучасным*, – адзначаў нямецкі філосаф Карл Ясперс[7]. Ідэолаг нацыянальнага адраджэння, В. Ластоўскі супрацьпастаўляе гераічнае мінулае бясслаўнай сучаснасці. У мінулым ён бачыць узор гістарычнага ідэалу для сучаснікаў, выратаванне ад застою нацыянальнага жыцця пачатку XX стагоддзя. Паводле Ластоўскага, беларусы не будуць жыць годна, *пакуль народ не стане гаспадаром у сваім краі, пакуль кожны, хто палівае сваім потам загон, не будзе праўным, прызнаным і ўсвячоным правам яго валадаром*[8].

Ідэал мінулага ў пісьменніка мае гістарычную падсветку, уключае ў сябе фактар агульначалавечай вартасці і значнасці беларуска-

[7] Карл Ясперс, *Истоки истории и её цель*, (в:) *Смысл и назначение истории*, Москва 1994, с. 274.

[8] Вацлаў Ластоўскі, *Бяздоннае багацце. Апавядані, легенды, казкі, аповесці*, Мінск 2001, с. 142.

га шляху. Мінулае выступае ў пісьменніка і як вера ў будучае дадатковае пазнанне свету, жыцця, перспектыў пабудовы нацыянальнай культуры, нацыянальнага будаўніцтва ўвогуле. На аснове ацэнкі старажытнай беларускай гісторыі В. Ластоўскі стварыў мадэль нацыянальнага адраджэння, духоўнага і сацыяльнага станаўлення Беларусі. Шматлікімі прыкладамі, фактамі з беларускіх старажытных летапісаў пісьменнік пераконвае чытача ў тым, што тутэйшы падмурак нацыянальнага жыцця быў менавіта беларускім, што культура, мастацтва беларусаў выводзяцца з далёкай мінуўшчыны: *Мы, на гэтай зямлі, у гэтым краі, праходзілі ўжо росквіт высокай самаістай культуры*[9]. Вацлаў Ластоўскі аказаў вялікі ўплыў на зараджэнне і станаўленне гістарычнага кірунку ў нацыянальнай літаратуры, стаў першым у XX стагоддзі аўтарам нацыянальнай гісторыі Беларусі ў мастацкіх вобразах, а таксама адным з першых заснавальнікаў буйнога жанру гістарычнай прозы.

Даследчыкі неаднаразова праводзілі паралелі паміж творчасцю Вацлава Ластоўскага і Язэпа Дылы, Барыса Мікуліча, Уладзіміра Караткевіча, Вольгі Іпатавай, Леаніда Дайнекі, Уладзіміра Арлова, якія ў сваіх творах абапіраюцца на дасягненні папярэдніка-першапраходца. Відавочная, як ужо адзначалася, і праблемна-ідэйная блізкасць аповесцей В. Ластоўскага “Лабірынты” і В. Адамчыка “Падарожжа на Буцафале”. Гэты твор таксама прысвечаны раскрыццю ідэі нацыянальнага адраджэння Беларусі, толькі ўжо ў новых гістарычных абставінах і выкананы на вышэйшым мастацка-эстэтычным узроўні. В. Каваленка назваў Вячаслава Адамчыка пісьменнікам *гістарычнага тыпу погляду на свет*[10]. Абедзве разглядаемыя аповесці блізкія, як ужо падкрэслівалася, найперш адраджэнскім пафасам. Аднак асаблівае падабенства выяўляецца ў іх і на ўзроўні формы, а менавіта – у кампазіцыйнай пабудове. Нягледзячы на выразна падзейна-прыгодніцкую фабулу, сюжэт выконвае ў іх не галоўную, а дапаможную функцыю. Творы збліжае таксама і выкарыстанне фантастыкі, пры дапамозе якой супастаўляюцца часавыя зрэзы, мінулае і сучаснасць. Так, у аповесці В. Адамчыка расказваецца неверагодная гісторыя пра перамяшчэнне ў часе галоўных герояў – самога аўтара і яго шафёра Толі. Заўважым, што тут вобраз апавядальніка, як і ў “Лабірынтах” Ластоўскага, шмат у чым аўтабіяграфічны. Аўтар, у прыватнасці, гаворыць пра сябе:

[9] Тамсама, с. 124.

[10] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя...*, с. 547.

ён – “Ладзіміравіч”, займае пасаду галоўнага рэдактара (адзначым, што ў 80-я гады В. Адамчык узначальваў рэдакцыю часопіса “Бярозка”). Пачынаецца фантастычная аповесць надзвычай будзённа: апавядальнік едзе ў звычайную камандзіроўку ў Наваградак, а па дарозе вырашае наведаць родную вёску, сваіх бацькоў. Дарэчы, так неаднойчы рабіў пісьменнік у рэальным жыцці, аб чым згадвае ў сваіх дзённіках. Затым апавяданне выходзіць за межы рэальнасці. Як і ў творы Ластоўскага, герой пісьменніка-шасцідзесятніка, абудзіўшыся ад кароткага сну, трапляе ў мінулае. Высвятляецца, што памяняўся час: удзельнікі вандроўкі апынуліся на савецка-польскай мяжы ў 1938 годзе, што нейкая неверагодная машына часу перанесла іх на тэрыторыю даваеннай Польшчы. У аповесці В. Адамчыка час рухаецца не наперад, як звычайна, а назад. *Час змяшаўся, як у раманах Караткевіча*, – чытаем у творы, – *мы з Толем апынуліся ў нерэальным свеце – знаёмым і незнаёмым, які могуць намаляваць толькі галюцынацыі*[11]. За даволі кароткі прамежак часу – усяго адзін дзень – падарожнікі становяцца сведкамі падзей, якія адбываліся на тэрыторыі сучаснай Беларусі ў XIX – першай палове XX стагоддзя.

Асэнсаванне актуальных праблем сучаснасці і стварэнне сваёй мастацка-эстэтычнай мадэлі рэчаіснасці В. Адамчык, як і яго папярэднік, ажыццяўляе праз зварот да гістарычнага і сацыяльна-маральнага вопыту мінулага. Аналізуючы яго, і В. Адамчык і В. Ластоўскі бачаць адну з прычын трагічнага стану сучаснага ім грамадства ў адсутнасці ў большасці суайчыннікаў гістарычнай памяці. *Погляд у мінулае становіцца для мастакоў слова самай важнай умовай стварэння ўсеахопнай канцэпцыі дня цяперашняга як працягу дня мінулага і як прыступкі да дня будучага*, – слушна сцвярджае Галіна Ішчанка[12]. У сувязі з гэтым цікавым уяўляецца і меркаванне Міхася Тычыны:

> Час – гэта сувязь пакаленняў, якая вызначае не толькі будучыню, але і мінулае. Мінулае з пункту погляду сучаснасці ўспрымаецца і асэнсоўваецца глыбей, чым у момант, калі яно здзяйснялася. З-за знешняга і відавочнага на першы план выходзіць унутранае, фундаментальнае, лёсавырашальнае. Чым далей у мінулае, тым вузей поле верагоднага, варыяцыйнага. У В. Адамчыка гэта выяўлялася ў пошуках гістарычных вытокаў[13].

---

[11] Вячаслаў Адамчык, *Яблык спакусы*, Мінск 1995, с. 56.

[12] Г. Ішчанка, *Каласы адродзяцца ў зерні*, Брэст 2002, с. 94.

[13] Міхась Тычына, *Развітанне з сялянскай атлантыдай. Вобразны свет Вячаслава Адамчыка*, Роднае слова 2003, № 8, с. 4.

У сваёй аповесці В. Адамчык, як і В. Ластоўскі, вяртаецца ў мінулае з вельмі выразнай мэтай: паказаць, што сучаснасць – люстэрка мінуўшчыны, што "сёння", а тым больш "заўтра" не можа быць без "учора". Калі паглядзець на творчасць В. Адамчыка з гэтай пазіцыі, можна заўважыць, што яго познім творам не ўласцівы аптымізм яго ж ранняй прозы. Творы сталай пары насычаны думкамі-развагамі пра татальнае падзенне нораваў, ідэалаў і маральных каштоўнасцей у канцы XX стагоддзя, рэальнасць бачыцца яму змрочнай і безвыходнай. Паводле вострага адчування распаду жыцця і нараджаецца ў аповесці "Падарожжа на Буцафале" зварот пісьменніка да мінуўшчыны: *О, збаў Божа перанесціся мне наперад, на гадкоў гэтак пяцьдзесят у невядомы век росквіту і прагрэсу тэхнікі, і як усё ж мне пашэнціла, што я вярнуўся ў далёкія дні свайго маленства*[14]. У выніковых апошніх творах мастака адчувальны сум і шкадаванне, што мы не зберагліі страцілі назаўсёды важныя духоўныя каштоўнасці. Так, у аповесці "Падарожжа на Буцафале" аўтар смуткуе па прычыне адыходзячай у нябыт нерушнай і гарманічнай прыроды: героі становяцца сведкамі таго, як высякаюць нашыя лясы і адпраўляюць у Нямеччыну. Падарожнікаў уражваюць сваёй веліччу магутныя, у некалькі абхватаў, адвечныя дубы-прыгажуны – і тут жа шафёр успамінае, як у яго на дачы п'яныя лесарубы звалілі дуб, на пні якога ён налічыў семсот дваццаць сем гадавых кольцаў. Нацята гучыць голас самога пісьменніка-гуманіста: *І замілаванасць падымалася ў душы за сваю зямлю, і думалася тое, якая яна адвечная і непаўторна прыгожая, родная зямля...няўжо я бачу наяве тое, што бясследна знікла з зямлі? Нешта салодка і разам з тым балюча зашчымела ў маёй душы*[15]. Сэрца ў апавядальніка радасна забілася, калі ён убачыў вялікія камяні, на якіх сядзеў падлеткам. Але, на жаль, іх ужо раскрышыла сучаснае пакаленне, *для каго ўжо не было і няма нічога святога на тутэйшай зямлі. Навучыўшыся крышыць камяні, можна раскрышыць усё*, – адзначае пісьменнік[16].

В. Адамчык паказвае драматычную праўду жыцця, відавочныя праявы сацыяльнай і нацыянальнай дэградацыі ў краі, што выяўляліся ў паланізацыі, дэнацыяналізацыі, абыякавасці і пагардзе да свайго ўласнага адраджэння. Падарожнікаў вельмі ўразіла сустрэча з чужынцамі, якія везлі беларускіх дзяўчат на продаж у Турцыю. Яны

[14] Вячаслаў Адамчык, *Яблык...*, с. 10.
[15] Тамсама, с. 73.
[16] Тамсама, с. 79.

вінавацяць тых, хто мог прадаць дачку, сястру ці жонку. Але гарэлка, бядота, бяспраўе робяць... усё. Толькі нелюдзі маглі ўчыніць такое, нелюдзі, якія страцілі сваю нацыянальную годнасць. Такім чынам, Вячаслаў Адамчык выкрывае ў аповесці такія праявы ў псіхалогіі беларусаў, як абыякавасць да ўласнага нацыянальнага лёсу, нежаданне па-сапраўднаму змагацца за сваю чалавечую годнасць. *О баязлівы народ!* – скрушліва заўважае шафёр Толя. Чалавечая годнасць вымяраецца сучасным пісьменнікам, як і вымяралася раней В. Ластоўскім, узроўнем нацыянальнай самасвядомасці. Праведзеныя пісьменнікамі аналогіі паміж сучаснасцю і мінулым нярэдка прыводзяць чытача да сумных высноў пра лёс Беларусі, яе дзяржаўнае станаўленне. В. Адамчык раскрывае праўду – жорсткую, супярэчлівую, балючую. Пісьменнік адзначае, што ў сваім горкім лёсе вінаваты найперш самі беларусы, а не хто іншы. Паэт і навукоўца з Беласточчыны Алесь Барскі ўпэўнены, што

> толькі тады цябе будуць шанаваць як чалавека, калі ты сам сябе будзеш шанаваць – калі не адкінеш свайго нацыянальнага ўласнага багацця. Гаворачы аб нашай (беларускай – *Д.Н.*) нацыянальнай драме, трэба паказваць пальцам не на чужых, а перш за ўсё на сваіх, бо вядома, што годная самастойнасць у жыцці даецца як асобным людзям, так і народам не чужымі, а дасягаецца толькі выключна гэтымі асобнымі людзьмі і гэтымі народамі шляхам паслядоўнага імкнення і дзеяння[17].

Падкрэслім, што і В. Ластоўскі і В. Адамчык рашуча выступаюць у сваіх творах супраць русіфікацыі і супраць паланізацыі, шчыра бароняць сваю родную мову. У "Лабірынтах" гэты момант найперш раскрываецца праз вобраз чыноўніка-русіфікатара, які даводзіць, што па-руску трэба пісаць не "Полоцк", а "Полотск". У аповесці В. Адамчыка сімвалічнай у гэтым сэнсе з'яўляецца сустрэча падарожнікаў у 1893 годзе з ураднікам, які, разглядаючы іх дакументы, нават не пазнае беларускую мову: *"Что это за язык? Где ять?"*

Трэба адзначыць, што і В. Ластоўскі, і В. Адамчык надаюць старажытным назвам Беларусі статус вобразаў-сімвалаў, топасаў. У "Лабірынтах" Беларусь завецца Крывіяй – краінай людзей, родных па крыві. Сімвалічнай з'яўляецца сустрэча апавядальніка гэтай аповесці з жыхарамі падземных лабірынтаў, у якіх жывуць нашы далёкія

[17] Алесь Барскі, *З пабачанага і перажытага*, Мінск 1992, с. 100–102.

продкі, а сярод іх – вынаходнікі цудадзейных элементаў – гарантаў вечнага жыцця. Назвы гэтых рэчываў – "крывін" і "гетын" – пайшлі ад старажытных назваў беларусаў: крывічы і геты. Такім чынам, В. Ластоўскі з дапамогай вобразаў–архетыпаў – "апрадмечаных" слоў даводзіць, што беларусы могуць атрымаць права на вечнае жыццё, калі адродзяць памяць аб продках, стануць нацыянальна свядомымі, вынаходнікамі-умельцамі, якія ў стане пазнаць сакрэт неўміручасці. *Гісторыя – фундамэнт, на каторым будуецца жыцьцё народу. І нам, каб адбудаваць сваё жыцьцё, трэба пачаць з фундамэнту, каб будынак быў моцны. А фундамэнт у нас важны, гісторыя наша багата...*[18]. Мінуўшчына – той падмурак, без якога нельга ісці наперад, а ў лабірынтах былога схавана таямніца вечнасці жыцця. Вядома, не фізічнага, а духоўнага. І менавіта гістарычныя духоўныя "гетын" і "крывін" дадуць магчымасць нацыі не толькі выжыць, а і дасягнуць росквіту. Духоўныя набыткі чалавека, народа, чалавецтва з'яўляюцца гарантам вечнасці жыцця. *Але ёсць народы, як і паасобныя людзі*, – чытаем у "Лабірынтах", – *прызначаныя быць не толькі месіямі чалавецтва, але і ягонымі адкупіцелямі. Да гэтакіх належыць народ гетаў з усімі ягонымі галінамі*[19]. Такім чынам, беларускі народ у сусветнай культуры мае, паводле Ластоўскага, высокае трагічнае прызначэнне і прыпадабняецца да ролі Хрыста ў гісторыі чалавецтва. У аповесць "Падарожжа на Буцафале" В. Адамчык таксама неаднаразова ўводзіць старадаўнія назвы насельнікаў Беларусі: крывічы, ліцвіны – і тым самым падкрэслівае, як і Ластоўскі, што ў беларусаў было багатае гістарычнае мінулае, якім яны могуць ганарыцца. У "Крэсках з аўтабіяграфіі" В. Адамчык нібы падхоплівае думку свайго папярэдніка: *шлях да адраджэння і ўваскрашэння ляжыць праз Галгофу*[20].

Тыпалагічныя сыходжанні ў аповесцях В. Ластоўскага і В. Адамчыка не абмяжоўваюцца ідэйна-вобразным узроўнем, кампазіцыйнай архітэктонікай. Асобнай гаворкі заслугоўвае часава-прасторавы кантыніум твораў. Аўтары аперыруюць адразу двума хранатопамі: хранатопам сучаснасці і хранатопам мінулага, у якіх адначасова лакалізавана аўтарская пазіцыя, аўтарскае "я". Прасторава-часавая структура аповесці "Лабірынты" арганізавана з дапамогай захавання хрона-

[18] Вацлаў Ластоўскі, *Кароткая гісторыя Беларусі*, Мінск 1993. с. 5.
[19] Вацлаў Ластоўскі, *Бяздоннае...*, с. 138.
[20] Вячаслаў Адамчык, *Крэскі з аўтабіяграфіі*, Мінск 1997, с. 12.

лагічнай паслядоўнасці падзей, строгай вытрыманасці сюжэтнай лініі: прыезд апавядальніка ў Полацк і знаёмства з удзельнікамі таварыства “Археалагічная вольная контэрфратэрнія” (1 раздзел), шлях апавядальніка праз лабірынты падземных пераходаў (2–5 раздзелы) і вяртанне ў паўсядзённую рэальнасць (6 раздзел). Хранатоп аповесці “Падарожжа на Буцафале” арганізаваны некалькі іншым чынам. Асвятленне падзей вядзецца ў плане супастаўлення мінулага і сучаснасці, з пастаяннымі адступленнямі ад асноўнай сюжэтнай лініі. Выкарыстоўваючы аналогіі і паралелі, В. Адамчык раскрывае цесную сувязь мінулага з сучаснаснымі рэаліямі. Амаль кожны сюжэтны паварот выклікае ў рэцыпіента аналогію: сцэна з мінулага – праява сённяшніх дзён. Перарывістасць сюжэтнага часу дасягаецца і зваротам апавядальніка да сваёй памяці. Наратар пад час незвычайнага падарожжа не раз успамінае эпізоды са свайго дзяцінства, сведкам якіх быў ён сам ці чуў пра іх ад аднавяскоўцаў і родных.

Абодва пісьменнікі карыстаюцца для дасягнення сваёй творчай мэты адметнымі сродкамі і прыёмамі. Так, для чацвёртага раздзела аповесці “Лабірынты”, у якім вядуцца развагі аб міфалогіі, рэлігіі, культуры, гісторыі народаў, *характэрна пэўная стылёвая рацыянальнасць, навуковасць, нават холаднасць. Часам ствараецца ўражанне, што чытаеш выклад з лекцыі на адпаведную навуковую тэму*[21]. Шырокае ўжыванне сімвалаў, іншасказанняў, алегорый дало магчымасць В. Ластоўскаму вывесці чытача на сацыяльны, нацыянальны і культуралагічны ўзроўні. Калі гаварыць пра твор у цэлым, то ён вытрыманы ў адным стылю – расповед апавядальніка пазбаўлены суб’ектыўных тлумачэнняў і вядзецца ў аб’ектыўнай форме. Што ж датычыцца аповесці В. Адамчыка, то ў ёй выразна абазначаны аўтарскі суб’ектыўны пачатак. Аповесці характэрна інтанацыйна-ўзрушаная арганізацыя выказванняў, думак, асобных рэплік герояў. В. Адамчык шырока выкарыстоўвае элементы сатыры і гумару, ацэначныя эпітэты, якія таксама з’яўляюцца актыўнымі сродкамі аўтарскай характарыстыкі з’яў і герояў. Пісьменнік карыстаецца прыёмам мастацкага паралелізму ў шматлікіх варыяцыях. Нельга не адзначыць і такую стылёвую асаблівасць пісьма В. Адамчыка, як рэфлектыўнасць. Асабліва выразна яна праяўляецца пры параўнанні двух часавых вымярэнняў, тады, калі ён падкрэслівае блізкасць мінулага нашаму “сёння”.

[21] Алесь Макарэвіч, *Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX ст.*, с. 294.

У “Падарожжы на Буцафале” празаік закранае актуальныя праблемы сучаснага дня: экалагічная сітуацыя ў краю, наркаманія, праблема неперспектыўных вёсак, бюракратызм, прыстасавальніцтва, абсурднасць знявечаных ці перайначаных назваў нашых паселішчаў. Сам Вячаслаў Адамчык у “Крэсках з аўтабіяграфіі” пісаў:

> ...ніколі не быў раўнадушны і абыякавы да лёсу свайго народа, яго мовы, яго гісторыі, яго дзяржаўнасці. Наадварот, юнацтва ўспамінаю як гарачы, ажно да адчаю, пошук свае нацыянальнай самасвядомасці. Жыву даўнім, нерастрачаным спадзяваннем, што Беларусь адродзіць, верне свой былы гонар і веліч і яе будуць называць па-даўнейшаму Вялікім Княствам Літоўскім. А пакуль мы жывём за сцяною няверы, збуда ванай вакол нас чужынцамі і сваімі ж здрайцамі. Мы страцілі гістарычнае пачуццё, а разам з ім і нацыянальны гонар. Вернем яго – вернем усё – і дзяржаўнасць, і мову. А перад усім – вернем саміх сябе[22].

Напрыканцы хочацца звярнуцца да слоў даследчыцы В. Шынкарэнкі, якія ў поўнай меры можна аднесці адначасна да Вацлава Ластоўскага і Вячаслава Адамчыка:

> Сапраўды, вялікай мудрасцю валодае той мастак, які ўсведамляе і бачыць уласную місію ў тым, каб быць чалавекам гістарычным. Гэта значыць імкнецца раскрыць і падабраць праз падзеі і ўрокі мінулага ключ да праблем сучасных і магчымых у будучым, якое нябачна ўглядаецца ў нас і няўмольна папярэджвае аб пагрозе забыцця, магчымасці збіцца з і без таго “забытага беларускага шляху”(М. Багдановіч). Творы такога кшталту прымушаюць сур’ёзна задумвацца... над пытаннямі адвечнымі, прынцыповымі,... над праблемай памяці, што забяспечвае арганічнасць гістарычнай нацыянальнай пераемнасці, непарыўнай повязі пакаленняў, усечалавечай лучнасці[23].

SUMMARY

The author of the present article explores and compares the stories “The labyrinths” by V. Lastovsky and “The traveling by Butsafal” by V. Adamchyk from the point of view of revealing the problem of national revival in Belarus. Both writers gave an original interpretation of the Belarusian history and found a common way

[22] В. Адамчык, *Крэскі...*, с. 12.

[23] В. К. Шынкарэнка, *Нястомных...*, с. 202–203.

of solving many problems of modern society by revealing the past and the historical memory to the Belarusian people. In spite of the fact, that these literary works have been written in different times ("The labyrinths" – 1923, "The traveling by Butsafal" – 1991) and the writers' leading means and ways of artistic expressiveness are also quite different, the author of the article finds out many important similarities in these stories, such as revival pathos, ideas, themes and composition likeness. Special attention in the article is paid to genre form of these literary works. The author comes to the conclusion that they belong to historical-fantastic genre.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

JĘZYKOZNAWSTWO

Hermann Bieder
Salzburg

Białorutenistyka językoznawcza w Austro-Węgrach

1. Stan badań

Stopień wiedzy o filologii białoruskiej w instytucjach naukowych Monarchii habsburskiej jest względnie mało zbadanym tematem. Jak dotąd istnieją dwa naukowo-historyczne artykuły (por. Gutschmidt 1980, 1988), które wykazały, że również poza Rosją istnieją znaczące dla filologii białoruskiej rozprawy, że niektórzy slawiści śledzili uważnie jej rozwój i przedstawili swoje obserwacje w publikacjach naukowych (J. Jagić, M. Murko). Ich zainteresowania obejmowały cały zakres ówczesnej filologii, a mianowicie: językoznawstwo, historię literatury, folklorystykę, etnografię i historię kultury.

2. Publikacje dotyczące białorutenistyki

W slawistyce Monarchii habsburskiej dominowało studium języków i kultur południowo- i zachodniosłowiańskich. Z pośród języków wschodniosłowiańskich główne zainteresowanie budziła rusycystyka, natomiast zaniedbywało się studium ukrainistyki i białorutenistyki. Ogólnie rzecz biorąc, studium filologii białoruskiej na uniwersytetach austriacko-węgierskich miało jednak tylko marginalne znaczenie, czego dowodzą prace naukowców austriackich i białoruskich z zakresu wczesnej slawistyki wiedeńskiej (por. Hafner 1985, 1999; Suprun 1999). Przyczyny zaniedbywania filologii białoruskiej (i ukraińskiej) w Austro-Węgrach należy szukać, z jednej

strony, w faktach etnojęzykowych monarchii i w pochodzeniu etnicznym slawistów austriacko-węgierskich, oraz, z drugiej strony, również w problemach politycznych, społecznych i kulturowych, z którymi ogólnie konfrontowani byli Białorusini i Ukraińcy w Rosji carskiej, a w szczególności odnośnie wtedy jeszcze sprzecznej pozycji języka białoruskiego wśród języków słowiańskich. Jak wiadomo, na terenie Austro-Węgier nie było ludności wschodniosłowiańskiej, za wyjątkiem Ukraińców w Galicji, na Bukowinie i Zakarpaciu. Z tego powodu elita slawistyki austriacko-węgierskiej pochodziła przeważnie z terenów południowo- i zachodniosłowiańskich, co uwarunkowało koncentrację na problemach filologii południowo- i zachodniosłowiańskich.

Większość publikacji z zakresu filologii białoruskiej sporządzonych przez slawistów austriacko-węgierskich ukazała się w czasopiśmie *Archiw für slavische Philologie*, wydawanym w Berlinie od 1876 roku, a redagowanym w Wiedniu od 1886 roku przez V. Jagića. Vatroslav Jagić (1838–1923), pochodzenia chorwackiego, uczeń Franza Miklosicha na uniwersytecie wiedeńskim, był profesorem uniwersytetów w Odessie (1871–1874), Berlinie (1874–1880), St. Petersburgu (1880–1885) i od roku 1886 w Wiedniu jako następca F. Miklosicha. W roku 1886 Jagić założył na uniwersytecie wiedeńskim tzw. seminarium słowiańskiej filologii i starożytności, w którym wielu młodych slawistów rozszerzyło i pogłębiło swoje wiadomości i metodykę, między innymi ci, którzy zajmowali się szczególnie zagadnieniami filologii białoruskiej, jak na przykład M. Murko i F. Pastrnek.

Przypuszczalnie poprzez działalność Jagića na dwóch uniwersytetach rosyjskich (Odessa, St. Petersburg) rozwinęło się jego szczególne zainteresowanie wszystkimi trzema językami wschodniosłowiańskimi. Założony w okresie berlińskim *Archiv für slavische Philologie* Jagića stał się, jak wiadomo, najbardziej znaczącym czasopismem slawistyki europejskiej, w którym publikowała swoje prace większość ówczesnych czołowych slawistów. W ciągu 44 lat (1876–1920) wyszło pod redakcją Jagića 37 tomów tego czasopisma, które przez dziesiątki lat rozpowszechniało informacje o kulturach słowiańskich na terenie germańsko-romańskiej Europy. Jagić sporządził liczne sprawozdania bibliograficzne, które zaznajomiły czytelnika europejskiego z nowościami literatury slawistycznej, i napisał wiele recenzji książek i artykułów fachowych (por. Smirnow 2001, 190).

Chociaż Jagić nie napisał żadnych specjalnych rozpraw na temat filologii białoruskiej, to jednak w swoim czasopiśmie zajmował regularnie stanowisko wobec zagadnień filologii białoruskiej w formie artykułów, sprawozdań bibliograficznych i recenzji, zwłaszcza w latach 1870–1890. W zbiorowej recenzji *Bibliographische Übersicht der Erscheinungen auf dem Gebiete der*

slavischen Philologie und Altertumskunde seit dem Jahre 1870 referował Jagić (1876, 508, 510–511) o publikacjach białoruskiej etnografii (П. В. Шейн: *Бѣлорусскія пѣсни*, St. Petersburg 1873) i leksykografii (И. И. Носович: *Словарь бѣлорусскаго нарѣчія*, St. Petersburg 1870; И. Горбачевскій: *Словарь древняго актоваго языка сѣверозападнаго края и царьства польскаго*, Wilno 1874). Oprócz tego Jagić recenzował wszystkie ważniejsze prace Jewfimija F. Karskiego, założyciela filologii białoruskiej, a mianowicie *К вопросу о разработкѣ стараго западнорусскаго нарѣчія. Библіографическій очерк*. Wilno 1893; *К исторіи звуков и форм бѣлорусской рѣчи*, Warszawa 1893 (Jagić 1894, 289–291), *Отчет экстраординарнаго проф. Евфимія Карскаго о научных занятіях в библіотеках С. Петербурга, Москвы и Вильны в теченіе лѣтних мѣсяцев 1895 года*, Warszawa 1895 (Jagić 1896, 274), *Западнорусскіе переводы псалтыри в XV–XVII вэках*, Warszawa 1896 (Jagić 1897a, 291–293) i *Программа для собиранія особенностей бѣлорусскаго нарѣчія*, St. Petersburg 1896 (Jagić 1897b, 312–315). W artykule *Einige Streitfragen* Jagić przedłożył (1898, szczególnie 13–34) swój punkt widzenia co do pokrewieństwa w obrębie języków słowiańskich, co było szczególnie interesującym z powodu wtedy jeszcze sprzecznych stosunków języka białoruskiego i ukraińskiego do rosyjskiego.

Na polecenie Jagića młody słoweński slawista Matija Murko (1861-1952), absolwent uniwersytetu w Grazu, jak również uczeń Miklosicha i Jagića w Wiedniu, odbył trzyletnie studia w Rosji (1887–1890) i nabył tam dogłębną wiedzę w całym zakresie filologii białoruskiej. Murko, który opublikował w latach 1889–1913 kilkanaście prac białorutenistycznych, zwłaszcza z zakresu dawnej literatury, języka, poezji i kultury ludowej (por. Gutschmidt 1988, 115), był następnie profesorem w Grazu (1902–1917), Lipsku (1917–1920) i Pradze (1920–1931). W samym tylko roku 1890 Murko opublikował pięć obszernych recenzji o zagadnieniach językoznawczych, folklorystycznych i kulturalno-historycznych filologii białoruskiej, wśród nich np. o pracy I. Nedeszewa *Историческій обзор важнѣйших звуковых и морфологическихъ особенностей бѣлорусскихъ говоровъ*, Warszawa 1884 (Murko 1890a, 526–531), E. F. Karskiego *Обзор звуков и форм бѣлорусской рэчи*, Moskwa 1886 (Murko 1890a, 531–539), E. Romanowa *Бѣлорусскій сборник, Т. I: Губернія могилевская. Пѣсни, пословицы, загадки*, Kijów 1886 (Murko 1890b, 549–557), Z. Radczenki *Гомельскія народныя пѣсни (Бѣлорусскія и малорусскія)*, St. Petersburg 1888 (Murko 1890c, 541–549) i P. W. Władimirowa *Доктор Франциск Скорина. Его переводы, печатныя издания и языкъ*, St. Petersburg 1888 (Murko 1890d, 243–268). W tychże szczegółowych recenzjach okazał się

Murko nie tylko sprawnym sprawozdawcą, ale również nadzwyczajnie kompetentnym krytykiem omawianych prac. Czeski slawista i folklorysta Jiří Polívka (1858–1933), student uniwersytetu praskiego, zagrzebskiego i wiedeńskiego, wykładowca uniwersytetu praskiego, jak również założyciel porównawczej folklorystyki słowiańskiej (por. ČBS 1999, II, 606), recenzował pierwszy tom etnograficznej pracy polskiego folklorysty Michała Federowskiego (Polívka 1899, 259–261) p.t. *Lud białoruski na Rusi litewskiej* (Kraków 1897).

Na polecenie Jagića opracował czeski językoznawca František Pastrnek (1853–1940), absolwent i docent slawistyki wiedeńskiej, przegląd bibliograficzny *Bibliographische Übersicht der Erscheinungen auf dem Gebiete der slavischen Philologie und Alterthumskunde seit dem Jahre 1876*, który pomyślany był jako ciąg dalszy jednoimiennej publikacji Jagića z 1876 roku. Pastrnek, który od 1895 roku zajmował profesurę na praskim uniwersytecie im. Karola IV, wspominał w tej skomentowanej bibliografii również publikacje z zakresu białoruskiej dialektologii i folklorystyki (por. Pastrnek 1892, 69–70, 288). W czasopiśmie Jagića ukazało się również kilka innych poważnych przyczynków do filologii białoruskiej, a mianowicie rozprawy *Ein weißrussischer Codex miscellaneus der Gräflich-Raczyński'schen Bibliothek in Posen* (AslPh IX, 1886, 345–391) i *Polnisch-russische Intermedien des XVII. Jahrhunderts* (AslPh XIII, 1891, 224–236, 398–417) polskiego historyka literatury, języka i kultury Aleksandra Brücknera (1856–1939). Badanie kodeksu poznańskiego polecił Brücknerowi Jagić (por. Gutschmidt 1980, 265). Ten kodeks, który zawiera oprócz tak zwanej kroniki litewskiej trzy przełożone powieści *Tristan i Izolda*, *Buovo d'Antona* oraz *Attyla*, zbadał Brückner w odniesieniu do źródeł przekładu białoruskiego i jego osobliwości językowych. Badanie „polsko-ruskich" intermediów, to jest komicznych wstawek do dramatów szkolnych XVII–XVIII wieku, umożliwiło Brücknerowi wgląd do wielojęzyczności dawnej Rzeczypospolitej Polsko-Litewskiej, a szczególnie do osobliwości językowych nowożytnego języka białoruskiego (por. Gutschmidt 1980, 267). Zainteresowanie Brücknera zagadnieniami wielokulturowymi i porównawczymi tłumaczy się przypuszczalnie jego pochodzeniem z językowo mieszanej Wschodniej Galicji (miejsce jego urodzenia Tarnopol), jak również jego międzynarodowym szlakiem wykształcenia, który prowadził go poprzez uniwersytet wiedeński, lipski i berliński (por. EJP 1994, 35). W Wiedniu Brückner uzyskał doktorat i habilitację, a na uniwersytecie berlińskim został następcą Jagića w 1880 roku.

Spośród publikacji, zawartych w *Archiwum*, zasługuje na wzmiankę również obszerna rozprawa czeskiego slawisty Josefa Perwolfa *Slavische*

Völkernamen (Perwolf 1884, 590–628; 1885, 1–35), która wprawdzie posiada dymensję ogólnosłowiańską, jednakże analizuje również etymologię licznych etnonimów i toponimów białoruskich. Perwolf, który studiował w Pradze i w 1876 roku objął profesurę na uniwersytecie warszawskim, następnie wysunął na pierwszy plan badanie wzajemności słowiańskiej (por. RBS, T. 12, st. 11–12).

Zdaje się, że nie ma zbyt wielu innych prac z zakresu filologii białoruskiej, które by nie ukazały się w *Archiwum*, a w innych wydawnictwach. Do tych publikacji zalicza się prace lwowskiego filologa Omeljana Ohonowskiego/Ogonowskiego *Studien auf dem Gebiete der ruthenischen Sprache* (Lwów 1880) oraz *O ważniejszych właściwościach języka ruskiego* (Kraków 1883), które wprawdzie poświęcone są przede wszystkim opisowi systemu języka ukraińskiego, ale również poruszają zagadnienia języka białoruskiego.

3. Zakresy tematyczne białorutenistyki austriacko-węgierskiej

W poniższej analizie wymienionych publikacji nie są omówione wszystkie zagadnienia ówczesnej filologii białoruskiej, a tylko aspekty o znaczeniu językoznawczym.

3.1. Podział języków wschodniosłowiańskich

W pierwszej połowie XIX wieku założyciele filologii słowiańskiej – czeski teolog, gramatyk i historyk literatury Josef Dobrovský (1753–1829), słoweński filolog i bibliotekarz Jernej Kopitar (1780–1844) oraz słowacki filolog, poeta i badacz starożytności Pavol J. Šafárik (1795–1861) – nie mieli jeszcze dokładnego wyobrażenia o podziale języków wschodniosłowiańskich. W swojej pracy *Institutiones linguae slavicae dialecti veteris* (1822), pierwszym naukowym opisie języka staro-cerkiewnosłowiańskiego, Dobrovský wymienił tylko ogólno-wschodniosłowiańską wspólną ruską mowę *[lingua] Russica* bez żadnego rozgraniczenia. Kopitar i Šafárik już rozróżniali przynajmniej między rosyjskim i tzw. ruteńskim [rusińskim]. Język białoruski pominął Šafárik również w swojej porównawczej historii literatur słowiańskich *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten* (Peszt 1826). Galicyjski teolog i filolog Iwan Mohylnicki/Mogilnicki (1777–1831), autor rękopiśmiennej *Грамматыки языка славено-рускаго* (Przemyśl 1823), wyodrębnił po raz pierwszy język białoruski jako dialekt ukraińskiego (por. Murko 1890, 534).

Dopiero w drugiej połowie XIX wieku zwrócono uwagę na język białoruski w slawistyce europejskiej. F. Miklosich (1813–1891), profesor filologii słowiańskiej uniwersytetu wiedeńskiego (1849–1886), wykorzystywał często materiały języka białoruskiego dla swoich prac językoznawczych (por. Szakun 1995, 16). W czterotomowej gramatyce porównawczej *Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen* (Wiedeń 1852–1875) Miklosich jeszcze uważał język białoruski za odmianę małoruskiego (ukraińskiego), ale już w słowniku etymologicznym *Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen* (Wiedeń 1886) nadał białoruskiemu status samodzielnego języka (por. Bieder 2004b, 150). Rosyjski filolog N. Szlakow, uczeń V. Jagića, przełożył z niemieckiego na rosyjski tom morfologii z porównawczej gramatyki Miklosicha (*Сравнительная морфология славянских языков*, Moskwa 1884–1887). Niektórzy slawiści, jak O. Ohonowski ze Wschodniej Galicji i St. Smal-Stocki z Bukowiny, pogłębili swoją wiedzę w zakresie filologii słowiańskiej na uniwersytecie wiedeńskim pod kierownictwem F. Miklosicha.

Filolog i pisarz Omeljan Ohonowski (1833–1894), od 1867 roku kierownik i od 1870 roku profesor „ruskiej" filologii uniwersytetu lwowskiego, przykładem swojego nauczyciela Miklosicha, w swojej pracy *Studien auf dem Gebiete der ruthenischen Sprache* (1880, 20–21) uważał język białoruski za dialekt ukraińszczyzny, samodzielność której wobec rosyjskiego i pozostałych języków słowiańskich podkreślił szczególnie w wymienionej monografii. Z powodu licznych ukraińsko-białoruskich konwergencji leksykalnych, morfologicznych i składniowych Ohonowski uważał białoruski za jedno z czterech narzeczy (grup dialektów) języka ukraińskiego. Pod tym względem Ohonowski powołał się na stwierdzenie w niemieckim czasopiśmie *Petermanns Geographische Mitteilungen* (T. 24, 1878, 337b), że Białorusini byli pierwotnie tylko odłamem narodu małoruskiego, który wskutek wpływu polsko-litewskiego rozwinął się i uzyskał większą etniczną samodzielność. Według Ohonowskiego język białoruski został niesłusznie potraktowany przez niektórych uczonych rosyjskich jako dialekt wielko-rosyjski. W polskojęzycznym streszczeniu swoich *Studien* – w artykule *O ważniejszych właściwościach języka ruskiego*, Ohonowski powtórzył (1883) swój pogląd, że białoruski jest dialektem ukraińskim. Czerniowiecki językoznawca Stepan Smal-Stocki (1927, 49), również uczeń i zwolennik Miklosicha, krytykował tezę Ohonowskiego i stwierdził, że w nauce trzeba rozpatrywać białoruski jako samodzielny język słowiański dopóty, dopóki nie będzie dowodu na to, że białoruski jest dialektem tej czy innej mowy. Powołując się na Smal-Stockiego, ukraińscy filolodzy Wasyl Lew (1937, 4) oraz Petro Kowaliw (1958, 9–10) ponownie skrytykowali Ohonowskiego (por. Bieder 2004b, 150).

W swojej recenzji pracy Karskiego *Обзор звуков и форм бѣлорусской рэчи* M. Murko (1890, 534) rozważał również nad klasyfikacją języków i gwar wschodniosłowiańskich. Trudności metodyczne przy rozgraniczeniu języków wschodniosłowiańskich oraz określeniu przejścia jednego dialektu w drugi, przekonały Murko o prawidłowości teorii fal, którą rozwinął niemiecki lingwista Johannes Schmidt w 1872 r., profesor Gracskiego i Berlińskiego uniwersytetu, jako model powstawania pojedynczych języków wskutek stopniowego zróżnicowania językowego. Murko doszedł do słusznego wniosku, że włączenie białoruskiego do rosyjskiego albo ukraińskiego na podstawie wyboru określonych osobliwości językowych jest metodycznie niedopuszalne, bowiem należy brać pod uwagę ogół cech charakterystycznych języka białoruskiego, co pociąga za sobą uznanie jego samodzielności. Dlatego Murko nie akceptował ani punktu widzenia Izmaila I. Srezniewskiego i Aleksandra A. Potebni (por. Smirnow 2001, 176), którzy uważali białoruski za poddialekt narzecza południowo-rosyjskiego, ani poglądu Jewfimija Karskiego i Aleksieja K. Sobolewskiego, którzy twierdzili, że białoruski wyłonił się z rosyjskiego i tworzy w obrębie języka rosyjskiego jedno z trzech narzeczy (północno-rosyjskie, południowo-rosyjskie, białoruskie). Podobne stanowisko co Murko zajmowali ukraiński etnograf i filolog Mychajło Maksymowycz, który w swoich publikacjach (1836, 1845) uważał białoruski za język samodzielny, oraz niektórzy uczeni rosyjscy i ukraińscy, jak Nikołaj I. Nadieżdin, Mitrofan A. Kołosow, Władimir I. Dal, Wiktor I. Grigorowicz i Pawło Żytecki, którzy uznawali białoruski przynajmniej jako samodzielny dialekt. Nie tylko Murko, lecz także Jagić (1894, 20–23) krytykował próby różnych slawistów podporządkowania języka białoruskiego rosyjskiemu albo ukraińskiemu w imieniu ówczesnej teorii drzewa genealogicznego Augusta Schleichera, która tłumaczyła powstanie nowego języka wskutek nagłego odseparowania od innych języków.

W artykule *Einige Streitfragen* (AslPh, XX, 1898, s. 33–34) Jagić wprawdzie podkreślił wspólnotę i jedność tak zwanych dialektów ruskich [języków wschodniosłowiańskich] wobec pozostałych dialektów, względnie języków, ale wykazał również dywergencje języków wschodniosłowiańskich. Przeanalizował on główne różnice między małoruskim, rosyjskim i białoruskim, scharakteryzował wspólnotę małorusko-białoruską, wyliczył wspólne cechy białoruskiego i rosyjskiego oraz specyficzne właściwości białoruskiego. Ogólnie rzecz biorąc, należy uważać Jagića raczej za przedstawiciela „rosyjskiego języka ogólnego" (*общерусский язык*), który nie chciał podjąć ostatecznej decyzji odnośnie dyferencjacji języków wschodniosłowiańskich, ponieważ chciał przypuszczalnie uniknąć wynikających z takiego postępowania konsekwencji, jak na przykład stworzenia oddzielnych języków literac-

kich. Podczas swojego pobytu w Rosji Jagić widocznie został zwolennikiem ruchu słowianofilskiego i wskutek tego również „ogólno rosyjskiego języka literackiego" (*общерусский литературный язык*), z rozpadem którego na trzy oddzielne języki literackie (rosyjski, ukraiński, białoruski) nie mógł się pogodzić (por. Bieder 2004a, 41).

Rozwiązania zagadnienia samodzielności języka białoruskiego w obrębie slawii unikali liczni slawiści XIX wieku, szczególnie rosyjscy, często używając terminów *язык* i *нарѣчіе* jako synonimy. W dawniejszych rosyjskich publikacjach nierzadko nazywali językiem tylko cerkiewnosłowiański, a poszczególne języki słowiańskie klasyfikowali jako dialekty. Termin *нарѣчіе* używał Karski w swoich pracach nie tylko w odniesieniu do białoruskiego języka (ludowego) (*бѣлорусское нарѣчіе*), lecz także w stosunku do staro-białoruskiego języka literackiego (*западнорусское нарѣчіе*; por. Jagić 1894, 290). W obydwu więc wypadkach klasyfikowano białoruski nie jako język, lecz jako dialekt, co odpowiadało oficjalnej polityce językowej carskiej Rosji. Brak zróżnicowania języka i dialektu (narzecza) ułatwiało błędne używanie terminu „rosyjski język ogólny" nie tylko w odniesieniu do języka literackiego, lecz także w stosunku do języka mówionego. Wychodząc z założenia językowej wspólnoty wschodniosłowiańskiej, postulowano również jedność etniczną, używając termin Rosjanie jako synonim dla wszystkich Słowian Wschodnich (por. Murko 1890, 526).

3.2. Obszar językowy i statystyka językowa białoruskiego

Odnośnie lingwogeograficznych i etnostatystycznych danych slawiści austro-węgierscy, rzecz zrozumiała, nie mogli się powołać na własne badania, lecz tylko na wyniki badaczy wschodnioeuropejskich. Nawet wyobrażenie tych uczonych o areale języka białoruskiego oraz ilości Białorusinów było jeszcze dosyć niedokładne, ponieważ pierwszy spis ludności przeprowadzono w carskiej Rosji dopiero pod koniec XIX wieku. Według wyobrażenia Ohonowskiego (1880, 20) białoruski przeważał w ówczesnej Witebskiej, Smoleńskiej, Mohylewskiej, Mińskiej, Grodzieńskiej i Wileńskiej guberni. Jako ogólną liczbę Białorusinów podał Ohonowski (1880, 18, uwaga 1) 3,59 mil. osób, powołując się na etnograficzne dane, przytoczone w czasopiśmie *Труды этнограф.-статистической экспедиции в западно-русский край* (T. VII, vyp. 2, 453–512) P. P. Czubińskiego i K. P. Michalczuka. Murko (1890, 526), powołując się na Karskiego (1886, 13), twierdził, że ilość Białorusinów wynosi 4,00 mil. osób mówiących po białorusku głównie w Mińskiej (64% ludności), Mohylewskiej (78,3%) i Witebskiej (60,99%) guberni oraz w mniejszych procentach również w Grodzieńskiej,

Wileńskiej i Smoleńskiej guberni. Te dane pozostają w sprzeczności z opinią Karskiego (1886, 161), że ogólna ilość „Rosjan" [Słowian Wschodnich] w wymienionych guberniach wynosiła 3,35 mil. osób.

3.3. Etnonimia. Glottonimia

Na uwagę zasługuje to, że wszyscy znani filolodzy austrowęgierscy, zwłaszcza Brückner, Ohonowski, Jagić i Murko, stosowali konsekwentnie w swoich niemieckojęzycznych pracach nazwy *Weißrussland*, *Weißrussen*, *weißrussisch*, a nie *Belorussland* albo *Belaja Rus'*, *Belorussen*, *belorussisch*. W swojej onomastycznej rozprawie *Slavische Völkernamen* (1885, 21–22; 1884, 593–594, 604) J. Perwolf zastanawiał się m. in. nad etymologią nazw białoruskich plemion Dregowicze, Krywicze i Połoczanie, powołując się przy tym na dawną pracę Šafáryka *Slovanské starožitnosti* (Praga 1837). W rozprawie tej Perwolf analizował także nazwy niektórych krajów słowiańskich, których epitety służą do określenia rozmiaru i kolorów, jak nap. *Großrussland*, *Kleinrussland*, *Weißrussland*, *Rotrussland* oraz *Schwarzrussland*. Oprócz tego Perwolf skomentował niemieckie terminy historyczne, jak *Litauisches Russland* [Białoruś] i *Moskauisches Russland* [państwo Moskiewskie], które powstały po upadku Rusi Kijowskiej. Takie błędne terminy reflektują nie praktykowane dotąd rozgraniczenie terminów *Ruś* i *Rosja* w języku niemieckim. Niemniej trudno było dla badaczy dziewiętnastowiecznych znaleźć odpowiednie terminy dla nazwania staro-białoruskiego języka literackiego. Brückner (1886, 345) był zdania, że odkryte przez niego pomniki staro-białoruskiej literatury przekładowej są napisane w mowie białoruskiej albo litewsko-ruskiej (*weißrussische* oder *litauisch-russische Sprache*). Również Murko (1890, 536) podał jako nazwy starego piśmiennictwa białoruskiego terminy *litauisch-russische Literatursprache* (za przykładem A. I. Sobolewskiego) i *weißrussische Literatursprache* (w oparciu o Aleksandra N. Wiesiełowskiego). Jagić (1894, 290) natomiast trzymał się zaproponowanego przez Karskiego terminu *старое западнорусское нарѣчие* i przełożył ten rosyjski termin na niemiecki jako *alte westrussische Sprache*. Ta kalka słowotwórcza, przestarzała z dzisiejszego punktu widzenia, przetrwała do okresu międzywojennego (por. Stang 1935) i była używana czasem nawet jeszcze w okresie powojennym (por. Bieder 1974).

3.4. Cechy języka białoruskiego

Slawiści austrowęgierscy przyjęli opublikowane w Rosji dialektologiczne i historyczno-językowe prace białorutenistyczne, wykorzystali ich dane dla

własnych badań i rozpowszechnili ich wyniki w publikacjach niemieckojęzycznych w całej Europie. W recenzji pracy Karskiego *Обзор звуков и форм бѣлорусской рѣчи* Murko (1890, 531–532) stwierdził, że autor nakreślił pełny, systematyczny i naukowy obraz współczesnego języka białoruskiego. Według Murka przy opisie białoruskiego słowotwórstwa (*Stammbildungslehre*) i fleksji trzymał się Karski dokładnie Miklosicha gramatyki porównawczej języków słowiańskich *(Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen)*. Zdaniem Murka, Karski opisał białoruską fonetykę na podstawie dźwięków mówionych, które odnosił do odpowiedników tzw. języka staro-słoweńskiego (czyli staro-cerkiewnosłowiańskiego). Przy opisie wokalizmu rozgraniczenie akcentowanych samogłosek od nie akcentowanych okazało się bardzo przydatnym.

Dla wyjaśnienia zagadnień historyczno-fonetycznych, zdaniem Murka (1890, 538), ważne jest także uwzględnienie licznych tekstów piśmiennictwa staro-białoruskiego, napisanych łacińskim pismem, szczególnie polsko-białoruskich komedii i wierszy, ponieważ w tych utworach osoby mówią językiem potocznym i łacińskie pismo oddaje dosyć wiernie realizację ustnej mowy. Jagić (1894, 290–291) w recenzji pracy Karskiego *К исторіи звуков и форм бѣлорусской рѣчи* rozprawił się z względną chronologią niektórych ważniejszych zjawisk fonetycznych języka białoruskiego. Jagić wychodził z założenia, że białoruskie *akanie* powstało w XIII wieku i rozwinęło się zupełnie w XIV wieku. *Jakanie* powstało, jego zdaniem, dopiero po *akaniu*. *Akanie* i *jakanie* są, według niego, młodsze od charakterystycznej białoruskiej i południowo-rosyjskiej realizacji nagłosowego *в* jako krótkie *y* (*ув*), którą można odnosić już do XII wieku. Oprócz tego zmiana etymologicznego wybuchowego *г* na frykatywne γ ma być starsza niż depalatalizacja dawnego miękkiego $p' > p$. Ale odnośnie powstania i dawności *dzekania* Jagić nie doszedł do żadnych konkluzji.

3.5. Dialekty języka białoruskiego

Niektórzy badacze obserwowali kontakty białoruskiego z sąsiednimi językami słowiańskimi w regionach pogranicznych. Ohonowski (1880, 21) był zdania, że na granicy północno-wschodniej obszaru białoruskiego, w powiecie Rżewskim Twerskiej guberni, a więc nad Górną Wołgą, białoruskie gwary posiadają wiele cech narzecza północno-rosyjskiego. Przejście białoruskiego do dialektów polesko-ukraińskich obserwował Ohonowski na południowej granicy obszaru białoruskiego, a mianowicie w Grodzieńskiej i Mińskiej guberni, jak również w północnych rejonach Czernihowskiej guberni. Powołując się na etnografa Adama Kirkora (*O li-*

teraturze pobratymczych narodów słowiańskich, Kraków 1874, 50), Ohonowski stwierdził, że na Wileńszczyźnie, w północnej części Grodzieńskiej guberni oraz w Nowogródzkim powiecie Mińskiej guberni gwary białoruskie wykazują wyraźne cechy polszczyzny. Nawet Karski przypuszczalnie nie zorientował się dokładnie w mieszanym białorusko-ukraińskim czy ukraińskim charakterze gwar zachodnio-poleskich, ponieważ M. Karpiński skrytykował w artykule *Говор Пинчуков* (*Русский Филологический Вѣстник* 1888, T. XIX, 45–54) opinię Karskiego odnośnie gwary Pińskiej i zaliczył ją do północno-małoruskiego [polesko-ukraińskiego] narzecza (por. Pastrnek 1892, 70). Co prawda, Ohonowski (1880, 20) był znawcą dialektów ruteńskich/rusińskich [ukraińskich] na terenie Austro-Węgier oraz małoruskich [ukraińskich] gwar w obrębie Rosji, to jednak nie był zorientowany w podziale gwar białoruskich na poszczególne narzecza (grupy dialektów). Dokładniejsze wyobrażenie o podziale gwarowym języka białoruskiego przekazały slawistyce europejskiej dopiero prace Karskiego z lat 1880–1890.

W recenzji opublikowanego rosyjskiego programu dialektologicznego Jagić (1897b, 312–315) powitał z uznaniem zamiar Rosyjskiego Oddziału St. Petersburskiej Akademii Nauk zbadania nie tylko narzecza północno- i południowo-rosyjskiego, lecz również dialektów białoruskich przy pomocy szczegółowych programów, napisanych przez A. A. Szachmatowa i J. F. Karskiego. Podczas gdy Jagić chciał zaangażować do badań dialektologicznych tylko wyszkolonych językoznawców, Rosyjska Akademia zadowoliła się – z powodu braku personelu i pieniędzy – wysyłaniem kwestionariuszy do dobrowolnych współpracowników, którzy nie zawsze dysponowali odpowiednią kompetencją językoznawczą. Z tego powodu Jagić się obawiał, że wszystkie trzy programy były opracowane zbyt szczegółowo, i dlatego za dużo żądano od wielu współpracowników pod względem fachowym, co stawiałoby wyniki badań pod znakiem zapytania. Obawy Jagića były przypuszczalnie nie bez przyczyny, albowiem 50-stronicowy kwestionariusz *Программа для собиранія особенностей бѣлорусскаго нарѣчія* (St. Petersburg 1896), był podzielony na 147 paragrafów i zawierał 32 pytania.

W roku 1903 Karski opublikował etnograficzną kartę białoruskiego „plemienia", która przedstawiła nie tylko białoruski obszar centralny, lecz również wszystkie jego obszary pograniczne oraz dialekty przejściowe na podstawie określonych cech fonetycznych i morfologicznych. Zasięg białoruskich dialektów ze wszystkimi strefami przejściowymi przedstawił Karski również w 1914 roku na karcie gwar języka rosyjskiego w Europie, którą opracował jako współpracownik moskiewskiej komisji dialektologicznej (por. DABM 1963, Karten VII, VIII).

W recenzji monografii Karskiego *Обзор звуков и форм бѣлорусской рѣчи* (1886) M. Murko (1890, 532–533) pochwalił dokładną znajomość autora fachowej literatury dialektologicznej, krytyczne stanowisko wobec wartości źródeł, jego głęboką wiedzę dotyczącą gwar białoruskich, precyzyjne odgraniczenie faktów języka mówionego od danych piśmiennictwa historycznego oraz jego metodyczną ścisłość (np. podział refleksów fonetycznych na samogłoski akcentowane i nie akcentowane). Murko poinformował o zaproponowanym przez Karskiego podziale języka białoruskiego na dwa narzecza – południowo-zachodnie i północno-wschodnie. Za podstawę kryterium podziału służyła Karskiemu forma trzeciej osoby liczby pojedynczej czasowników (zanik albo zachowanie końcówki osobowej – *ц'*; por. DABM, karta 148). Murko przytoczył także propozycję Aleksieja I. Sobolewskiego podzielić dialekty białoruskie na cztery grupy, a mianowicie na północną cokającą (*ц* zamiast starego *ч*), północną akającą, południowo-zachodnią okającą oraz południowo-wschodnią (unikającą zmiany dawnego *д'*, *т' > дз'*, *ц'*).

Z drugiej strony w swojej recenzji pracy Iwana Nedeszewa *Исторический обзор важнѣйших звуковых и морфологических особенностей бѣлорусских говоров* (1884) Murko (1890, 526–528) skrytykował ją za brak opracowania gramatyki historycznej, co sugeruje jej tytuł, lecz jedynie materiały z zakresu białoruskiego języka kancelaryjnego. Zdaniem Murka, Nedeszowi były już znane główne cechy języka białoruskiego z historyczno-językowych i dialektologicznych prac Kołosowa, Potebni, Żyteckiego i Appela. Nedeszew zgromadził dane tylko z wydrukowanych, a nie z rękopiśmiennych białoruskich aktów XIV–XVII wieku, przy czym nawet nie poddawał krytyce wydania aktów.

3.6. Staro-białoruski język literacki

W recenzji pracy Karskiego *Обзор* Murko (1890, 535–539) poinformował nie tylko o wynikach badań tego autora, lecz sformułował również swoje własne poglądy na temat staro-białoruskiego języka literackiego. Zastanawiał się nad nazwami tego języka, jego regionalnymi odmianami, komponentami językowymi i funkcjami społecznymi oraz nad zadaniami badawczymi w zakresie filologii białoruskiej. Dla Murka nie było to zadziwiające, że starsze piśmiennictwo Białorusinów i Ukraińców, szczególnie dawne akty, nie różnią się bardzo pod względem językowym, ponieważ te dwa narody przeszły ten sam rozwój polityczny, religijny i kulturalny. Mimo to, zdaniem Murka, należy raczej mówić o wpływie białoruskiego na ukraiński, niż na odwrót, ponieważ Litwa [Białoruś] najpierw wyro-

biła staro-białoruski język literacki, który po Unii Lubelskiej był używany we wszystkich dziedzinach życia państwowego. Murko przytoczył siedemnastowieczne źródła z państwa Moskiewskiego oraz Południowej Ukrainy, według których białoruskie piśmiennictwo było wtedy nazywane na Ukrainie *бѣлорусская литература или польско-малорусская литература*, a mowa białoruska *бэлороссийский язык*. Na uwagę zasługuje jego wskazówka, że również wiele północno-rosyjskich rękopisów zawiera cechy białoruskie, jeśli odpisy oddały dosyć wiernie pierwotny wzór białoruski.

Murko krytykował mylne nazwy dawnego białoruskiego języka literackiego, jak nap. *polsko-ruska mowa* (*polnischrussische Sprache*), oraz potępiał pogardliwe uwagi o tym języku piśmiennym, które poczynili np. moskiewski historyk Osip M. Bodianski i rusofilny galicyjski filolog Jakow Hołowacki. Właśnie Bodjanski w redagowanym przez niego czasopiśmie *Чтения в Обществѣ исторіи и древностей россійских при Московском университетѣ* (1846, nr 1) nazwał dawny białoruski język literacki „wstrętną, nigdy nie mówioną mieszaniną". Z dzisiejszego punktu widzenia można wnioskować z wypowiedzi Bodianskiego, że wcale nie zrozumiał on, że każdy język literacki jest do pewnego stopnia stworzeniem sztucznym i mieszanym. Również Hołowacki w zapale moskwofilnym uniósł się do pogardliwych wypowiedzi o dawnym białoruskim języku piśmiennym, na co zwrócił uwagę Władimirow w swojej monografii o Skorynie (XIII, uwaga).

Odnośnie przyszłego badania dawnego białoruskiego piśmiennictwa polecił Murko, aby nie ograniczyć się do badania aktów, a uwzględnić również pomniki języka prawnego (nap. *Судебник* Kazimierza IV. 1468; *Трибунал* 1586; *Statut Litewski* 1566, 1588), religijno-polemiczną literaturę i kroniki oraz przełożoną beletrystykę. Dopiero gruntowne badanie wszystkich gatunków dawnego białoruskiego piśmiennictwa pokaże, według Murka, ile elementów cerkiewnosłowiańskich, wschodniosłowiańskich i białoruskich zawiera staro-białoruski język literacki. Wtedy również da się ustalić, jakim sposobem białoruski język piśmienny był przyjmowany na Ukrainie i które dialektalne osobliwości Ukraińcy wnieśli w ten język piśmienny. Dalsze zadanie badawcze widział Murko w wyjaśnieniu zagadnienia, ile elementów białoruskich i ukraińskich weszło następnie do rosyjskiego języka literackiego oraz ile tam ostatecznie zostało.

W recenzji rozprawy Karskiego *К вопросу о разработкѣ стараго западнорусскаго нарѣчія* (1893) Jagić (1894, 290) był zdania, że tworzenie dawnego zachodnio-ruskiego [białoruskiego] języka piśmiennego tłumaczy się zespoleniem czterech warstw językowych, a mianowicie cerkiewnosłowiańskiej, ludowej białoruskiej oraz częściowo małoruskiej i polskiej.

3.7. Dawne pomniki języka białoruskiego

3.7.1 Tradycja biblijna

M. Murko (1890, 243) klasyfikował w recenzji monografię P. W. Władimirowa *Доктор Франциск Скорина* (St. Petersburg 1888) jako najlepszą historyczno-literacką publikację lat osiemdziesiątych. Pochwalił on szczególnie pierwszą część rozprawy, w której Władimirow dyskutował pozycję biblii Skoryny wśród innych wczesnych biblii słowiańskich. Władimirow dowodził, że biblia Skoryny wzorowała się na czeskiej biblii oraz że biblia Skoryny została naśladowana typograficznie i artystycznie przez innych szesnastowiecznych słowiańskich drukarzy, względnie druków (katechizmy, ewangelie, biblie, psałterze; Primož Trubar, Iwan Fiedorow). Z drugiej części rozprawy Władimirowa, której przedmiotem jest mowa Skoryny, był Murko mniej zadowolony: Władimirow widział w dziele Skoryny pomnik białoruski, który zawiera wyraźne wpływy języka cerkiewnosłowiańskiego, czeskiego (pod względem leksykalnym i składniowym) oraz polskiego. Murko jednakże ustalił, że biblia Skoryny napisana jest nie mową białoruską, a cerkiewnosłowiańską, a mianowicie w wersji (redakcji), która była przyjęta w ówczesnym Wielkim Księstwie Litewskim i która zawierała pewne (ogólno)wschodniosłowiańskie, specyficznie białoruskie jak również polskie cechy. Murko zaznaczył słusznie, że pisownia, fonetyka i morfologia biblii Skoryny odpowiadają mniej więcej językowi cerkiewnosłowiańskiemu, podczas gdy w składni i słownictwie występują cechy dawnego białoruskiego języka piśmiennego. Zrozumiał on również, że Skoryny przedmowy i posłowia w biblii, a także jego psałterz (Praga, Wilno) są napisane nie w języku cerkiewnosłowiańskim, lecz w białoruskim języku literackim. Ponieważ w drukach Skoryny nie ma wiele białoruskich cech gwarowych (nap. akanie/jakanie), Murko wnioskował, że druki Skoryny, [który nie zrozumiał dokładnie sytuację dyglosyczną (*словенский язык* oraz *руский язык*)], przedstawiają mieszaninę cerkiewnosłowiańskiego i ówczesnego białoruskiego języka literackiego.

Działalność wydawniczą Skoryny Murko pojmował jako dążenie do obrony wiary prawosławnej i identyczności białoruskiej przeciwko polskiej ekspansji kulturalnej i konfesyjnej. Z tego powodu Skoryna dążył do udostępnienia biblii swoim rodakom w jak najbardziej zrozumiałym białorusko-cerkiewnosłowiańskim języku. Dlatego, zdaniem Murka, należy uważać wszystkie oskarżenia katolickiej albo protestanckiej propagandy pod adresem prawosławnej tradycji za niesprawiedliwe.

Na temat dawnych białoruskich tekstów biblijnych wypowiedział się również Jagić (1897, 291–293) w recenzji monografii Karskiego *Западно-*

русскіе переводы псалтыри в XV–XVII вѣках (Warszawa 1896). Jego zdaniem, Karski wybrał dwa rękopiśmienne białoruskie przekłady psałterza z XVI–XVII wieku, które zbadał w odniesieniu do możliwych staro-cerkiewnosłowiańskich, polskich i dawniejszych białoruskich wzorów tekstowych albo źródeł oraz przeanalizował pod względem paleograficznym, fonetycznym, gramatycznym i leksykalnym.

3.7.2. Literatura przekładowa (beletrystyka)

W obszernym artykule na temat dawnej przekładowej białoruskiej literatury powieściowej Brückner (1886, 345–391) rozprawił się nie tylko z oryginalnymi i pośrednimi tekstami trzech badanych międzynarodowych tekstów prozaicznych (polski wzór powieści o Attyli, włoski oryginał i serbskie pośrednictwo w przekazaniu powieści o Tristanie i Buovie d'Antona), lecz również z osobliwościami językowymi wymienionych tekstów prozaicznych. Brückner zauważył w *Tristanie* i *Buovie* znaczny wpływ polszczyzny, chociaż ich pierwowzór nie był polski. Zdaniem Brücknera, z powodu polskiego wzoru *Attyla* jest prawie tylko białoruską transkrypcją polskich wyrazów i ich form fleksyjnych (Brückner 1886, 346). Główną część tego artykułu stanowi dokładna analiza osobliwości fonetycznych, systemu fleksyjnego i słownictwa wszystkich trzech tekstów, przy czym porównuje Brückner białoruskie, cerkiewnosłowiańskie i polskie elementy.

3.7.3. Akty (gramoty)

W recenzji rozprawy Iwana Nedeszewa *Историческій обзор важнѣйшихъ звуковыхъ и морфологическихъ особенностей бѣлорусскихъ говоровъ* (Warszawa 1884) Murko (1890, 528–531) słusznie podkreślił, że dawne akty mają duże znaczenie dla badań historycznojęzykowych z powodu ich dokładnego datowania i pochodzenia geograficznego. W języku kancelaryjnym dawnych aktów odbija się, według niego, historyczny rozwój warunków politycznych, ponieważ są one napisane nie tylko w języku cerkiewnosłowiańskim redakcji białoruskiej, lecz zawierają również wiele elementów ukraińskich i polskich. Jednak Murko wytknął Nedeszewowi brakującą świadomość metodyczną, ponieważ on nie zwracał uwagi ani na różną jakość edycji aktów, ani nie rozróżniał oryginalnych aktów od ich odpisów, i poza tym nie zastanawiał się nad lokalnymi odmianami językowymi i różną częstotliwością cech językowych. Według Murka rozprawę Nedeszewa można uważać jedynie za zbiór materiału, z którego wynika, że niektóre osobliwości języka białoruskiego znajdują się już w aktach trzynastowiecznych, przeważająca ilość cech białoruskich występuje wszakże w czternastowiecznych tekstach,

to jednak w szesnastowiecznych źródłach zawarte już są wszystkie właściwości języka białoruskiego.

3.7.4. Intermedia

W rozprawie na temat tak zwanych polsko-ruskich [polsko-białoruskich] intermediów siedemnastowiecznych – językowo mieszanych komicznych wstawek polskiego dramatu szkolnego – które były praktykowane w Grodzieńskim, Mińskim i Wileńskim kolegium jezuickim, Brückner (1891, 417) podkreślił, że właśnie socjalne odmiany ustnego polskiego, litewskiego i białoruskiego języka, zawarte w tychże intermediach, budzą największe zainteresowanie naukowe. Ciekawe, że Brückner widział w białoruskich intermediach pierwsze literackie opracowania nowożytnego białoruskiego, a więc początki tej nowej literatury, która rozwinęła się następnie dopiero w pierwszej połowie XIX wieku.

3.7.5. Poezja ludowa

W recenzji pracy E. R. Romanowa *Бѣлорусскій сборникъ, T. 1: Губернія Могилевская* (Kijów 1886) Murko (1890, 550) podkreślił wprawdzie naukową wartość tego obszernego zbioru pieśni ludowych, ale równocześnie skrytykował niektóre braki językowe tej pracy. Brakowało mu w tych folklorystycznych tekstach m.in. zaznaczenia akcentu, które na pewno ma szczególne znaczenie dla metrycznych i lingwistycznych badań. Poza tym krytykował również niekonsekwentne zaznaczenie jakania jako refleksu dawnego *э*, *е* w pierwszej przedakcentowanej zgłosce, jak również afrykatyzację historycznego *д'*, *т'* > *дз'*, *ц'*, a więc dzekanie, rzekomo nie występujące w Homelskim rejonie. Dla Murka, powołując się w tym wypadku na badaczkę etnografii Z. Radczenko, nie było zrozumiałe, dlaczego pochodzący z Homelszczyzny etnograf i folklorysta Romanow, którego zbiór zresztą był jeszcze rozbudowany następnie do dziewięciu tomów (1886–1912), przeprowadził taką zmianę fonetyczną. Jednakże wgląd do białoruskiego atlasu językowego uwydatnia, że jako refleks historycznego *д*, *т* przed przednimi samogłoskami *е*, *и*, *ѣ* występuje w całym dzisiejszym Homelskim obwodzie (Гомельская вобласць) *дз'*, *ц'* (dzekanie typu *дз'en'*, *ц'en'*), a palatalizowane *д'*, *т'* przed wymienionymi samogłoskami (typu *д'en'*, *м'en'*) figuruje tylko sporadycznie w przejściowych gwarach Wschodniego Polesia i Homelskiego rejonu (por. DABM, karty 56, 57).

Jeszcze ostrzej wypowiedział się Murko (1890, 543–546) w swojej recenzji o *Гомельскія народныя пѣсни (бѣлорусскія и малорусскія)* (St. Petersburg 1888) Zinaidy Radczenki. Krytykował on ujęcie językowe zbioru pieśni ludowych i przysłów z Homelskiego rejonu, ponieważ był zda-

nia, że wydawczyni przekształciła tekst tego białorusko-ukraińskiego etnograficznego zbioru na wzór rosyjskiego języka literackiego. Pomimo tego rusyfikującego opracowania można jednak na skutek niekonsekwentnego pisania znaleźć w tekście wszystkie charakterystyczne fonetyczne właściwości języka białoruskiego (za wyjątkiem właśnie *дз'*, *ц'* jako refleks dawnego *д'*, *т'*, który według Murka nie występuje w Homelskim powiecie). Pomimo brakującego, według Murka, w powiecie Homelskim dzekania, zaliczył on ten region również do białoruskiego obszaru językowego. A. Sobolewski odnośnie tego problemu wyraził wątpliwości w artykule, zawartym w czasopiśmie *Журнал Министерства народнаго просвѣщения* (1887, nr 5, 142).

Murko poczynił również obserwacje nad morfologią tekstu zbioru pieśni ludowych w celu klasyfikacji gwar białoruskich. Prawdopodobnie pod wrażeniem generalizującego i przez to źle pojętego stwierdzenia Karskiego, że Mohylewską gubernię (włącznie z rejonem Homelskim) trzeba zaliczyć do obszaru północno-wschodniobiałoruskiego narzecza, Murko przyjął, że dialekt Homelski należy – wbrew opinii Karskiego – do południowo-zachodniobiałoruskiego narzecza (z powodu tam zaświadczonego zaniku końcówki czasu teraz. *ц'* < – *т'* trzeciej osoby liczby pojedynczej czasowników koniugacji z tematyczną samogłoską -e- (typ *прядe*). Wymieniona już karta dialektologiczna Karskiego z roku 1914 pokazuje jednak, że Karski skorygował swój wcześniejszy błędny pogląd i zaliczył następnie rejon Homelski również do południowo-zachodniobiałoruskiego narzecza (por. DABM, karta VIII). Odpowiednie karty 148, 149 DABM pokazują wyraźnie, że w Homelskim rejonie w czasownikach wymienionej koniugacji historyczny morfem czasu teraz. – *т'* częściowo zachował się i częściowo zanikł. Z tego powodu na współczesnych kartach dialektologicznych języka białoruskiego dialekt Homelskiego rejonu stanowi część dialektów środkowo-białoruskich, które, jak wiadomo, tworzą strefę przejściową pomiędzy północno-wschodnio- i południowo-zachodniobiałoruskim narzeczem (por. BĖD, 294).

Czeski folklorysta J. Polívka (1899, 259–260) opublikował w *Archiwum* Jagića krótką recenzję zbioru etnograficznego Michała Federowskiego *Lud białoruski na Rusi litewskiej*, zbioru etnograficznego, którego pierwszy tom (Kraków 1897) zawiera materiały z ówczesnego Wołkowyskiego, Słonimskiego, Lidzkiego i Sokólskiego powiatu. Wydawca tego dużego, wielotomowego zbioru folklorystycznego nie dożył jego zakończenia, ponieważ wydawanie jego trwało aż kilka dziesięcioleci (T. 1–7, 1897–1969). Polívka podkreślił fonetycznie wierne, akcentowane oddanie tekstów przy pomocy łacińskiego alfabetu. Recenzent podkreślił zwłaszcza znaczenie białorusko-polskiego przejściowego dialektu północno-zachodniego pogra-

nicza Grodzieńskiej guberni, którego materiał mógłby dostarczyć znakomitą podstawę dla dalszych badań nad białorusko-polskim kontaktem językowym.

4. Wnioski

W ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku niektórzy filolodzy austriacko-węgierscy wykazywali w swoich publikacjach znaczne zainteresowanie pracami naukowymi nad mało wtedy jeszcze znanym językiem białoruskim. Austriacko-węgierscy slawiści badali klasyfikację języków i dialektów wschodniosłowiańskich, omawiali funkcjonalny status, geograficzny zasięg i historyczne nazwy języka białoruskiego, dyskutowali właściwości współczesnego języka białoruskiego i jego gwar oraz studiowali historyczne przekazanie pomników dawnego piśmiennictwa białoruskiego. Przez swoje niemieckojęzyczne publikacje na temat wielu znaczących zagadnień językoznawczych filologii białoruskiej wspomniani filolodzy przyczynili się w sposób znamienny do założenia i wspierania językoznawczej białorutenistyki oraz jej popularyzacji w obrębie slawistyki europejskiej.

Literatura

Bieder 1974 – H. Bieder: Das Litauische Statut von 1588. (Die Phonetik des westrussischen Originals im Vergleich zur polnischen Übersetzung), in: Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej 14 (1974) 127–141.

Bieder 2004a – Г. Бидер: История изучения украинского языка в Австро-Венгрии (1848–1918). Венский и Грацский университеты, в: Ukrainica Brunensia. Т. I. Україністика: Минуле – сучасне – майбутнє. Під ред. Г. Миронової. Brno. 31–46.

Bieder 2004b – H. Bieder: Die Klassifizierung der ostslawischen Sprachen und Dialekte in der galizischen Sprachwissenschaft (zweite Hälfte 19. Jahrhundert), in: V. Lehmann, L. Udolph (Hrsg.): Normen, Namen und Tendenzen in der Slavia. Festschrift für K. Gutschmidt zum 65. Geburtstag. München. 141–152.

Brückner 1886 – A. Brückner: Ein weißrussischer Codex miscellaneus der Gräflich-Raczyński'schen Bibliothek in Posen, in: AfslPh 9 (1886) 345–391.

Brückner 1891 – A. Brückner: Polnisch-russische Intermedien des XVII. Jahrhunderts, in: AfslPh 13 (1891) 224–236; 398–417.

Gutschmidt 1980 – K. Gutschmidt: Zur belorussischen Philologie, in: Zeitschrift für Slawistik 25 (1980) H.2, 264–268.

Gutschmidt 1988 – K. Gutschmidt: Matija Murkos Beitrag zur belorussischen Philologie, in: Beiträge zur Geschichte der slawischen Sprachwissenschaft (Unter besonderer Berücksichtigung deutsch-tschechischer Wissenschaftsbeziehungen). Hrsg. v. E. Eichler. Berlin, 115–120 (= Akad. d. Wiss. d. DDR. Zentralinstitut für Sprachwissenschaft. Linguistische Studien. Reihe A Arbeitsberichte. 186).

Hafner 1985 – St. Hafner: Geschichte der österreichischen Slawistik, in: Hamm J., Wytrzens G. (Hrsg.): Beiträge zur Geschichte der Slawistik in nichtslawischen Ländern. Wien, 11–88.

Hafner 1999 – St. Hafner: Die Wiener Slawistik in der europäischen Wissenschaftsgeschichte, in: Wiener Slavistisches Jahrbuch 45 (1999) 41–51.

Jagić 1876 – V. Jagić: Bibliographische Uebersicht der Erscheinungen auf dem Gebiete der slavischen Philologie und Alterthumskunde seit dem Jahre 1870, in: AfslPh 1 (1876) 465–607.

Jagić 1894 – V. Jagić, Rez. zu:

a) К вопросу о разработкѣ стараго западнорусскаго нарѣчія. Библиографический очерк Е. Ф. Карскаго. Вильна 1893;

b) Е. Ф. Карскій: К исторіи звуков и форм бѣлорусской рѣчи. Варшава 1893; в: AfslPh 16 (1894) 289–291.

Jagić 1896 – V. Jagić, Rez. zu:

a) Е. Ф. Карскій: Особенности письма и языка Мстиславова евангелія, Варшава 1895;

b) Отчет экстраординарнаго проф. Евфимія Карскаго о научных занятіях в библиотеках С. Петербурга, Москва и Вильны в течение лѣтних мѣсяцев 1895 года. Варшава 1895; в: AfslPh 18 (1896) 274.

Jagić 1897a – V. Jagić, Rez. zu: Западнорусскіе переводы псалтыри в XV–XVII вѣках. Изслѣдованіе Е. Ф. Карскаго. Варшава 1896; в: AfslPh 19 (1897) 291–293.

Jagić 1897b – V. Jagić, Rez. zu: Программа для собиранія особенностей бѣлорусскаго нарѣчія, составлена... Е. Ф. Карским. СПб. 1896; в: AfslPh 19 (1897) 312–315.

Jagić 1898 – V. Jagić: Einige Streitfragen, in: AfslPh 20 (1898) 1–53.

Lev 1937 – В. Лев: Омелян Огоновський як мовознавець, в: Слово. Р. 1. Кн. 2. Львів. 1–6.

Kovaliv 1958 – П. Ковалів: Основи формування української мови в порівнянні з іншими східнослов'янськими мовами. New York.

Murko 1890a – M. Murko, Rez. zu:
a) И. Недешев: Историческій обзор важнѣйших звуковых и морфологических особенностей бѢлорусских говор. Варшава 1884;
b) Е. Ф. Карскій: Обзор звуков и форм бѢлорусской рѢчи. Москва 1886; в: AfslPh 12 (1890) 526–539.

Murko 1890b – M. Murko, Rez. zu: Е. Романов: БѢлорусскій сборник. Т. I. Губернія Могилевская. ПѢсни, пословицы, загадки. Киев 1886, в: AfslPh 12 (1890) 549–557.

Murko 1890c – M. Murko, Rez. zu: З. Радченко: Гомельскія народныя пѣсни. БѢлорусскія и малорусскія. СПб. 1888; в: AfslPh 12 (1890) 540–549.

Murko 1890d – M. Murko, Rez. zu: П. В. Владимиров: Доктор Франциск Скорина. Его переводы, печатныя издания и язык. С. Петербург 1888; в: AfslPh 12 (1890) 243–268.

Ohonowski/Ogonowski 1880 – O. Ogonowski: Studien auf dem Gebiete der ruthenischen Sprache. Lemberg.

Ohonowski/Ogonowski 1883 – O. Ogonowski: O ważniejszych właściwościach języka ruskiego, w: Rozprawy Wydziału filologicznego PAU w Krakowie, T. X).

Pastrnek 1892 – F. Pastrnek: Bibliographische Übersicht über die slavische Philologie 1876–1891. Berlin 1892. (= AfslPh Supplement-Band).

Perwolf 1884 – J. Perwolf: Slavische Völkernamen, in: AfslPh 17 (1884) 590–628; 18 (1885) 1–35.

Polívka 1899 – G.[J.] Polívka, Rez. zu: Lud białoruski na Rusi litewskiej. Materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877–1891 przez Michała Federowskiego. T. I. W Krakowie 1897; w: AfslPh 21 (1899) 259–261.

Smal'-Stoc'kyj 1927 – Ст. Смаль-Стоцький: Розвиток поглядів про сем'ю слов'янських мов їх взаїмне споріднення. Вид. 2-е. Praga.

Smirnov 2001 – С. В. Смирнов: Отечественные филологи-слависты середины XVIII – начала XX вв. Москва.

Stang 1935 – Ch. Stang: Die westrussische Kanzleisprache des Großfürstentums Litauen, in: Skrifter utgitt av Det Norske Videnskaps-Akademi i Oslo, T. II, Hist.-Filos. Klasse 1935, Nr 2, 1–166.

Suprun 1999 – А. Супрун: Обзор восточнославянских интересов Венской славистики, в: Wiener Slavistisches Jahrbuch 45 (1999) 189–193.

Szakun 1995 – Л. М. Шакун: Гісторыя беларускага мовазнаўства. Мінск.

Skróty

AfslPh – Archiv für slavische Philologie. Hrsg. v. V. Jagić. T. 1–37, Berlin 1876–1920.

BĖD 1995 – Беларусь. Энцыклапедычны даведнік. Гал. рэд. Б. І. Сачанка. Мінск.

BM 1994 – Беларуская мова. Энцыклапедыя. Пад рэд. А. Я. Міхневіча. Мінск.

ČBS 1999 – Český biografický slovník XX. století. T. I–III. J. Tomeš a kolektiv. Praha.

DABM 1963 – Дыялекталагічны атлас беларускай мовы. Пад рэд. Р. І. Аванесава, К. К. Крапівы і Ю. Ф. Мацкевіч. Мінск.

EJP 1994 – Encyklopedia języka polskiego. Pod red. St. Urbańczyka. Wrocław – Warszawa – Kraków.

RBS 1998–2001 – Русский биографический словарь в двадцати томах. Москва.

RESÜMEE

In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts bekundeten manche aus der Habsburgermonarchie stammende Philologen, wie Vatroslav Jagić, Aleksander Brückner und Matija Murko, ein reges Interesse für die Erforschung der damals in Europa noch wenig bekannten weißrussischen Sprache. Österreichisch-ungarische Slawisten untersuchten in zahlreichen Publikationen die Klassifikation der ostslawischen Sprachen und Dialekte, erörterten den funktionalen Status, die geographische Verbreitung und die historischen Bezeichnungen der weißrussischen Sprache, diskutierten die Merkmale der modernen weißrussischen Sprache und ihrer Dialekte und studierten die historische Überlieferung der Denkmäler der alten weißrussischen Schriftsprache. Mit ihren deutschsprachigen Publikationen zu vielen relevanten sprachwissenschaftlichen Fragen der weißrussischen Philologie leisteten die erwähnten Philologen einen wesentlichen Beitrag zur Etablierung und Förderung der sprachwissenschaftlichen Weißrussistik und zu deren Popularisierung im Rahmen der europäischen Slawistik.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Zofia Czapiga
Rzeszów

Operatory metatekstowe ze znaczeniem pozytywnych emocji w języku rosyjskim i polskim

Procesy komunikowania uczuć wzbudzają wielkie zainteresowanie współczesnych badaczy[1]. Anna Wierzbicka traktuje emotywność bardzo szeroko, łącząc ją z aktami mentalnymi, czyli pojawiającymi się i znikającymi uczuciami, wierzeniami i chceniami[2]. Wypowiedzeniom wyrażającym emocje przypisuje strukturę głęboką: 1) czuję, że..., 2) czuję się tak, jak...[3]. O emocjach, czyli postawach typu 'lubię // nie lubię', 'podoba mie się // nie podoba mi się', podobnie jak i o postawach oceniających 'dobrze // źle' można informować w sposób implicytny, za pomocą specjalnych środków językowych. A. Wierzbicka zwraca uwagę na fakt, że o swoich uczuciach mówimy na ogół nieudolnie (poza wielkimi pisarzami): „Któż nie zna dojmującego poczucia braku słów – chcieć zrozumieć wszystkie nasze uczucia w tych przegródkach z etykietkami 'smutek', 'radość', 'złość', 'strach' itp. to zadanie przypominające rozlewanie morza do słoików"[4]. Jeszcze inaczej

[1] Zob. m.in.: I. Nowakowska-Kempna, *Konceptualizacja uczuć w języku polskim*, Warszawa 1995; S. Grabias, *O ekspresywności języka*, Lublin 1981; A. Wierzbicka, *Problemy ekspresji. Ich miejsce w teorii semantycznej*, [w:] tejże, *Dociekania semantyczne*, Wrocław 1969; M. Borek, *Predykaty wyrażające dyskomfort psychiczny w języku rosyjskim w konfrontacji z językiem polskim*, Katowice 1999; А. Лук, *Эмоции и личность*, Москва 1982; Л. Н. Иорданская, *Попытка лексикографического толкования группы русских слов со значением чувства*, [в:] *Машинный перевод и прикладная лингвистика*, вып. 13, Москва 1970.

[2] A. Wierzbicka, *Problemy ekspresji...*, op. cit., s. 34.

[3] Ibid., s. 40.

[4] A. Wierzbicka, *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*, Warszawa 1971, s. 28.

przedstawiają się przypadki, kiedy komponent emocjonalny i oceniający nie należy do treści opisowej, lecz jest przejawem emocji, emocjonalnego stosunku do świata, do otaczającej rzeczywistości. Jeśli nie jest wskazana osoba doznająca emocji lub autor oceny, postawy te zostają odniesione do nadawcy[5]. W zależności od sposobu wartościowania, czyli od tego, czy nadawca uczuciowo akceptuje treść komunikatu, czy też nie, możliwe jest wyrażanie emocji o wartości pozytywnej, negatywnej oraz emocji bez określonego profilu dodatniego lub ujemnego[6].

Przedmiotem niniejszego opisu są operatory metatekstowe o pozytywnej wartości emocji. Znaczenie pozytywnych, przyjemnych emocji – radości, zadowolenia wyrażają m.in. następujące operatory: *к счастью*, *по счастью*, *на счастье*, *к радости*, *к удовольствию*, *слава богу, что хорошо, что еще лучше*. Por.:

***К счастью**, мать выздоровела. **Na szczęście** matka wyzdrowiała.*
***Слава богу**, мать выздоровела. **Dzięki/chwała** Bogu matka wyzdrowiała.*
***К всеобщей радости**, мать выздоровела. **Ku ogólnej radości** matka wyzdrowiała.*
***К всеобщему удовольствию**, мать выздоровела. **Ku ogólnemu zadowoleniu** matka wyzdrowiała.*

Pozytywne wartościowanie wyznaczone jest przez system obu języków: ocena intelektualna łączy się ściśle ze stosunkiem uczuciowym nadawcy do przedstawianego stanu rzeczy. Wyróżnione operatory można swobodnie zamieniać bez zmiany funkcji pragmatycznej wypowiedzi. Zwykle pojawiają się w dialogu jako ekspresywno-oceniająca reakcja na daną sytuację. Przyjrzyjmy się bliżej poszczególnym operatorom rosyjskim i ich polskim ekwiwalentom.

к счастью, по счастью – na szczęście

Счастье – szczęście to stan pełnego zadowolenia z życia lub sytuacji, w jakiej się znajdujemy; to również pomyślność i powodzenie, zwłaszcza nie będące wynikiem zdolności ani umiejętności osoby, która je osiągnęła (SJP II, 743). Synonimami są *блаженство*, *удача* (SSJR, 531); *fortuna (powodzenie), pomyślność, wena (do gry)* (SFJP). *К счастью*, *по счастью*

[5] R. Grzegorczykowa, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa 1995, s. 57–58.

[6] R. Rodak, *Frazemy jako emotywne operatory interakcyjne*, [w:] *Język a Kultura*, t. 14, Wrocław 2000, s. 196.

– *na szczęście* jest używane przez mówiącego, aby zaznaczyć, że wskazane wydarzenie lub okoliczności są uważane za bardzo korzystne w określonej, zwłaszcza trudnej, sytuacji życiowej. A. Wierzbicka proponuje następujący zapis semantyczny *na szczęście*: 'sądzę, że rozumiesz, że można było sądzić, że będzie inaczej; sądzą, że rozumiesz, że to dobrze'[7]. Wyrażenie *к счастью* stosowane jest częściej, niż *по счастью*:

К счастью, все распуталось. Саша отделался сравнительно легко, с его друзей сняты подозрения, только Вадим продолжает нервничать. ***Na szczęście*** wszystko się wyjaśniło. Sasza wykręcił się stosunkowo małym kosztem. Jego przyjaciele są wolni od podejrzeń. Tylko Wadik wciąż się denerwuje (Rybakow)[8].

Сделав над собой великое усилие, Иван Николаевич поднялся со скамьи и бросился назад, туда, где разговаривал с профессором. И оказалось, что тот, ***к счастью***, еще не ушел. Iwan Bezdomny ogromnym wysiłkiem woli zmusił się do powstania z ławki i pobiegł tam, gdzie przed chwilą rozmawiał z profesorem. Okazało się, że cudzoziemiec ***na szczęście*** nie odszedł (Bułhakow).

Занявшись паскудным котом, Иван едва не потерял самого главного из трех – профессора. Но, ***по счастью***, тот не успел улизнуть. Iwan zajęty paskudnym kotem o mało nie stracił z oczu najważniejszego z całej trójki – profesora. Ale, ***na szczęście***, przynajmniej ten nie zdążył mu umknąć (Bułhakow).

– Сохрани Бог, Юрочка. До этого, ***по счастью***, еще далеко. – Niech Bóg broni, Juroczka! Do tego, ***na szczęście***, jeszcze daleko (Pasternak).

По счастью, на широком, помещавшемся над сараем и конюшнею сеновале нашлось достаточно сена вдоль стен и по углам. ***Na szczęście*** na szerokim strychu nad stodołą i stajnią znalazło się w kątach pod ścianami dość siana. (Pasternak)

Wyróżnione leksemy sygnalizują pozytywną jakość emocji: odzwierciedlają uczuciowy stosunek mówiącego do rzeczywistości, tj. zadowolenie, radość z zaistniałej sytuacji, z zaistniałego stanu rzeczy. Zwykle po-

[7] A. Wierzbicka, *Dociekania semantyczne...*, op. cit., s. 52.

[8] Źródła materiału: Б. Пастернак, *Доктор Живаго*, wersja elektroniczna; *Doktor Żywago*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 1990; М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, wersja elektroniczna; *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, Warszawa 2004; Л. Толстой, *Война и мир*, wersja elektroniczna; *Wojna i pokój*, przeł. A. Stawar, Warszawa 1984; А. Рыбаков, *Дети Арбата*, wersja elektroniczna; *Dzieci Arbatu*, przeł. M. Jagiełło, Warszawa 1988 oraz korpus PWN i narodowy korpus rosyjski.

jawiają się w dialogu jako ekspresywno-oceniająca relacja na daną sytuację mowną[9].

Subiektem pozytywnego wartościowania przekazywanej treści w wypowiedzeniach z operatorem ***к счастью*** jest sam mówiący. Niekiedy dodatkowo wskazuje na to zaimek osobowy lub dzierżawczy, np.:

Римскому показалось, что свет в настольной лампе гаснет и, что письменный стол наклоняется. Римского окатило ледяной волной, но, ***к счастью*** для себя, он превозмог себя и не упал. Wydawało mu się, że światło lampy na biurku przygasa, że biurko się przechyla. Ogarnęła Rimskiego lodowata fala, ale ***na szczęście*** dla siebie – przemógł się i nie upadł (Bułhakow).

К моему **изумлению и счастью**, на каждой странице в левом верхнем углу было написано: [...] (Коваль).

Но попасть в этот современный мир старым методом "бури и натиска" – **к счастью** для нас – невозможно (korpus).

К счастью, *по счастью* – *na szczęście* w obu językach najczęściej sytuowane jest w strukturze zdania na początku lub w środku i odnosi się do głównego jądra predykatywnego. Sporadycznie lokowane jest również na końcu zdania, jako dorzucona, dodana emotywna ocena zakomunikowanego uprzednio stanu rzeczy, np.:

Дети были в другой комнате, **к счастью** (Смирнова).

Нет такого закона, **к счастью** (korpus).

Ja jestem już studentem, ***na szczcie***, natomiast, niedawno skończyłem szkołę średnią, gdzie też bywały takie przypadki (korpus).

Zmiana lokalizacji operatora nie ma wpływu na zmianę funkcji emotywnej aktu mowy: **К счастью**, дети были в другой комнате. Дети, **к счастью**, были в другой комнате.

Emocjonalna pozytywna ocena odnosi się zwykle do całej struktury predykatowo-argumentowej, niezależnie od tego, jaką pozycję operator zaimuje w zdaniu. Natomiast w niektórych kontekstach ocena dotyczy wybranego postponowanego drugorzędnego członu zdania, np.:

Всю жизнь она была моим цензором, **к счастью**, либеральным (Мариенгоф).

Прошла дискуссия в химии, **к счастью**, с менее трагическими результатами (korpus).

К плюсам относится непосредственная близость магазина [...], тишина [...], хотя будильник с успехом заменяется петухами, про-

[9] Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова, *Коммуникативная грамматика русского языка*, Москва 1998, с. 32, 398.

хладный ветерок с гор и отсутствие вероятности быть залитым грязевыми потоками под проливным дождем, какие здесь случаются (**к счастью** – очень редко) (Ляпунова).

Сзади остались черные руины "Пекина", миновать их удалось, **к счастью**, без приключений (Кабаков).

Пару раз в жизни удалось так воспарить – **к счастью**, ненадолго (Попов).

Даже у меня, правдивого повествователя, но постороннего человека, сжимается сердце при мысли о том, что испытала Маргарита, когда пришла на другой день в домик мастера, ***по счастью***, не успев переговорить с мужем, который не вернулся в назначенный срок, и узнала, что мастера уже нет. Nawet mnie [...] serce się ściska, kiedy pomyślę, co czuła Małgorzata, kiedy następnego dnia przyszła do domku mistrza ***na szczcie*** nie zdążywszy się rozmówić z mężem, który nie wrócił w zapowiedzianym terminie i dowiedziała się, że mistrza już nie ma (Bułhakow).

We wszystkich przypadkach emocjonalnie wartościowany jest człon atrybutywny, będący dodatkowym predykatem, odnoszący się bądź do członu nominalnego (*цензором (jakim?) либеральным; дискуссия (jaka?) с менее трагическими результатами*), bądź werbalnego (*случаются (jak?, jak często?) очень редко; удалось миновать (jak?) без приключений*). Operator odnosi się tu do rematu: w pierwszym zdaniu nadawca uczuciowo akceptuje, cieszy się nie tyle z tego, że była ona całe życie cenzorem, lecz z tego, że była liberalna.

к радости – ku radości

Радость – radość (= *ликование, торжество, праздник* – SSJR, 444; *rozradowanie, uciecha (uczucie), przest. wesele, wesołość* – SFJP PWN wersja elektroniczna) to 'чувство удовольствия, удовлетворения; то, что доставляет удовольствие, дает счастье' (SJR III, 581); 'uczucie wielkiego zadowolenia, wesoły nastrój; uciecha' (SJP VII, 796). Również tutaj możliwa jest implikacja: 'sądzę, że rozumiesz, że to dobrze'. Por.:

В средине разговора она заметила быстрый лукавый взгляд, брошенный дедушкой на Бенигсена, и вслед за тем, ***к радости* своей**, заметила, что дедушка, сказав что-то длиннополому, осадил его. Zauważyła, że wśród rozmowy dziadunio rzucił na Bennigsena szybkie, drwiące spojrzenie, a potem ***ku* swej *radoci*** spostrzegła, że dziadunio powiedział coś długopołemu i osadził go (L. Tołstoj).

Она советовалась с русским священником о том, в какой мере возможен развод и вступление в брак при живом муже, и священник сказал ей, что это невозможно, и, ***к радости ее***, указал ей на евангельский текст, в котором (священнику казалось) прямо отвергается возможность вступления в брак от живого мужа. [...] Duchowny powiedział jej, że to nie możliwe, i ***ku* jej *radoci*** wskazał jej tekst w Ewangelii, który (duchownemu tak się wydawało) po prostu odrzuca możliwość zawarcia małżeństwa za życia męża (L. Tołstoj).

В личном свидании, ***к радости*** и гордости всей армии, было отказано, и вместо государя князь Долгоруков, победитель при Вишау, был отправлен вместе с Савари для переговоров с Наполеоном. [...] ***Ku radoci*** i dumie całej armii odmówiono osobistego spotkania, a zamiast monarchy wyprawiono z Sawarym księcia Dołgorukowa [...] (L. Tołstoj).

Niekiedy stopień uczucia zadowolenia eksponowany jest przez wprowadzenie członu określającego, potęgującego ładunek emocjonalny operatora, np.:

Кстати: он вернулся в свой костюм немедленно после того, как милиция вошла в его кабинет, ***к исступленной радости*** Анны Ричардовны, и к великому недоумению зря потревоженной милиции. Nawiasem mówiąc, odnalazł się z powrotem w swoim garniturze natychmiast po wkroczeniu milicji do jego gabinetu, ***ku nieprzytomnej radoci*** jego sekretarki i ku nieopisanemu zdumieniu niepotrzebnie wezwanej milicji (Bułhakow).

Użyte metaforycznie formy *исступленная – nieprzytomna* komunikują wyjątkowy stopień nasilenia emocji: oznaczają niezwykle dużą skalę zadowolenia sekretarki z powodu zaistniałych okoliczności. Określenia-intensyfikatory nie wnoszą informacji o intensywności zjawiska, a raczej o odczuwaniu przez wskazaną osobę zjawiska jako intensywnego[10].

Subiekt doznawanego stanu emocjonalnego zawarty jest w formie dopełniaczowej zaimka bądź rzeczownika, nierzadko nazwy własnej (*к радости своей*; *к радости ее, к радости армии*; *к радости Анны Ричардовны*; *ku jej radości*; *ku swej radości*; *ku radości armii, sekretarki*). Operatory *к радости – ku radości* mogą zajmować dowolną pozycję w strukturze zdania, stanowiąc istotny wskaźnik rzeczywistych odczuć ludzkich.

[10] A. Wierzbicka, P. Wierzbicki, *Praktyczna stylistyka*, Warszawa 1970, s. 216–217.

к удовольствию – ku zadowoleniu

Удовольствие – zadowolenie to ‘przyjemne uczucie, którego doznajemy, gdy spełniają się nasze pragnienia lub oczekiwania’ (ISJP II, 1205). Synonimami są *наслаждение*, *приятность*, *сладость* (SSJR, 555).

К удовольствию – ku zadowoleniu oznacza, że przedstawione (orzekane) fakty, stany, zdarzenia itp. sprawiają danej osobie (osobom) przyjemność, satysfakcjonują ją. Eksplikują się one analogicznie do poprzednich operatorów: ‘sądzę, że rozumiesz, że to dobrze’, np.:

После нескольких дней Элен, ***к удовольствию*** своему, узнала, что она теперь вступила в истинную католическую церковь и что на днях сам папа узнает о ней и пришлет ей какую-то бумагу. Po kilku dniach Helen ***ku*** **swemu** ***zadowoleniu*** dowiedziała się, że teraz przystąpiła do prawdziwego Kościoła katolickiego i że wkrótce sam papież dowie się o niej i przyśle jej jakiś papier (L. Tołstoj).

“Зачем отсрочка? Зачем не обручились?” думал он. Разговорившись раз с матерью о сестре, он, к удивлению своему и отчасти ***к удовольствию***, нашел, что мать точно так же в глубине души иногда недоверчиво смотрела на этот брак. „Dlaczego ta zwłoka? Dlaczego się nie zaręczyli?” – Myślał. Kiedy pewnego razu rozgadał się z matką o siostrze, ***ku*** swemu zdziwieniu, a częściowo nawet i ***zadowoleniu***, stwierdził, że matka tak samo w głębi duszy z niedowierzaniem nieraz patrzyła na to małżeństwo (L. Tołstoj).

Тут следователь замахал на Аннушку пером, потому что она порядком всем надоела, и написал ей пропуск вон на зеленой бумажке, после чего, ***к*** **общему** ***удовольствию***, Аннушка исчезла из здания. Tu śledczy machnął na Annuszkę obsadką, albowiem wszyscy już mieli tego dość, wypisał jej przepustkę na zielonym papierku, po czym ***ku*** **ogólnemu** ***zadowoleniu*** Annuszka zniknęła z budynku (Bułhakow).

Subiekt doznawanego uczucia najczęściej wskazywany jest przez zaimki dzierżawcze, rzadziej przymiotniki i rzeczowniki: Helen doznaje przyjemnego uczucia z powodu przystąpienia do prawdziwego Kościoła; ogół (ludzie) cieszy się ze spełnienia oczekiwań, tj. wypuszczenia Annuszki itd. Plany subiektowe głównej linii tekstu i linii drugoplanowej w pierwszych dwóch kontekstach się pokrywają: Helen przystąpila do Kościoła i Helen jest z tego zadowolona; on dowiedział się o zdaniu matki i (on) jest z tego zadowolony, natomiast ostatnie zdanie ma charakter polisubiektowy: Annuszka zniknęła z budynku i ogół (ludzie) cieszy się z powodu spełnionych oczekiwań.

К удовольствию – ku zadowoleniu używane jest zwykle w narracji, w tworzeniu szerszego tła, w kształtowaniu szerszego kontekstu. W strukturze wypowiedzenia może zajmować dowolną pozycję, jednak dominuje prepozycja i interpozycja (w stosunku do głównych członów zdania).

слава богу – chwała (dzięki) Bogu

Слава богу wyraża ‘удовлетворение и обозначает *к счастью, хорошо, благополучно*’ (SJR I, 53). Polskim ekwiwalentem *слава богу* jest *chwała (dzięki) Bogu* (WSR-P, 741), używane, aby ‘wyrazić zadowolenie lub ulgę z jakiegoś powodu’ (ISJP I, 119) = ‘sądzę, że rozumiesz, że to dobrze’:

Зашла только один раз – за свидетельством об окончании школы, Нинки тогда дома не было, и ***слава богу***, что не было. Przyszła tu tylko raz – po świadectwo ukończenia szkoły, Niny wtedy nie było, **i *chwaa Bogu***, że jej nie było (Rybakow).

– В их годы мы тоже смеялись. Теперь они смеются, и *слава богу!*
– My w ich wieku też się śmialiśmy. Teraz śmieją się oni, **i *chwaa Bogu!*** (Rybakow).

И *слава богу*, что мы с тобой не расписались, не то описывать имущество пришли бы к тебе. **I *dziki Bogu***, żeśmy się nie pobrali, bo przyszliby do ciebie opisywać majątek (Rybakow).

В комнате он появлялся с мрачным видом, не здоровайся – ведь утром, ***слава богу***, уже виделись, хмуро осматривался, искал беспорядок, но ничего не находил, к его приходу мать тщательно убиралась. Do pokoju wchodził z ponurą miną, nie witał się – przecież ***dziki Bogu***, widzieli się już rano, obrzucał pokój chmurnym spojrzeniem, szukał jakiegoś nieporządku, ale nic nie znajdował, matka przed jego przyjściem starannie sprzątała (Rybakow).

Operatorami *слава богу – chwała (dzięki) Bogu* mówiący wyraża zadowolenie lub ulgę z powodu faktu, zdarzenia, sytuacji, będącego przedmiotem wypowiedzi. Zaistniała sytuacja jawi się w jego odczuciu jako bardzo szczęśliwe zrządzenie losu, pomyślny zbieg okoliczności. Są to synonimy *na szczęście*; *całe szczęście*.

Frazemy *слава богу – chwała (dzięki) Bogu* zwykle są wspierane słowem *u/i* wzmacniającym emocjonalną akceptację tejże pomyślnej sytuacji.

что хорошо, что еще лучше

Что хорошо, что еще лучше – to dobrze, tym lepiej sygnalizują pozytywną ocenę faktu, sytuacji, określonego stanu rzeczy. Są więc wy-

razem emocjonalnie pozytywnego stosunku mówiącego do otaczającego świata, np.:

И, **что хорошо**, она звучит быстрее обычных “металлических” медляков, под которые девочки в дешевых колготках жгут чужие зажигалки (Мальцев).

“Мамины дети” были сняты еще в 1993-м, но только сейчас вышли на кассете, что **хорошо**, ведь мы так много пропустили любопытного в середине 90-х (Мокроусов).

И что еще лучше, всю остальную ночь я спал, хотя слышал, как что-то где-то пело самые глупые слова [...] (Лесков).

В таких случаях очень полезен свет от лампады или, **что еще лучше**, от свечей (Игнатий).

Если и теперь не видите – перечтите комедию или, **что еще лучше**, – посмотрите ее на сцене; если и тут не увидите – так это уже вина вашего зрения [...] (Белинский).

– Co to za jeden?

– Łobuz.

– **To dobrze**. Takiego mi potrzeba (Andrzejewski).

Jeśli podobna gra bywa jeszcze zabawna, **tym lepiej** (Andrzejewski).

Niczego się nie domyśliła. Cień podejrzenia do niej nie przeniknął. **Tym lepiej** (Andrzejewski).

– Widzę, że ksiądz zaczyna kierować rozmowę na realne tory. **To i lepiej**. Owszem, ukrywałem się (Andrzejewski).

W tym miejscu było już nieco jaśniej, zobaczył więc, że buty ma w rozpaczliwym stanie, ledwie widać było skórę spod grubej warstwy gliniastego błota. **Tym lepiej!** (Andrzejewski).

Operatory *что хорошо*, *что еще лучше* zajmują dowolną pozycję w zdaniu i dotyczą treści całego wypowiedzenia, a nierzadko wybranego jego fragmentu: *свет от лампады или,* ***что еще лучше****, от свечей; доведенной спокойно до седых волос и,* ***что еще лучше****, до объятий завидной женщины; перечтите комедию или,* ***что еще лучше****, – посмотрите ее на сцене.*

W przypadku użycia stopnia wyższego musi wystąpić powierzchniowe odniesienie do innych stanów: *przeczytajcie komedię – będzie dobrze, ale lepiej będzie, jeśli oglądniecie ją na scenie*. Często operatory te poprzedzane są spójnikami parataktycznymi (łącznymi, rozłącznymi, przeciwstawnymi): *и*, *или*, *а*, *либо*.

W języku polskim operatory *to dobrze*, *tym lepiej* odnoszą się zwykle do poprzedzającej je wypowiedzi (postpozycja), a nierzadko wydzielane są w odrębne zdanie, stanowiąc mocno akcentowany emocjonalno-ekspresyjny

środek wypowiedzi. Zarówno końcowa pozycja operatora, jak i jego usamodzielnienie w postaci odrębnego zdania (parcelacja) nadaje wyrażeniu charakter rematu. W tego typu wypowiedzeniach subiekt pozytywnych ocen, emocji nie jest wskazany. W takich przypadkach postawy te są odnoszone do nadawcy wypowiedzi[11].

We wszystkich omawianych wypowiedzeniach wyróżnione operatory sygnalizują pozytywne uczucia i emocje interlokutora lub osoby (osób) wskazanej w formach zależnych. Odtwarzane z pamięci zgodnie z zaistniałą sytuacją operatory te przekształcają wypowiedzenie w akt mowy o funkcji oceniającej/ekspresywnej. Ważna jest tu nie informacyjna funkcja wypowiedzeniowa, lecz realizacja intencji mówiącego, tj. ekspresywno-oceniająca reakcja na zaistniałą sytuację mowną. Nierzadko dochodzi do rematyzacji operatorów, a w języku polskim wydzielony i wyniesiony na koniec operator zyskuje intonacyjny kontur i informacyjny ładunek samodzielnego wypowiedzenia. W tekstach literackich pojawiają się w języku mówionym postaci i w porównaniu z operatorami ze znaczeniem negatywnych emocji[12] wyróżniają się znacznie większą frekwencją, co świadczy o dominacji (na szczęście) emocji pozytywnych nad negatywnymi.

Objaśnienie stosowanych skrótów:

ISJP – *Inny słownik języka polskiego*, pod red. M. Bańko, t. 1–2, Warszawa 2000
SFJP – *Słownik frazeologiczny języka polskiego* PWN wersja elektroniczna
SJP – *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, t. 1–10, Warszawa 1958
SJR – *Словарь русского языка в четырех томах*, под ред. А. П. Евгеньевой, т. 1–4, Москва 1981
SSJR – З. Е. Александрова, *Словарь синонимов русского языка*, Москва 1995
WSR-P– *Wielki słownik rosyjsko-polski z kluczem polsko-rosyjskim*. Red. J. Wawrzyńczyk, Warszawa 2004

[11] R. Grzegorczykowa, *Wprowadzenie do semantyki...*, op. cit., s. 58.

[12] Por. pracę autorki: *Operatory metatekstowe ze znaczeniem negatywnych emocji w języku rosyjskim i polskim* (w druku).

РЕЗЮМЕ

В статье описываются метатекстовые операторы со значением положительной оценки высказываемого в русском и польском языках. Приятные, положительные эмоции – радость, удовольствие выражают м. проч.: *к счастью*, *по счастью*, *на счастье – na szczęście*; *к радости – ku radości*; *к удовольствию – ku zadowoleniu*; *слава богу – chwała (dzięki) Bogu*; *что хорошо, что еще лучше – to dobrze, tym lepiej*. Они сигнализируют эмоционально-экспрессивное отношение говорящего или других лиц ко всему высказыванию или к отдельному его фрагменту. С их помощью говорящий отмечает соответствие/несоответствие сообщаемых фактов своим или чьим-либо интересам. Субъект положительных эмоций обычно выражается притяжательными местоимениями, реже существительными и прилагательными.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Urszula Patocka-Sigłowy
Gdańsk

Wokół problemów przekładu terminologii Unii Europejskiej

Proces jednoczenia Europy, włączenie Rosji do Rady Europy i jej coraz ściślejsze kontakty kulturalne i ekonomiczne z Unią Europejska, zakończone sukcesem starania Polski o pełne członkostwo w Unii Europejskiej wymagają pojawienia się w języku rosyjskim i języku polskim „podjęzyka", zawierającego nowe dla nas terminy i pojęcia.

Terminologia Unii Europejskiej stanowi trzon specjalnego słownictwa i stałych wyrażeń wykorzystywanych regularnie w krajach unijnych. Stworzenie stabilnego systemu terminów unijnych w języku rosyjskim i języku polskim jest jednym z największych wyzwań stojących przed językoznawcami z obu krajów. Jest to związane między innymi z koniecznością przetłumaczenia na język polski i rosyjski wszystkich najważniejszych dokumentów unijnych.

Materiałem źródłowym wykorzystanym w tej pracy są podstawowe dokumenty Unii Europejskiej (*Single European Act – Единый европейский акт – Jednolity Akt Europejski; Traktat z Maastricht*), broszury wydawane przez Komisję Europejska i ich tłumaczenia na język rosyjski lub polski oraz liczne artykuły prasowe i podręczniki, które nie tylko zawierają terminy ale także ich definicje i dodatkowe informacje pomagające w uporządkowaniu systemu terminów.

Jeden z najważniejszych problemów przekładu terminów Unii Europejskiej jest związany z użyciem słów *Europe* i *European* w wyrażeniach atrybutywnych. Słowa te są bardzo aktywnie wykorzystywane we Wspólnocie i tłumacze muszą podchodzić do ich przekładu ze szczególną uwagą.

W 1949 roku 22 kraje utworzyły międzyrządową europejską organizację pod nazwą *The Council of Europe*[1]. W 1974 roku był powołany do życia najwyższy organ Wspólnoty w sferze kooperacji politycznej nazwany *The European Council*[2]. Obecnie te dwie nazwy przekładane są odpowiednio jako *Совет Европы* i *Европейский совет* oraz *Rada Europy* i *Rada Europejska*. Ale we wszystkich przewodnikach i słownikach rosyjskich, opublikowanych do 1974 roku *Council of Europe* był wzmiankowany jak *Европейский совет*. Dopiero po pojawieniu się *European Council* tłumacze zrozumieli swój błąd, który wynikał z niepotrzebnej zmiany syntaktycznej struktury wyrażenia.

Ten przykład demonstruje konieczność uważnego odnoszenia się do struktury wyrażeń przy przekładzie terminologii unijnej. W języku angielskim wyrażenia atrybutywne mają trzy podstawowe formy:

– przymiotnik + rzeczownik (*European Union* – *Европейский Союз* – *Unia Europejska*),
– rzeczownik + przyimek of + rzeczownik (*Council of Ministers* – *Совет министров* – *Rada Ministrów*),
– rzeczownik + rzeczownik (*Frontier Control* – *Пограничный контроль* – *Kontrola graniczna*).

Pierwszy typ wyrażeń (przymiotnik + rzeczownik) wykorzystywany jest najczęściej. Strukturalno-gramatyczna zgodność angielskiego, rosyjskiego i polskiego wariantu nie jest ani tak potrzebna ani tak ważna. Ale bywają przypadki, kiedy nabiera ona dużego znaczenia w wyniku zbytniego obciążenia jednego z komponentów złożonego terminu, jak w przypadku wyrażeń z *Europe* i *European*. Jeśli kiedyś pojawi się organizacja pod nazwą *Europe Council*, możliwym przekładem będzie *Совет по Европе* – *Rada dla Europy*, ale w żadnym wypadku nie może to być *Совет Европы* – *Rada Europy* lub *Европейский совет* – *Rada Europejska*. Argumentem nie jest istnienie organizacji o takich nazwach ale fakt, że taki wariant przekładu jest najwierniejszy z formalno-gramatycznego punktu widzenia.

Drugi przykład przekładu słów *Europe* i *European* na język rosyjski i język polski jest związany z wyrażeniem *Europe Agreements*. Prawidłowym

[1] The Council of Europe – Rada Europy – utworzona 5 maja 1949 roku przez państwa-sygnatariuszy *Traktatu brukselskiego* (Belgię, Francję, Holandię, Luksemburg i Wielką Brytanię) oraz Danię, Irlandię, Norwegię, Szwecję i Włochy (A. Blair, *Nowy przewodnik po Unii Europejskiej*, Warszawa 2002, s. 334).

[2] European Council – Rada Europejska – spotkania głów państw i szefów rządów krajów członkowskich Unii Europejskiej z udziałem przewodniczącego Komisji Europejskiej, odbywające się dwa razy w roku. Rada nakreśla kierunki działania Unii, a także zajmuje się problematyką wspólnej polityki zagranicznej i bezpieczeństwa oraz współpracy w obszarze wymiaru sprawiedliwości i spraw wewnętrznych (A. Blair, *Nowy...*, s. 333).

wariantem przekładu jest wyrażenie *Соглашения по Европе*, ale nie *Европейские соглашения* lub *Соглашения Европы*. Te ostatnie warianty będą odpowiadać możliwym wyrażeniom *European Agreements* i *Agreements of Europe*, jeśli kiedykolwiek się one pojawią. Jednak w rosyjskiej prasie, a szczególnie w czasopiśmie *Европа*, coraz częściej spotykany jest właśnie wariant *Европейские соглашения*[3]. W tym miejscu warto odnotować, że w anglojęzycznych źródłach nie ma jednomyślności odnośnie samej nazwy *Соглашений*: razem z ogólnie przyjętym *Europe Agreements* spotykany jest także wariant *European Agreements*[4]. W języku polskim natomiast spotykamy wyrażenie *porozumienia europejskie*. Częściej jednak stosowana jest zasada podawania konkretnej nazwy danego porozumienia, np. *Porozumienie z Schengen*, *Porozumienie londyńskie*, *Porozumienie w sprawie polityki społecznej*.

Do tej grupy można także odnieść wyrażenie *European democracies*, jako przykład całej grupy wariantów przekładu, spotykanych w literaturze: *демократические страны Европы – demokratyczne kraje Europy*, *восточноевропейские демократии – wschodnioeuropejskie demokracje*, *уровень развития демократии – poziom rozwoju demokracji*, *европейские демократии – demokracje europejskie*.

Analizując określenie, jakie przypisali temu pojęciu specjaliści, należy zwrócić uwagę na stopień rozwoju demokracji w tym lub innym kraju, którego osiągnięcie stanowi jedno z kryteriów decydujących o przystąpieniu do Unii Europejskiej.

Problemy adekwatnego wyrażenia są także związane z poszukiwaniem form przekładu prefiksów pochodzenia łacińskiego i greckiego, takich jak *multi-* i *pluri-*, którym w języku rosyjskim odpowiadają przystawki *много-* lub *разно-*, tak jak i *мульти-*, *поли-* (rzadziej) i *плюр-*[5]. W języku polskim odpowiadają im przystawki *multi-*, *wielo-*, *poli-*[6].

---

[3] *Europa magazine*, published by the Delegation of the European Commission in Moscow, nr 24, s. 10.

[4] *From Single Market to EU. Europe on the Move Series*, Brussels 1992, s. 30.

[5] Мульти – (лат. multum – много) – первая составная часть сложных слов, указывающая на множественность, многократность. Плюр – (лат. pluralis – множественность, многие, несколько). Поли – (греч. poly – много, многое) – первая составная часть сложных слов, указывающая на множество, разнообразный состав чего-либо (*Современный словарь иностранных слов*, Москва 2001).

[6] Multi- pierwszy człon wyrazów złożonych wskazujący na dużą ilość, wielkość, wielokrotność tego, co wyraża drugi człon złożenia; odpowiada polskiemu: wielo-. Poli- pierwszy człon wyrazów złożonych oznaczający: wiele (odpowiednik polskiego wielo-) (*Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, Warszawa 1992).

Problem jest następujący: czy rzeczywiście wszystkie te prefiksy mają jednakowe znaczenie i ściśle odpowiadają wariantowi wyjściowemu.

Niżej przytaczam kilka przykładów najczęściej spotykanych terminów Unii Europejskiej z prefikasami *multi-*, *pluri-*:

- *multiannual framework (programme)* – *долгосрочная программа* – *program długoterminowy*,
- *multiannual programming* – *программирование на годы вперед* – *planowanie długookresowe*,
- *(TACIS) multicountry programmes* – *Программы ТАСИС, предназначенные для нескольких стран* – *programy wielonarodowe*,
- *multicountry projects* – *межгосударственные проекты* – *projekty międzypaństwowe*,
- *multidisciplinary fund* – *многоцелевой фонд* – *fundusz wielocelowy*,
- *multifaceted approach* – *многосторонний подход* – *wielostronne podejście*,
- *multilateral surveillance* – *многосторонний контроль* – *wielostronna kontrola*,
- *multilateral commercial negotiations* – *многосторонние коммерческие переговоры* – *wielostronne negocjacje handlowe*,
- *multilateralization of positions* – *разнообразие позиций* – *różnorodność pozycji*,
- *multilateralism* – *многостороннее сотрудничество* – *wielostronna współpraca*,
- *multimodal transport* – *смешанные перевозки* – *transport multimodalny*,
- *multiparty system* – *многопартийная система* – *system wielopartyjny*,
- *pluralist democracy* – *демократический плюрализм* – *pluralizm demokratyczny*.

Zauważmy, że w języku rosyjskim transliterowane prefiksy *мульти-* i *плюр-* nie są używane zbyt często. I tak, w *Словаре иностранных слов*[7] spis takich terminów jest całkiem niewielki: *мультимиллионер*, *мультиплан*, *мультипликатор*, *мультипрограммирование*, *мультициклон*, *мультифильм*, *плюрализм*, *плюральный* (*вотум*), *плюрилатеральный* (*договор*) i kilka innych słów. W języku polskim prefiksy *multi-* i *pluri-* przyjmują zazwyczaj postać *wielo-* i *multi-*. W *Słowniku wyrazów obcych*[8] znajdujemy następujące przykłady terminów z elementem *multi-*: *multila-*

[7] *Словарь иностранных слов*, Москва 1989.

[8] *Słownik wyrazów obcych*, Warszawa 1995.

teralny, *multimedia*, *multimilioner*, *multipleks*, *multiwibrator*, *multiwitamina*. Zazwyczaj tłumacze wolą nie transliterować prefiksów *multi-* i *pluri-* a wykorzystywać ich rosyjskie ekwiwalenty *много-* lub *разно-*. Na przykład słowo *multiculturalism* można przetłumaczyć na język rosyjski jako *многообразие/разнообразие культур* lub (gorzej) *многокультурье*, ale nigdy *мультикультурье*. W języku polskim odpowiada mu najczęściej wyrażenie *różnorodność kultury* (nie ma natomiast w *Słowniku języka polskiego* słów *wielokulturowość*, *różnokulturowość*, *multikulturowość*). Innymi słowy, często problem oddania pierwszeństwa temu lub innemu prefiksowi zależy od osobistego zdania tłumacza, co prowadzi do wielkiej rozbieżności wariantów. *Много-* i *wielo-* są najbardziej rozpowszechnionymi przekładami wyżej wspomnianych prefiksów, chociaż są i inne warianty, na przykład:

- *multiformity – многообразие, разнообразие, полиморфизм – wielokształtność, wielopostaciowość*,
- *multilayer – мультислой – wielowarstwowy*,
- *multinational – международный (транснациональный), многонациональный (о компании, корпорации) – wielonarodowy, transnarodowy*,
- *multiprocessing – многопроцессорная обработка данных – wieloprocesowość*,
- *multiprogramming – мультипрограммирование*,
- *multisensory – мультисенсорный*,
- *multivalence – много/поливалентность*,
- *multivitamins – поливитамины – multiwitaminy*,
- *pluricellular – многоклеточный – wielokomórkowy*,
- *pluridisciplinary – многодисциплинарный*,
- *pluripotent – плюрипотентный*,
- *pluripresence – вездесущность – wszechobecność*.

Przyjrzyjmy się bardziej szczegółowo przekładowi terminu *multilingualism* i często stosowanemu w roli jego synonimu terminowi *plurilingualism*. Słowo *multilingual* jest przekładane jako *многоязыкий*, *многоязычный*, *разноязычный* oraz *wielojęzykowy, wielojęzyczny*. Ponieważ prefiksy *multi-* i *pluri-* mają w zasadzie identyczne znaczenie, oba te słowa można byłoby uważać za synonimy i przekładać każde z nich jako *многоязычье* i *wielojęzyczność*. Jednak w dokumentacji Unii Europejskiej te terminy są używane z różną częstotliwością i oznaczają różne, jeśli nie przeciwstawne znaczeniowo pojęcia, co nieuchronnie tworzy trudności dla adekwatnego przekładu obu słów. Istnieją materiały z posiedzeń Komisji Europejskiej, gdzie ta różnica została wyraźnie określona; niżej cytowany jest fragment jednego z tekstów: „To participate equally and fully in the decision-making process,

citizens or their representatives must be able to read proposals sent from the Commission to the Council of Ministers, to the Parliament and to the Economic and Social Committee in their own language. In the early days there was true *plurilingualism*. Most civil servants and national experts had active or passive knowledge of all four official languages, enough to participate fully in the preparatory process. Of course, the number of subjects handled was much more limited then than it is today, which made it easier for officials to master the terminology in the four languages. So it was not until the final pfase of adoption of legislative texts that translation played a major role, creating as many original as there were official languages. And translation was also necessary for reports and other publications for the general public. Later other countries joined the Community, and today Danish, English, Greek, Portuguese and Spanish are official languages too. With nine languages plurilingualism was no longer possible. Even the most gifted civil servant cannot be expected to master eight foreign languages, especially since the range of subjects covered by the Community has grown considerably. The stage of plurilingualism, where officials knew all four languages actinely or passively, has therefore gradually been replaced by *multilingualism*. Active or passive knowledge of all nine languages is now out of the question, and so the importance of translating and interpreting from start to finish of the decision-making process has increased considerably. The context in which translating and interpreting is carried out has changed and will change even further in futur..."[9].

Można wyciągnąć wniosek, że terminy *plurilingualism* i *multilingualism* nie są synonimami, ale oznaczają różne koncepcje: z jednej strony, aktywna lub pasywna, ale obowiązkowa znajomość przez urzędników Unii Europejskiej czterech (obowiązujących w początkowym stadium rozwoju Wspólnoty) oficjalnych języków organizacji (*plurilingualism*) i, z drugiej strony, zwiększenie liczby oficjalnych języków i obowiązkowego władania wszystkimi oficjalnymi językami, problemy związane z koniecznością doskonałego przekładu dokumentacji Unii od początku do końca i rozszerzenie sfery działalności służby translatorycznej UE (*multilingualism*).

Jednak wyjaśnienie istoty rozwoju koncepcji, stojących za tymi terminami, wcale nie upraszcza zadania tłumacza. Prefiksy *multi-* i *pluri-* same w sobie nie są tak zbieżne i istnieją między nimi różnice. Funkcjonujące w języku rosyjskim prefiksy *много-* i *разно-* także mają zbieżne ale nie jednakowe znaczenie. Dlatego, pamiętając o konkretnych realiach oznaczanych

[9] E. Brackeniers, *Europe without frontiers and the language challenge*, „Terminologie et traduction" 1995, nr 2, s. 14.

przy pomocy analizowanych terminów, można przedłożyć słowa *многоязычье* i *разноязычье* jako dosyć dokładne warianty przekładu na język rosyjski słów *multilingualism* i *plurilingualism*. Trudność pojawia się przy przekładzie tych terminów na język polski – tutaj funkcjonuje wspomniany już termin *wielojęzyczność*. Trzeba więc zastosować opisową formę przekładu, aby pokazać różnicę między angielskimi terminami.

Warto przytoczyć jeszcze jeden przykład. Początkowo w dyskusjach o integracji europejskiej, pojęcia *Сообщество* – *Wspólnota* było używane zarówno w liczbie mnogiej jak i w liczbie pojedynczej. Charakterystyczne jest to, że w literaturze politycznej i ekonomicznej częściej pierwszeństwo udzielano liczbie pojedynczej. I to nie bez powodu, przecież idea integracji europejskiej dotyczy utworzenia jednego związku państw, jednej ekonomicznej i politycznej struktury.

Inne podejście było charakterystyczne dla literatury prawniczej, w której używano pojęcia *Сообщества* – *Wspólnoty* w liczbie mnogiej. Można to wyjaśnić w następujący sposób: realizacja wyjściowej idei jednej Europy okazała się w praktyce znacznie bardziej złożonym zadaniem, niż wydawało się początkowo, a próby przeforsowania projektu zostały skazane na niepowodzenie. Prawnicy – jako teoretycy i jako praktycy – wychodzili od istniejącej w tym czasie rzeczywistości przedstawionej w prawie. Wtedy kontynuowano istnienie trzech oddzielnych wspólnot (EWWiS, EWG i EURATOM)[10]. Było to potwierdzone nie tylko zauważonym faktem zachowania trzech założycielskich umów, ale i tym, że ani jeden z kolejnych międzynarodowych aktów prawnych, wnoszących istotne zmiany i dopełnienia do początkowej konstytucji Wspólnoty, nie zachwiał ich izolacją. Wszystkie trzy Wspólnoty chronią swoją osobowość prawną jak w wewnątrzpaństwowym tak i w międzynarodowym prawie. Na dzień dzisiejszy pojęcie *Сообщества* – *Wspólnoty* dotyczy trzech form integracji europejskiej i może być zamieniane pojęciem Unia Europejska.

Kolejna sfera trudności związana jest z przekładem elementów języka ogólnego, które tak czy inaczej odnoszą się do leksyki Unii Europejskiej jako integracyjnego systemu terminologii. Są one często spotykane w dokumentacji Unii, w tekstach układów i protokołów spotkań na wysokim szczeblu. Dlatego oczywista jest konieczność adekwatnego przekładu takich słów i wyrażeń na język rosyjski i język polski.

Zacznijmy od typowego przykładu – przekładu wyrażenia *holding company*, które jest określane w jako „a company that holds a controlling num-

[10] EWWiS – Europejska Wspólnota Węgla i Stali, EWG – Europejska Wspólnota Gospodarcza, EURATOM – Europejska Wspólnota Energii Atomowej.

ber of the shares of other companies („shares are any of the equal parts into which the ownership of a company can be divided which are offered for sale to the public")". Z innej strony, w angielsko-rosyjskim słowniku termin *holding* ma następujące wyjaśnienie: „участок земли (особенно арендованный), владение (ценными бумагами, акциями), арендное владение"[11]. W epoce radzieckiej wyrażenie *holding company* nie miało desygnatu w rosyjskiej rzeczywistości. Możliwe, że właśnie dlatego teraz, kiedy w tym kraju zaszły tak duże zmiany i podobne organizacje – kompanie holdingowe – ponownie otrzymały prawo istnienia, rosyjska nazwa została zapożyczona z anglojęzycznych krajów z rozwiniętą gospodarką rynkową. Podobna sytuacja zaistniała w polskiej rzeczywistości. Możliwe, że tłumacz powinien zwrócić się do słownika wydanego przed rokiem 1917, ponieważ wtedy pojęcia *a holding* i *a holding company* mogły mieć odpowiadające im ekwiwalenty w rosyjskiej rzeczywistości i języku rosyjskim.

Jednocześnie z takimi przykładami funkcjonują słowa, których przekład jest oczywisty i w takich wypadkach w języku wykorzystuje się transliterowaną wersję obcojęzycznego terminu, przy czym często dlatego, że taki wariant jest bardziej „reprezentacyjny" niż słowo rodzime.

Na przykład *distributor* może być jednoznacznie przetłumaczony na język rosyjski jako *распределитель*, ponieważ w tych językach słowo ma następujące znaczenie: „a person or organization that distrubutes goods" („to distribute – to divide and give out among several people, places, etc.")[12]; „тот, кто распределяет что-н.; распределить – разделить между кем-либо, предоставив каждому определенную часть"[13]. Innymi słowy jest oczywiste, że terminy *distributor* i *распределитель* oznaczają jedno i to samo w obu językach. Jest mało możliwe, że w przyszłości słowo *распредитель* zostanie zamienione istniejącym wariantem *дистрибьютер*, ponieważ pierwszy wariant już dostatecznie długo używany w Rosji. Z drugiej strony, zauważmy, że nie patrząc na łatwość przekładu i wydawałoby się pełną zbieżność desygnatów tych terminów, warto przyznać, że słowo *распределитель* ma w języku rosyjskim określone negatywne konotacje, na przykład jest używany w wyrażeniach *приемник-распределитель*, *закрытый распределитель (при карточной системе: магазин, обслуживающий прикрепленных к нему покупателей)*, *распределительная система*. A zatem, konotacje, już zdobyte przez termin *дистрибьютер*

[11] *Новый большой англо-русский словарь*, ред. Ю. Д. Апресян, Москва 1993.

[12] *Новый...*

[13] С. И. Ожегов, *Словарь русского языка*, Москва 1984.

w języku rosyjskim (na przykład, *престижная должность*, *значительные заработки*, *активная деятельность на российском потребительском рынке* – o człowieku; *продвижение западной продукции в России* – o organizacji), nie są porównywalne z konotacjami terminu *распределитель*, i dlatego pierwszy można uważać za lepszy wariant przekładu w danym konkretnym przypadku. Takim sposobem, czasami przy przekładzie „uciekanie" przed transliteracją nie jest możliwe w celu wyrażenia jakiś charakterystycznych dla „nowej" kultury odcieni znaczenia, których nie uda się adekwatnie przekazać słowem rosyjskim z powodu jego obciążenia asocjacjami ze „starym", minionym etapem (na przykład etapem funkcjonowania ustroju radzieckiego). W takim wypadku należy mieć na uwadze, że proces asymilacji zajmuje dużo czasu i transliterowane słowa jeszcze długą będą odbierane w języku jak cudze, co z całą pewnością wyrazi się w wąskim polu semantycznym i w ograniczonych możliwościach słowotwórczych.

W przypadku języka polskiego sytuacja wygląda trochę inaczej. Termin *distributor* jest tłumaczony jako *dystrybutor* i *rozdzielacz*. Ale *rozdzielacz* to „krótki odcinek przewodu rurowego, w którym ciecz lub gaz zostają rozdzielone do poszczególnych przewodów rozprowadzających"[14]. To znaczenie nie ma elementów wspólnych ze znaczeniem terminu wyjściowego. Wobec tego słowo *distributor* można przetłumaczyć na język polski jako *dystrybutor*. Jedno ze znaczeń tego słowa jest następujące: „1. osoba lub instytucja dystrybuująca towary, 2. zbiornik odmierzający płyny"[15]. Jest więc zbieżne ze znaczeniem angielskiego odpowiednika.

Termin *deficit* to bardzo popularne i często używane w oficjalnych kręgach Unii Europejskiej słowo. Może być on transliterowany i zostanie zrozumiany przez użytkowników języka rosyjskiego, jednak w odrobinę inny sposób, w porównaniu ze znaczeniem tego pojęcia w świecie realiów europejskich. Dzieje się tak dlatego, że w latach funkcjonowania ZSRR słowo *дефицит* przybrało bardzo negatywne konotacje, związane z ekonomiczną sytuacją w kraju. Dlatego w tym wypadku transliteracja jako metoda przekładu nie jest dobra. Możliwym wariantem jest rzeczownik *недостаточность* (lub, jako bardziej udany wariant – przymiotnik *недостаточный*) o neutralnym charakterze (ale nie rzeczownik *недостаток*, który ma także negatywne zabarwienie). W języku polskim ten termin jest transliterowany. Występuje więc wariant *deficyt*. Na przykład wyrażenie *democratic deficit*

[14] *Słownik języka polskiego*, http://sjp.pwn.pl/lista.php?co=rozdzielacz

[15] *Słownik języka polskiego*, http://sjp.pwn.pl/lista.php?co=dystrybutor

można przetłumaczyć na język rosyjski jako *недостаточная демократичность*. To przykład tego, jak różne części mowy (tutaj przymiotnik i rzeczownik) zmieniają swoje funkcje w rosyjskim ekwiwalentnym wyrażeniu w porównaniu z ich funkcją w wyjściowym wyrażeniu, dlatego że zachowanie syntaktycznej struktury doprowadziłoby do niedokładnego i nieadekwatnego przekładu terminu. W języku polskim odpowiada mu wyrażenie *deficyt demokracji*.

Interesujące, że w literaturze spotyka się sporo przykładów zmiany syntaktycznej struktury wyrażenia szczególnie przy przekładzie słów *democratic* i *democracy* (przy czym czasami powodzenie tych wariantów wywołuje wiele wątpliwości):

- *democracy programme – программа демократии – program demokratyczny*,
- *democratic process – процесс демократизации – proces demokratyzacji*,
- *underdeveloped democracy – демократическое недоразвитие – zacofanie demokratyczne*.

Jak wiadomo terminologia Unii Europejskiej jest stosunkowo nowym systemem terminologicznym. Nieobecność trwałych norm przekładu na język obcy (w danym wypadku polski i rosyjski) tych lub innych terminów i pojęć ogólnego języka w kontekście Unii Europejskiej prowadzi do tego, że przekład licznych dokumentów jest wykonany nie całkiem dokładnie, znaczenie jednych i tych samych słów jest przekazywane w różny sposób, a czasami nie ma niczego wspólnego z określeniami słownikowymi. Przy czym charakterystycznym staje się ten fakt, że podobna tendencja obejmuje nie tylko właściwe terminy Unii Europejskiej ale i słowa języka ogólnego, o których teraz jest mowa.

Dla przykładu bardzo popularne teraz słowo *eligible* w słowniku jest określane w następujący sposób: „eligible – 1. могущий, имеющий право быть избранным; eligible for membership – имеющий право стать членом 2. Подходящий, желательный, приемлемый”[16].

Oto proponowane warianty przekładu wyrażeń z tym terminem zaproponowane w różnych źródłach materiału:

- *eligible – правомочный – kwalifikujący się*,
- *the eligible TACIS countries – страны, на которые распространяется программа TACIS – kraje zakwalifikowane do programu TACIS*,
- *eligible countries – выбранные страны – zakwalifikowane kraje*,

[16] *Новый...*

– *eligible institutions – вузы – партнеры – zakwalifikowane do współpracy instytucje*,
– *eligible partner – страны – партнеры по программе – kraje partnerskie*.

W tych przykładach pojawia się bardzo ważne zagadnienie – często przy przekładzie kluczowych dla tekstu słów należy szczególną wagę przykładać do kontekstu jego użycia. Aby ocenić dokładność i stosowność przekładu w takim konkretnym wypadku należy dokładnie znać szeroki kontekst.

Jeszcze jeden przykład istnienia różnych opinii wśród tłumaczy, obecnych w różnych źródłach – to termin *cohesion* i etymologicznie powiązany z nim przymiotnik *coherent*. W słowniku odnajdujemy następujące wyjaśnienia: „cohesion – связь, согласие, сплоченность; cohesion of the party – сплоченность партии; (...) economic cohesion – экономическая интеграция”[17]; „coherent – 1. связанный, сцепленный 2. логически последовательный, связный 3. Понятный, ясно произносимый, разборчивый 4. *спец.* когерентный”[18]. W źródłach spotykamy następujące warianty:

– cohesion funds („... at the expense of the so-called „Poor Four” – Spain, Greece, Ireland and Portugal – who benefit from extra regional aid, known as cohesion funds”) – фонды гармонизации – fundusze spójności,
– cohesion countries („Cohesion countries are well known the four poor Member-States of the EU, i.e. Portugal, Greece, Spain and Ireland”) – страны-получатели помощи фондов – kraje otrzymujące pomoc z funduszy spójności,
– cohesion fund („...so-called ‘cohesion’ fund which disburses millions of Ecu to the four poorest members of the Union”) – Фонд сплочения – fundusz spójności,
– economic and social cohesion („... one of the Community’s main objectives – (...) is the strengthening of economic and social cohesion”) – экономические и социальные ориентиры развития – fundusze rozwoju ekonomicznego i społecznego,
– economic and social cohesion („Funds will be increased in order to strengthen economic and social cohesion”) – выравнивание экономического и социального уровней” – „wyrównywanie poziomu społecznego i ekonomicznego,

[17] Ibidem.
[18] Ibidem.

– policy of cohesion („The policy of cohesion is not a task for the Community alone; the Member States are also involved") – политика сплочения – polityka spójności.

Podobna różnorodność wariantów przekładu jest wyjaśniana już nie jeden raz podkreślaną nowością przedmiotu tego badania. Kiedy przed lingwistą stoi zadanie znalezienia adekwatnego ekwiwalentu dla przekazania znaczenia terminu lub słowa języka ogólnego, mogą pojawić się różnorodne problemy. Wśród określających je czynników należy wymienić i poziom kwalifikacji tłumacza, doświadczenie pracy z „fałszywymi przyjaciółmi", dokładne zastosowanie transliteracji jako metody przekładu, pracę ze słownikami i bezwarunkowo uwzględnienie kontekstu użycia terminu.

Jednak ten przykład jest dla nas interesujący przede wszystkim dlatego, że tutaj można jasno prześledzić, jak zachodziła terminologizacja słowa *cohesion*. Wyrażenie *cohesion funds* przybrało znaczenie umowne i oznacza na dzień dzisiejszy dostatecznie abstrakcyjną koncepcję. Jest to oczywiste chociażby dlatego, że pojęcie *cohesion countries* (państwa – członkowie Unii Europejskiej, dla podwyższenia dobrobytu których przeznaczona jest finansowa pomoc z tych funduszy) nie jest tak łatwo zrozumieć i przetłumaczyć na język rosyjski i język polski, nie znając znaczenia wyjściowego wyrażenia *cohesion funds*.

Przytoczymy teraz jako przykład niejednoznaczności przekładu warianty wyrażeń ze słowem *officer*, które bardzo często spotykamy w różnych kontekstach w oficjalnych dokumentach Unii Europejskiej i ich adekwatny przekład na język rosyjski i język polski:

– *accounting officers* – *бухгалтеры* – *księgowi*,
– *contracting officer* – *ответственный за контракт* – *urzędnik odpowiedzialny za umowę*,
– *programme officer* – *ответственный за программу* – *urzędnik odpowiadający za program*.

Te przykłady jeszcze raz dowodzą o różnorodności wariantów przekładu oddzielnie wziętego słowa w zależności od wchodzących w skład wyrażenia pojęć, od kontekstu i pozostałych czynników.

Do tego problemu można odnieść następujący konkretny przykład przekładu: w rosyjskim wariancie *Договора о Европейском Союзе* wyrażenie *европейская идентичность* jest przekładem wyrażenia *a European identity*. W polskiej wersji *Traktatu o Unii Europejskiej* wyrażenie to ma postać *tożsamość Europy*. Słowo *идентичность* nie tak dawno pojawiło się w rosyjskim leksykonie, dlatego dla obywatela wyrażenie *европейская идентичность* rodzi masę niejasnych obrazów i wariantów zrozumienia. Roz-

patrzymy w związku z tym odpowiedniość definicji słów *identity*, *awareness* i *идентичность* oraz *tożsamość* w różnych słownikach.

W słowniku Ożegowa słowo *идентичность* niestety nie funkcjonuje a przymiotnik *идентичный* jest rozumiany jako „тождественный, вполне сходный".

Identity określany jest jako: „1. who or what a particular person or thing is; 2. sameness; exact likeness"[19]. W *Oxford Senior Dictionary* są podawane następujące przykłady użycia tego słowa: „established his identity = established who he was; identity card or disc, etc. – one that is worn or carried and bears a person's name or an assigned number"[20]. Na koniec w *American Heritage Dictionary of the English Language* „identity" to „1. The collective aspect of the set of characteristics by which a thing is definitively recognizable or known. 2. The set of behavioral or personal characteristics by which an individual is recognizable as a member of a group. 3. The personality of an individual regarded as a persisting entity"[21].

W *Roget's Thesaurus of English Words and Phrases* proponowany jest bardzo interesujący wariant określenia analizowanych słów: „Identity – sameness, oneness, identism; unity (the same, no other, the very same); authenticity (the real thing, it); repetition (one's very self, oneself); agreement (coaliscence, mergance); equality (no diffirence, synonymy)"[22]. Słowo *awareness* jest podawane jako element pola semantycznego „thought, intellect (mind, psyche, mentality, understanding, thinking principle)"[23]. Jeśli porównywać te dwa pola, to może pojawić się myśl, że są one w jakiś sposób zbieżne, co jednak było zignorowane przy przekładzie *awareness* jako *идентичность*.

Dalej, w *Англо-русском юридическом словаре identity* jest przekładany jako „1. Тождественность, идентичность, подлинность; 2. личность". A słowo „awareness" jako „1. Знание, осведомленность; 2. Сознание, понимание; отчет в собственных действиях"[24].

W taki sposób można wyciągnąć wniosek, że terminy *identity* i *awareness* bynajmniej nie są synonimami i słowo *awareness* ledwie może być tłumaczone jako *идентичность*.

---

[19] *Longman Dictionary of Contemporary English*, Moscow 1992.

[20] *Oxford Senior Dictionary*, Oxford 1989.

[21] *The American Heritage Dictionary of the English Language*, Boston – New York 2000.

[22] *Roget's Thesaurus of English Words and Phrases*, New York 2000.

[23] Ibidem.

[24] *Англо-русский юридический словарь*, Москва 1993.

W *Oxford Wordpower* słowo *identity* zostało określone jako „who or what a person or a thing is"[25] i przetłumaczone jako *tożsamość*. Słowo *awareness* znaczy tyle co *świadomość*.

Dlaczego tłumacz podjął decyzję o wykorzystaniu tego jawnie błędnego wariantu? Wspomnijmy, ze w wyrażeniu *European awareness* podstawowy ciężar znaczeniowy niesie słowo *European*, które reprezentuje bardzo ważną dzisiaj ideę zjednoczenia Europy, stworzenia prawdziwego związku państw, których obywatele szczerze dążyliby do tworzenia pokoju, dobrobytu i zgody. Ta idea jest dobrze wyrażona w wyrażeniach typu *European minded people/countries*. Dlatego słowo *identity* – *идентичность*, *тождественность* jest obecnie bardzo popularne w kręgach europejskich polityków samo w sobie i w połączeniu ze słowem *European: European identity*. I nie jest rzeczą dziwną, że w naszym przykładzie tłumacz wybrał to słowo jako najlepiej oddające podstawową myśl – ideę uświadomienia sobie ogólnoeuropejskiej społeczności, i nie dążył do tego, aby absolutnie dokładnie – lub dosłownie – przekazać znaczenie wyrażenia *European awareness*. Polskie odpowiedniki tego wyrażenia oddają tę ideę również doskonale – *European identity* to *tożsamość europejska* a *European awareness* to tyle co *europejska świadomość*.

Dodajmy, że słowo *awareness* samo w sobie jest bardzo interesujące dla tłumacza, jego przekład może być bardzo niejednoznaczny i różnorodny, jeśli rozpatrywać jego znaczenie w różnych wyrażeniach:

- *awareness raising – повышение уровня информированности – zwiększanie świadomości (wiedzy)*,
- *awareness building – распространение информации – budowanie świadomości, rozprzestrzenianie informacji*,
- *legal awareness – правосознание – znajomość prawa*.

Słowo *awareness* często stanowi znaczny problem dla tłumacza. Dlatego należy ponownie podkreślić słuszność językoznawcy, który dążył do przekazania ogólnego znaczenia, treści całego pojęcia a nie do przekładu oddzielnych słów.

Tę tendencję przekładu terminów, oznaczających jakieś nowe dla nas realia, z pomocą transliteracji wówczas gdy możemy odnotować obecność ekwiwalentów w języku rosyjskim czy polskim zademonstrujemy na przykładzie słów *monitoring/to monitor*, które dzisiaj są popularne nie tylko w kręgach Unii Europejskiej ale i w całym anglojęzycznym świecie.

---

[25] *Oxford Wordpower. Słownik angielsko-polski*, Oxford 2002.

W słowniku angielsko-rosyjskim czasownik *to monitor* wyraźnie jest przetłumaczony na język rosyjski („1. настаивать, советовать; 2. контролировать, следить"), co jednoznacznie uchyla zagadnienie o konieczności transliteracji w tym przypadku. W języku polskim jego odpowiednikiem są słowa *monitorować, nasłuchiwać*. Mamy więc do czynienia z wykorzystaniem transliteracji. Oto jakie warianty przekładu są proponowane w różnych źródłach i specjalnych słownikach

- *monitoring networks – сети мониторинга – sieci monitoringu*,
- *monitoring – мониторинг – nadzorowanie*,
- *TACIS monitoring teams – Группы мониторинга проектов ТАСИС – grupy nadzorujące realizację projektów TACIS*,
- *monitoring staff – группы по обзору и оценке – personel nadzorujący*,
- *monitoring and evaluation – мониторинг и оценка – monitoring i ewaluacja*.

Ta grupa przykładów wyraźnie demonstruje tendencję przekładania tego słowa w różny sposób, w zależności od subiektywnej decyzji tłumacza, czyli wykorzystanie obu wariantów: transliteracji i rodzimego ekwiwalentu słowa *monitoring*. Jednym z pierwszych wariantów zapożyczenia transkrypcji terminu: *monitoring* był przekład wyrażenia *ecological monitoring* jako *экологический мониторинг* czyli *monitoring ekologiczny*. Wtedy była mowa o ograniczonej sferze działalności a właściwie o licznych przedsięwzięciach w zakresie ochrony przyrody, dlatego transliterowany termin *мониторинг* miał dostatecznie wąskie pole semantyczne, odpowiadające ogólnemu znaczeniu wyrażenia. Ale później termin angielski zaczął być coraz aktywniej wykorzystywany w środkach masowej komunikacji na Zachodzie w coraz ogólniejszym kontekście, a rosyjscy i polscy tłumacze chcąc widocznie uchronić popularność „nowego" słowa, podjęli decyzję o niewykorzystywaniu rosyjskiego i polskiego ekwiwalentu, a używaniu już istniejącej transliterowanej wersji. Na ile było to uzasadnione pokaże czas.

Koniecznie trzeba odnotować, że mówiąc tutaj o złożoności procesu zapożyczania i o fenomenie zwężenia pola semantycznego terminu przy jego transliteracji, nie możemy nie dotknąć problemu stylistyki i odpowiednio – pojawienia się stylistycznych i konotacyjnych różnic między terminem języka-źródła i jego transliterowanym ekwiwalentem w języku rosyjskim i języku polskim. Dla ilustracji tego zjawiska przeanalizujmy termin *regime* z następującego fragmentu: „One communist regime after another fell. New regimes, dedicated to pluralist democracy, gradually took over". Możliwy jest następujący przekład tekstu: „Коммунистические режимы пали один за другим. Им на смену пришли новые режимы, основанные на демократии и плюрализме" – „Komunistyczne reżimy padły jeden po drugim. Na

ich miejsce pojawiły się nowe reżimy, zbudowane na demokracji i pluralizmie". Wydawałoby się, że semantyka terminów *regime*, *reżim* i *режим* jest taka sama, sposób wyrażenia nie budzi wątpliwości, jednak forma rządzenia, oznaczana tym terminem, nie może kształtować się na demokracji i pluralizmie, ponieważ słowu *reżim – режим* już są przypisane negatywne konotacje, związane z przeszłością (a w języku angielskim takich konotacji nie ma).

A zatem, transliteracja internacjonalnego słowa (tutaj słowa *regime*) wiedzie do pojawienia się „fałszywych przyjaciół" tłumacza i nieadekwatności przekładu. Podobne problemy o charakterze stylistycznym związane są z aktualnymi zmianami ustroju politycznego w naszym kraju czy w Rosji, z przemianami ekonomicznymi i społecznymi. Zmuszają one nas do zapożyczania nazw dla zjawisk, które wcześniej były charakterystyczne tylko dla ustroju kapitalistycznego, a dla mieszkańców byłego ZSRR czy Polski mają negatywne konotacje.

Tak czy inaczej, dzisiaj stykamy się z problemami adekwatnego przekładu nie tylko formy wyrażeń i ich treści, ale i zachowaniem stylu, z uwzględnieniem tych lub innych konotacji. Bezwarunkowo to wszystko dotyczy nie tylko terminów oddzielnych terminologicznych rejestrów ale i jednostek internacjonalnych systemów terminologii, takich jak terminologia Unii Europejskiej.

SUMMARY

One of the most current problems in linguistics nowadays is the translation of terminology used in official, industrial and judicial European circles. In is the core of special vocabulary and expressions regulary used in the EU countries. Therefore one of the most vital targets facing Russian abd Polish linguists in creation of stable system of terminology.

The basic task facing a translator is to find out whether the concept described as the European Union has is equivalents in Russian and Polish reality. However, there is not always a straightforward answer to such a question, especially in context of specialized knowledge, such as economy, law, political and social sciences. Very often a translator manages to find a Russian/Polish equivalent whose meaning is quite close to the original term in a foreign language, though this closeness is not always complete.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Базыль Сегень
Беласток

Гур'ок, гурч'ак, гурч'ыца. Аб некалькіх назвах раслін у гаворках Беласточчыны

Гаворкі Беласточчыны ўяўляюць сабой вельмі цікавы і каштоўны матэрыял для лінгвістычных даследаванняў. Яны знаходзяцца на памежжы дыялектных масіваў усходнеславянскіх і заходнеславянскіх моў і гэтым самым з'яўляюцца крыніцай непаўторных з'яў і працэсаў. Шматмоўная сітуацыя стварае ўмовы для ўзнікнення інавацый, а перыферычнасць гаворак спрыяе захаванню іх архаічных рыс.

Фларыстычная лексіка Беласточчыны не была да гэтага часу аб'ектам грунтоўных даследаванняў. Паасобныя найменні раслінага свету выкарыстоўваліся ў якасці прыкладаў, што адлюстроўваюць вынікі польска-беларускіх узаемаўплываў[1]. Выйшаў таксама чарговы, восьмы, том *Атласа ўсходнеславянскіх гаворак Беласточчыны*[2] (далей: AGWB), дзе змешчана і батанічная лексіка. Раней гэты матэрыял быў даступны даследчыкам толькі ў форме адказаў на апытальнік, які знаходзіцца ў 1-ым томе названага *Атласа*[3].

У прапанаваным артыкуле праводзіцца этымалагічны і лінгвагеаграфічны аналіз назваў раслін, зафіксаваных у беластоцкіх гаворках.

---

[1] Гл.: M. Kondratiuk, *Polsko-białoruskie związki leksykalne*, „Acta Baltico-Slavica", t. X, Wrocław 1976, s. 303–312; A. Filinowicz, *Paralele i wzajemne zapożyczenia polsko-białoruskie w zakresie nazw roślin*, [w:] *Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, t. V, cz. I, Grodno 2004, s. 110–124.

[2] *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostocczyzny*, t. VIII. Leksyka 4, Warszawa 2002.

[3] Гл.: *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostocczyzny*, t. I, Wrocław etc. 1980, s. 64–112.

Даследуюцца найменні з аднолькавымі каранямі з мэтай высвятлення аманімічнасці/генетычнай роднасці іх стрыжнёвых марфем. Даюцца таксама звесткі аб геаграфічным пашырэнні аналізаваных лексем, перш за ўсё на беларускай моўнай тэрыторыі, паказваюцца семантычныя сходнасці і адрозненні.

Бук (Fagus L.) – ***бʼукв'іца*** (Betonica L.)

Славянская назва дрэва *Fagus* лічыцца запазычаннем з герм. **bōkō* (або **bōks*), параўн. гоц. *bōka* ‘літара’, ст.-ісл. *bók*, ст.-в.-ням. *buohha* ‘бук’, ст.-анг. *bōc* ‘тс’, ст.-нард. *bōk* ‘тс’. Сучасныя формы бел. *бук*, укр. *бук*, рус. *бук*, балг. *бук*, серб.-харв. *бȕк*, польск., чэш., в.-луж., н.-луж. *buk* працягваюць праслав. **bukъ*. Аднак першаснай з'яўляецца праслав. **buky* ‘бук’, якое па аналогіі да іншых назваў дрэў тыпу *дуб* (**dǫbъ*), *граб* (**grabъ*), *вяз* (**vęzъ*), *клён* (**klenъ*) змяніла род (з жаночага на мужчынскі) і скланенне, што ў выніку дало згаданае **bukъ*, параўн. ц.-слав. *боукы*, серб.-харв. *бȕква*, славен. *búkev*, *bûkva*, ст.-чэш. *bukev* ‘бук’, польск. *bukiew* ‘тс’[4]. Германскія словы роднасныя лац. *fagus* ‘бук’, грэч. *fagos* ‘дуб’, і.е. **ohāgós*[5]. Аб запазычанні сведчыць факт, што для большай часткі даўняй славянскай тэрыторыі ў Еўропе *бук* быў “чужым” дрэвам, пра які славяне маглі ведаць толькі па чутках. Усходняя мяжа распаўсюджання гэтага цеплалюбнага дрэва праходзіць прыблізна ад вусця Віслы да вярхоўяў Прута і Днястра, паварочваючы адсюль на паўднёвы захад[6].

Наконт этымалогіі гэтага слова існуе таксама малаверагодны погляд, паводле якога аспрэчваецца версія аб запазычанні з германскіх моў і сувязі з даўняй і.е. назвай бука **bhāgos*, праслав. **bukъ* суадносіцца з лац. *fūcus* ‘Roccella’ і далей з няяснай формай **bhoukus*[7].

Лексема *бʼукв'іца* агульнаславянская, параўн. рус. *буквица*, *буковица*, *буковина*, укр. *буквиця*, польск. *bukwica*, *bukwa*, ст.-чэш. *bukva*, *bukvice*, *bukovice*, славац. *bukvica*, харв. *bukvica*. Славянскае найменне расліны звязанае з назвай дрэва *бук*, матываванае падабенствам лісця

[4] W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005, s. 46; М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. 1, Санкт-Петербург 1996, с. 234–235; *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*, т. 1, Мінск 1978, с. 404.

[5] F. Sławski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. I, zesz. 4, Kraków 1983, s. 49.

[6] П. Я. Черных, *Историко-этимологический словарь современного русского языка*, т. 1, Москва 1999, с. 120.

[7] A. Bańkowski, *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 1, Warszawa 2000, s. 92–93.

буквіцы да лісця *бука* – пакрытага дробненькімі валаскамі і зрослага на канцы[8].

У лінгвагеаграфічным плане назва дрэва *бук* занатавана мною толькі ў гаворках Беласточчыны. Яна адсутнічае ў найбольш вядомых для беларускамоўнай тэрыторыі дыялектных атласах: *Атласе ўсходнеславянскіх гаворак Беласточчыны*[9] і *Лексічным атласе беларускіх народных гаворак*[10] (далей: ЛАБНГ). У значэнні дрэва няма гэтай лексемы і ў тэматычным слоўніку *Раслінны свет*[11]. У апошняй крыніцы слова *бук* выступае толькі ў значэнні 'бутон, суквецце з сцяблом', занатаванае ў Столінскім і Жыткавіцкім раёнах[12]. Адсутнасць наймення ў названых працах трэба тлумачыць тым, што *бук* з'яўляецца рэдкім, малахарактэрным дрэвам для даследуемай тэрыторыі.

Назва *б'укв'іца* для абазначэння невялікай расліны з дробнымі фіялетава-блакітнымі кветачкамі, сабранымі ў шчыльныя верхавінкавыя галоўкі, па-за гаворкамі Беласточчыны, сустракаецца таксама ў Магілёўскім і Смаленскім рэгіёнах, у наваколлі Віцебска, а ў форме *буко́віца* – у Смаленскім рэгіёне[13]. На гэтым жа арэале тэрмін *буквіца* выступае ў значэнні *першацвету*, *прымулы* (Primula veris L.)[14]. У наваколлі Гродна і ў заходнепалескіх гаворках *буквіца* служыць для абазначэння *купальніка*, *арнікі* (Arnica montana L.)[15].

Гур'ок (Cucumis sativus L.) – ***гурч'ак*** (Polygonum persicaria L.) – ***гурч'ыца*** (Sinapis alba L.)

Назва *агурка* з'яўляецца агульнаславянскай, параўн. рус. *огурец*, дыял. *огурок*, укр. *огурок*, ст.-рус. *огурецъ*, польск. *ogórek*, ст.-польск. *ogurek*, чэш. *okurka*, славац. *uhorka*, славен. *ogȗrek*, дыял. *ugȗrek*, *ugȏrka*, харв. дыял. *ùgorek*, *vȕgorec* і лічыцца даўнім запазычаннем з ср.-грэч.

---

[8] A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927, s. 48; *Этымалагічны слоўнік...*, т. 1, с. 405.

[9] Маецца на ўвазе апытальнік, змешчаны ў 1-ым томе Атласа. Гл.: *Atlas gwar wschodniosłowiańskich...*, t. I, s. 64–112.

[10] *Лексічны атлас беларускіх народных гаворак*, т. I. Раслінны і жывёльны свет, Мінск 1993.

[11] *Раслінны свет. Тэматычны слоўнік*, Мінск 2001.

[12] Тамсама, с. 382.

[13] Тамсама, с. 140.

[14] Тамсама, с. 162.

[15] Тамсама, с. 153.

áuguros, *ágouros* ‘агурок’ або *ánguron* ‘тс’, якія з грэч. *áōros* ‘недаспелы’. Адсюль *агурок* – гэта агародніна, якую ядуць яшчэ недаспелай, зялёнай. Славянскія сучасныя формы зводзяцца да праслав. **ogur-* и **ǫgur-* з суфіксамі **-ьsь*, **-ъkъ*, **-ъka*[16]. Дыялектная беластоцкая форма *гурок* адлюстроўвае страту пачатковага этымалагічнага **о**.

Найменне *гурчˈак* у вядомых мне этымалагічных крыніцах адсутнічае. З увагі на горкі смак раслін, для абазначэння якіх ужываецца гэтае слова, яно па паходжанні звязанае з праслав. **gorьkъ*, утворанае ад яго пры дапамозе суф. *-ак*.

Лексема *гурчˈыца*, бел. *гарчыца*, рус. *горчица*, укр. *гірчиця*, польск. *gorczyca*, каш. *gorčëca*, чэш. *horčice*, славен. *gorčica*, балг. *горчица* выкарыстоўваецца для абазначэння расліны сямейства *Sinapis*, яе насення і гарчыцы – прыправы, зробленай з пладоў расліны. Паходзіць ад праслав. **gorьčica* ‘тое, што выдзяляецца пякучым, горкім смакам; расліна з такім смакам’, утворанае ад прыметніка **gorьkъ* пры дапамозе суфікса **-ica*[17]. Праслав. **gorьkъ* ‘горкі’ звязанае з **gorěti* ‘гарэць’, што сведчыць аб першапачатковым значэнні ‘пякучы; які паліць, гарыць на языку’[18]. На пякучасць расліны паказвае таксама яе іншая польская назва *ognicha*, параўн. польск. *ogień*. У паўднёваславянскіх мовах назва гэтай жа расліны найчасцей ужываецца з выкарыстаннем суфікса *-ucha*, параўн. балг. *горуха*, харв. *gorùšica*, ст.-ц.-слав. прыметнік *gorušьnъ* ‘гарчычны’[19]. Дыялектная форма *гурчˈыца* адлюстроўвае пераход ненаціскнога этымалагічнага **о** (у націскной пазіцыі рэалізаванага ў выглядзе дыфтонга **у͡о**, параўн. *гу͡оркʼі*) у **у**. Такую з’яву найчасцей наглядаем у гаворках паўднёвай часткі Беласточчыны[20].

Дыялектная назва *агурка* на тэрыторыі даследуемых гаворак мае формы: *hurˈok*, *ohurˈok*, *ahurˈok*, мн. л. *hurkʼˈe* (*-ˈė*), *hurkʼˈi* (*-kˈy*), *ohurkʼˈi*[21]. На Беларусі *Cucumis sativus* сустракаем пад найменнем *агурок*, якое

---

[16] W. Boryś, *Słownik etymologiczny...*, s. 384; М. Фасмер, *Этимологический словарь...*, т. 3, с. 120.

[17] W. Boryś, *Słownik etymologiczny...*, s. 172.

[18] A. Brückner, *Słownik etymologiczny...*, s. 152; *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*, т. 3, Мінск 1985, с. 102–103.

[19] F. Sławski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. I, zesz. 3, Kraków 1954, s. 319; В. А. Меркулова, *О некоторых принципах этимологии названий растений*, “Этимология” 1964, Москва 1965, с. 74.

[20] Гл.: Б. Сегень, *Вакалізм гаворак польска-ўсходнеславянскага моўнага памежжа. На матэрыяле гаворак паўночнай Гайнаўшчыны*, [у:] *Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, t. II, Białystok 2000, s. 45–46.

[21] *Atlas gwar wschodniosłowiańskich...*, t. I, s. 74.

выступае ў асноўным масіве гаворак, пераважна ў паўночна-заходняй зоне. Агульнавядомай з'яўляецца таксама форма *гурок*[22].

Лексема *гурч'ак* не знайшла адлюстравання ў AGWB. У слоўніку *Раслінны свет* і ў ЛАБНГ *гарчак* абазначае найчасцей *драсён* (Polygonum hydropiper L.). Выступае ў асноўным у заходнепалескіх гаворках[23] і спарадычна, таксама ў фанетычных варыянтах *гырчак*, *гырьчак*, *горчак*, *горчяк*, *гурчек*, ва ўсходняй частцы Міншчыны, ва ўсходняй і паўднёвай частцы Гомельскай вобласці, на паўночна-заходняй і ўсходняй Магілёўшчыне, паўднёва-ўсходняй Брэстчыне[24]. Сустракаем *гарчак* у якасці адзінкавых назваў *брыцы*[25], *жаўтушніка*[26], *гарычкі багнавай*[27], *гарычкавачкі багнавай*[28], а таксама ядомых і неядомых грыбоў: *грузда*, *жоўцевага грыба*, *малачаю*, *сыраежкі горкай*[29].

Назва расліны *Sinapis* у гаворках Беласточчыны мае формы: *harč'уса*, *horc'уса*, *hurč'уća* (*hor-*), *horšč'уса* (*har-*). Іх тэрытарыяльнае размежаванне выглядае наступным чынам. Этымалагічнае **о** ў першым націскным складзе на поўначы вымаўляецца як **а** або **о** ў залежнасці ад акання/окання. На поўдзень ад ракі Нараў, за выключэннем ваколіц Белавежскай пушчы, даўняе **о** перайшло ў **у**. Мяккасць суфіксальнага **ц'** супадае з агульнай ізафонай мяккасці/цвёрдасці зычнага **ц**. Спалучэнне **-шч-** (**-šč-**) выступае на тэрыторыі паміж рэкамі Супрасль і Нараў[30].

У беларускіх крыніцах слова *гарчыца* для абазначэння расліны з невялікімі жоўтымі кветкамі і плодам-стручком адзначанае толькі ў *Раслінным свеце* як агульнавядомая яе назва[31]. Тут знаходзім таксама *гарчыцу* як найменне пустазелля з невялікімі жоўтымі кветкамі і плодам-стручком з арэалам размяшчэння ў заходнепалескіх гаворках, у наваколлі Гродна, у Столінскім, Жыткавіцкім, Мсціслаўскім і Касцюковіцкім раёнах[32]. У ЛАБНГ у такім значэнні лексема *гарчы-*

---

[22] *Раслінны свет...*, с. 209.
[23] Тамсама, с. 68.
[24] *Лексічны атлас...*, т. I, с. 100, карта 236.
[25] *Раслінны свет...*, с. 56; *Лексічны атлас...*, т. I, с. 104, карта 249.
[26] *Раслінны свет...*, с. 70.
[27] Тамсама, с. 144.
[28] Тамсама, с. 187.
[29] Гл.: Тамсама, с. 264, 267, 271, 294.
[30] *Atlas gwar wschodniosłowiańskich...*, t. I, s. 138, mapa 9.
[31] *Раслінны свет...*, с. 216.
[32] Тамсама, с. 64.

ца не прыводзіцца. Апрача згаданай семантыкі, слова *гарчыца* (таксама з іншымі словаўтваральнымі фармантамі: *гарчычнік*, *гарчышнік*, *гарчышка*) на тэрыторыі паўночнай Віцебшчыны ўжываецца як назва *драсёну*[33], і спарадычна як найменне *свірэпы*, *палявой капусты* – расліны з голым сцяблом, перыстым лісцем і жоўтымі кветкамі (Маладзечанскі і Воранаўскі раёны)[34] і *цвінтарэю* – расліны з ярка-ружовымі кветкамі ў мяцёлчатых, як шчыток, суквецціях і з прадаўгаватым завостраным лісцем (Мінскі рэгіён)[35].

Л'ïпа (Tilia L.) – ***л'ïпч'ыца*** (Galium aparine L.)

Назва гэтага лісцёвага дрэва з'яўляецца агульнаславянскай, параўн. рус. *липа*, укр. *липа*, польск. *lipa*, палаб. *laipo*, луж. *lipa*, чэш. *lípa*, славац. *lipa*, славен. *lípa*, серб.-харв. *лӣпа*, макед. *липа*, *липата*, балг. *липá*. Узыходзіць да праслав. **lipa*, якое ад і.е. **lēipā* 'ліпа'. Найбольш блізкія адпаведнікі ў балтыйскіх мовах: літоўск. *líepa*, лат. *liẽpa* 'тс'. Гэтае балтаславянскае слова этымалагічна звязана з праслав. **lьpěti*, **lьpnǫti* 'прыклейвацца, ліпнуць, гарнуцца'. Назва дрэва матываваная яго характэрным слізістым, ліпкім сокам або лыкам[36]. Існуюць таксама меркаванні, якія аспрэчваюць сувязь лексемы *ліпа* з праслав. прыметнікам **lipъkъ* 'ліпкі'; гукавое падабенства тут чыста выпадковае[37], а найменне дрэва нематываванае[38]. Аднак такая версія недастаткова абгрунтаваная.

Слова *л'ïпч'ыца* па паходжанні роднаснае дзеяслову *ліпнуць*. Утворанае ад прыметніка *ліпкі* пры дапамозе суфікса *-іца*. Расліна названая паводле паўзучасці сваіх сцяблін, якія, рассцілаючыся, нібы прыліпаюць да зямлі[39]. Названыя ўласцівасці *ліпчыцы* добра перадае яе польскае найменне *przytulia czepna*, параўн. польск. *przytulać się* 'прытульвацца, туліцца' і *czepiać się* 'чапляцца'.

На тэрыторыі Беласточчыны лексема *ліпа* адзначана ў дзвюх формах: *l'ïpa* і *l'y^{e}pa*[40]. На Беларусі найбольш пашыраны і агульнавядомы

---

[33] *Раслінны свет...*, с. 68; *Лексічны атлас...*, т. I, с. 100, карта 236.

[34] *Раслінны свет...*, с. 113; *Лексічны атлас...*, т. I, с. 109, карта 264.

[35] *Раслінны свет...*, с. 125.

[36] W. Boryś, *Słownik etymologiczny...*, s. 288; М. Фасмер, *Этимологический словарь...*, т. 2, с. 499; *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*, т. 5, Мінск 1989, с. 314.

[37] A. Brückner, *Słownik etymologiczny...*, s. 299.

[38] A. Bańkowski, *Etymologiczny słownik...*, t. 2, s. 48.

[39] *Этымалагічны слоўнік...*, т. 5, с. 318.

[40] *Atlas gwar wschodniosłowiańskich...*, t. I, s. 75.

літаратурны варыянт *лíпа*[41]. Сустракаюцца таксама формы са слова-ўтваральным суфіксам *-ін* (*-ын*): *ліпіна*, *лыпына*, з рознай палаталь-насцю зычнага **л**: *ліпа*, *ӏыра*, *лыпа*, з каранёвым **э**: *лепа*, *ӏэпа*, *лэпа*[42]. На дыялектным узроўні слова *ліпа* выкарыстоўваецца і ў зборным зна-чэнні ‘ліпняк, зараснік маладых ліпавых дрэў’[43], у значэннях ‘ліпавы цвет’[44] і ‘ліпавая кара’[45].

Тэрмін *л’іпчʼыца* ў беластоцкіх гаворках ужываецца для абазна-чэння пустазелля, што найчасцей расце ў ільне і лепіцца да рук, польск. *przytulia czepna*. Выступае ў формах: *lipčʼуса* (*-ća*), *lʼopka*, *lʼipka*[46]. На тэрыторыі Беларусі слова адзначаецца як адзінкавая назва *гладуна гладкага* (Herniaria glabra L.) – расліны з кароткім галінастым сцяб-лом і дробнымі жаўтавата-зялёнымі або белымі кветкамі (Драгічынскі раён)[47], і *павітухі* – расліны без каранёў і зялёнага лісця, сцябло якой обвівае іншыя расліны і жывіцца за іх кошт (Кобрынскі раён)[48].

Орʼые͡х (Juglans regia L.) – ***орʼые͡шок*** (Trifolium repens L.) – ***орʼые͡шнʼіца*** (Corylus avellana L.)

Лексема *арэх* (дыял. *орʼые͡х*) выступае ва ўсіх славянскіх мовах, параўн. рус. *орех*, укр. *горіх*, *оріх*, ст.-рус., ст.-ц.-слав. *орѣхъ*, польск. *orzech*, чэш. *ořech*, славац. *orech*, в.-луж. *worjech*, н.-луж. *woŕech*, палаб. *vrech*, славен. *óreh*, балг. *орéх*, серб.-харв. *òрах*, дыял. *орѐh*, *орȉh*, ма-кед. *орев*. Праслав. **oř̆ěchъ* ‘арэх (плод і дрэва)’ магчыма роднаснае даўняму літоўск. *ríešas*, сучас. *ríešutas* ‘арэх’, лат. *riẽksts* ‘тс’, аднак агульнаславянская форма ўзыходзіць да і.е **rāi̯sa-*, балтыйскія – да і.е. **rēi̯sa-*[49]. Далейшыя і.е. сувязі паказваюць на грэч. *árya* ‘арэхі’, алб. *arrë* ‘арэх’, што можа тлумачыць пачатковае праслав. **o-*[50]. Найчас-цей *арэх* імкнуцца тлумачыць як не і.е. вандроўнае слова[51], запазыча-

[41] *Раслінны свет...*, с. 21; *Лексічны атлас...*, т. I, с. 77, карта 160.
[42] *Лексічны атлас...*, т. I, с. 77, карта 160.
[43] *Раслінны свет...*, с. 346.
[44] Тамсама, с. 359.
[45] Тамсама, с. 401.
[46] *Atlas gwar wschodniosłowiańskich...*, t. I, s. 76.
[47] *Раслінны свет...*, с. 64.
[48] Тамсама, с. 99.
[49] W. Boryś, *Słownik etymologiczny...*, s. 396.
[50] М. Фасмер, *Этимологический словарь...*, т. 3, с. 151–152; W. Boryś, *Słownik etymologiczny...*, s. 396.
[51] *Этымалагічны слоўнік...*, т. 1, с. 159–160. Тут таксама змешчаны іншыя версіі.

нае яшчэ ў праіндаеўрапейскую эпоху з каўказскіх моў[52]. Беластоцкая форма *орʼы͡ех* адлюстроўвае рэалізацыю даўняга **ѣ** (яць) у выглядзе дыфтонга **ы͡е**.

Лексічная семантыка гэтага слова ў славянскіх мовах адрозніваецца паміж сабой. У польскай мове яно абазначае назвы *ляснога* (у спалучэнні з прыметнікам *laskowy*) і *грэцкага* (з адʼектывам *włoski*) *арэха*. Толькі ў значэнні ‘грэцкі арэх’ ужываецца ў сербскахарвацкай, македонскай і балгарскай мовах. У астатніх славян яго значэнне ў асноўным супадае з беларускім.

Тэрмін *орʼы͡ешок* у аналізаваным матэрыяле ўжываецца як найменне белай канюшыны. Яго паходжанне звязанае са словам *орʼы͡ех* (бел. *арэх*): гэтая спецыфічная дыялектная назва матываваная падабенствам кветак расліны да пладоў арэшніку[53].

Этымалагічная і словаўтваральная сувязь з *арэхам* наглядаецца таксама ў слове *орʼы͡ешнʼіца*, якое ў даследуемых гаворках выкарыстоўваецца як назва аднаго дрэва арэшніку.

Арэал пашырэння роднасных лексем *орʼы͡ех*, *орʼы͡ешок*, *орʼы͡ешнʼіца* вельмі розны. Тэрмін *орʼы͡ех* ва ўсходнеславянскіх гаворках Беласточчыны ўжываецца ў значэнні пладоў ляшчыны і выступае ў наступных фанетычных варыянтах: *(h)arʼex'i*, *harʼex'i*, *orʼex'i*, *orʼy͡ex'i*, *orʼi͡ex'i*, *orʼixy*, *orʼyxy*[54]. Як найменне расліны *Juglans regia* занатаваны аўтарам толькі ў гаворках паўночнай Гайнаўшчыны. Значэнне ‘дрэва грэцкага арэха’ на тэрыторыі Беларусі не прыводзіцца. *Орʼы͡ешок* як назва белай канюшыны не прыводзіцца ні ў адной вядомай мне лексікаграфічнай крыніцы, выступае толькі на Беласточчыне. Найменне *орʼы͡ешнʼіца* ў беластоцкіх гаворках занатавана аўтарам. У AGWB гэтая лексема адсутнічае. Значэнне ‘дрэва ляснога арэха’ перадаецца там словам *leszczyna* ў дыялектных формах: *lešč*ʼ*yna* (*li-*), *lesc*ʼ*yna* (*li-*), *laščynʼa*. Словы з кораням *ореш-*: *harʼéšn'ik* (*ar-*, *or-*) выступаюць са зборным значэннем арэхавага зарасніка[55]. Назва аднаго дрэва арэшніку ў беларускамоўным матэрыяле абазначаецца словамі: *арэшына*; формай без пачатковага **а-**: *решына*; формамі з пратэтычнымі зычнымі: *варэшына*, *гарэшына*; фанетычнымі варыянтамі, якія адлюстроўваюць цвёрдасць/мяккасць зычнага **р**: *арэшына*, *арешына*; оканне: *орэшына*;

---

[52] W. Boryś, *Słownik etymologiczny…*, s. 396.

[53] Гл. таксама: Б. Сегень, *Назвы кармавых траў у гаворках паўночнай Гайнаўшчыны* (друкуецца).

[54] *Atlas gwar wschodniosłowiańskich…*, t. I, s. 75.

[55] Тамсама.

словамі з іншымі словаўтваральнымі суфіксамі: *арэшчына*, *арэшнік*, *арэшніна*, *арэшня*; а таксама рознымі ўтварэннямі ад слова *ляшчына*[56]. У значэнні ‘арэшына’ спарадычна ў асноўным масіве гаворак сустракаем і лексему *арэх*[57]. Назва дрэва *Corylus avellana* з фармантам *-іца* ў дыялектах на тэрыторыі Беларусі адсутнічае.

Р'ы͡епа (Brassica rapa L.) – ***рып'ак*** (Brassica napus L.) – ***рып'уха*** (Sinapis arvensis L.)

Слова *рэпа* (дыял. *р'ы͡епа*) служыць для намінацыі прапашнай расліны, якая мае спажыўныя карняплоды, звычайна белага або жоўтага колеру. Тэрмін агульнаславянскі, параўн. рус. *репа*, укр. *піпа*, рус.-ц.-слав. *рпъпа*, балг. *ряпа*, серб.-хавр. *рѐпа*, славен. *répa*, чэш. *řepa*, дыял. *řípa*, славац. *repa*, польск. *rzepa*, в.-луж, н.-луж. *rěpa*, палаб. *repó*. Побач са значэннем ‘рэпа’ ў асобных славянскіх мовах выступае з семантыкай ‘бурак’ (чэшская), ‘морква’, ‘бульба’ (сербскахарвацкая). Праслав. **rěpa* блізкае да літоўск. *rópė* ‘рэпа; бульба’, ст.-в.-ням. *ruoba/râba* ‘бурак, рэпа’, ням. *Rübe* ‘тс’, лац. *rāpum/rāpa* ‘рэпа’, грэч. *rhapys* ‘рэпа’. Усе гэтыя словы лічацца запазычанымі з невядомай крыніцы яшчэ ў дагістарычны перыяд[58].

Лексема *рып'ак* – гэта суфіксальнае ўтварэнне ад *рэпа*, параўн. польск. *rzepak*[59]. Слова ўжываецца для абазначэння культурнай расліны *Brassica napus*, што ва ўсходнеславянскіх мовах перадаецца тэрмінам *рапс*.

Ад таго ж самага кораня *рэп-* (*р'ы͡еп-*) пры дапамозе словаўтваральнага фарманта *-уха* утварылася слова *рып'уха* як назва пустазелля з жоўтымі кветкамі, вельмі падобнага на рапс. Знешняе падабенства раслін якраз і паслужыла матывацыяй гэтай намінацыі. Абедзве лексемы (*рып'ак* і *рып'уха*) адлюстроўваюць фанетычную з’яву пераходу ненаціскнога **е** ў **ы**.

Арэал пашырэння гэтых трох найменняў розны. На тэрыторыі Беларусі і ва ўсходнеславянскіх гаворках Беласточчыны агульнавядомым з’яўляецца толькі слова *рэпа*[60]. Тэрмін *рып'ак* аднатаваны мною

---

[56] *Раслінны свет...*, с. 41; *Лексічны атлас...*, т. I, с. 94, карта 217.

[57] *Раслінны свет...*, с. 41.

[58] W. Boryś, *Słownik etymologiczny...*, s. 533; М. Фасмер, *Этимологический словарь...*, т. 3, с. 471.

[59] A. Brückner, *Słownik etymologiczny...*, s. 475.

[60] *Раслінны свет...*, с. 229.

ў даследуемым дыялектным матэрыяле. У AGWB і ЛАБНГ ён не фіксуецца. У *Раслінным свеце* форма *рапак* сустракаецца толькі ў значэнні ‘лопух’ (Ваўкавыскі раён)[61], а адпаведнік польск. *rzepak* – бел. *рапс* выступае выключна як адзінкавая назва аднаго з гатункаў *бручкі* (Любанскі раён)[62]. Слова *рып'уха* адзначана ў AGWB у формах: *rapux'a*, *rap'uxa* (*re-*, *ry-*), *har'up'ica* (*har'upa*) як дыялектнае найменне польск. *ognicha*[63]. У беларускіх гаворках лексема *папýха* ўжываецца толькі ў наваколлі Гродна для абазначэння *здзічэлай рэдзькі*[64].

Падсумоўваючы разважанні аб паходжанні і тэрытарыяльным пашырэнні даследуемых найменняў, неабходна адзначыць наступнае.

1. Час з'яўлення ў мове аналізаваных лексем розны. Запазычанымі ў праславянскую мову трэба лічыць словы: *бук*, *гур'ок*, *ор'ы͡ех*, *р'ы͡епа*. Славянскімі ўтварэннямі праславянскай эпохі з'яўляюцца назвы: *б'укв'іца*, *гурч'ыца*, *л'іпа*. Усходнеславянскі характар маюць тэрміны: *гурч'ак*, *л'іпч'ыца*. *Ор'ы͡ешок*, *ор'ы͡ешн'іца*, *рып'ак*, *рып'уха* сведчаць аб спецыфіцы ўсходнеславянскіх гаворак Беласточчыны.

2. Аналіз паходжання дадзеных фларыстычных лексем паказвае, што аманімія каранёвых марфем наглядаецца толькі ў выпадку генетычна розных слоў: *гур'ок* – *гурч'ак*, *гурч'ыца*. Яна ўзнікла ў выніку страты пачатковага **о-** (*огур'ок* > *гур'ок*) і пераходу этымалагічнага **о** (дыял. націскное **у͡о**) у ненаціскной пазіцыі ў **у** (*г'у͡орк'і* > *гурч'ак*, *гурч'ыца*). Можна таксама заўважыць, што назвы *гурч'ак* і *гурч'ыца* ў адносінах да сябе з'яўляюцца роднаснымі; абедзве матываваныя горкімі ўласцівасцямі раслін.

3. Генетычная роднасць каранёў не выклікае сумненняў у словах: *бук* – *б'укв'іца* (апошняе матываванае першым), *л'іпа* – *л'іпч'ыца* (утвораныя ў розныя часы ад дзеяслова *ліпнуць*: праслав. **lipa* ад *lьpěti*, *lьpnǫti*, *л'іпч'ыца* ад *ліпкі* з *ліпнуць*), *ор'ы͡ех* – *ор'ы͡ешок* – *ор'ы͡ешн'іца* (два апошнія матываваныя першым), *р'ы͡епа* – *рып'ак* – *рып'уха* (два апошнія матываваныя першым).

4. У лінгвагеаграфічным плане беластоцка-беларускім арэалам характарызуюцца лексемы: *гур'ок*, *гурч'ак*, *гурч'ыца*, *л'іпа*, *р'ы͡епа*. Назвы *б'укв'іца*, *л'іпч'ыца*, *ор'ы͡ех* выступаюць таксама на тэрыторыі Беларусі, але часта з іншай лексічнай семантыкай. Выяўленымі толькі ва

[61] Тамсама, с. 90.

[62] Тамсама, с. 211.

[63] *Atlas gwar wschodniosłowiańskich...*, t. I, s. 76.

[64] *Раслінны свет...*, с. 229.

ўсходнеславянскіх гаворках Беласточчыны з'яўляюцца найменні: *бук*, *орʼы͡ешок*, *орʼы͡ешнʼіца*, *рыпʼак*, *рыпʼуха*.

Праведзены аналіз раслінай лексікі з увагі на невялікую колькасць (усяго 13 адзінак) даследуемых найменняў, зразумела, не вырашае канчаткова пастаўленага пытання. Дазваляе ён, аднак, заўважыць, што дыялектная батанічная сістэма Беласточчыны ў значнай ступені выкарыстоўвае праславянскія рэсурсы, а таксама выдзяляецца пэўнай колькасцю ўласных утварэнняў. Агульнаславянскія тэрміны пашыраны на большай тэрыторыі (выключэнне – *бук*), спецыфічна беластоцкія найменні найчасцей маюць вузкі лінгвагеаграфічны арэал. Аднак больш дэталёвыя вынікі патрабуюць даследаванняў, праведзеных на значна шырэйшым моўным матэрыяле.

STRESZCZENIE

W artykule dokonano analizy etymologicznej i lingwogeograficznej nazw roślin zanotowanych w gwarach wschodniosłowiańskich Białostocczyzny. Badaniom poddano tylko wyrazy o formalnie zbieżnych morfemach rdzeniowych w celu wyjaśnienia ich homonimiczności/genetycznego pokrewieństwa. Wyznaczono pochodzenie badanych terminów botanicznych oraz określono ich zasięg terytorialny z uwzględnieniem przede wszystkim obszaru Białorusi. Pokazano podobieństwa i różnice semantyczne analizowanych jednostek leksykalnych.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Вольга Ляшчынская
Гомель

Майстэрства і наватарства Янкі Купалы ў скарыстанні фразеалагічнага багацця беларускай мовы

У апошнія дзесяцігоддзі заўважна павысілася цікавасць да асобаснага аспекту вывучэння мовы, пэўных моўных сродкаў. Пры гэтым *ідзе пастаяннае пашырэнне семантычнага складніка аналізу як асобных моўных адзінак, так і іх спалучэнняў рознага аб'ёму*[1]. Пытанне пра творчае выкарыстанне фразеалагізмаў, хаця і неаднаразова ўздымалася даследчыкамі беларускай і рускай моў[2], тым не менш застаецца адным з найбольш прыцягальных і актуальных, што звязана з вывучэннем індывідуальнага стылю пэўнага мастака, з неабходнасцю сістэматызацыі стылістычных функцый і прыёмаў выкарыстання фразеалагічных адзінак (далей – ФА) у мастацкім маўленні ўвогуле і ўстанаўленні іх значымасці ў актуалізацыі ідыялекту пэўнага пісьменніка.

Мова класіка беларускай літаратуры Янкі Купалы адносна яго фразеалагічных запасаў, месца і ролі іх у творчасці мастака не бы-

---

[1] Е. В. Красильникова, *Предисловие. Русская языковая личность и задачи ее изучения*, [в:] *Язык и личность*, Москва 1989, с. 3.

[2] Можна ўзгадаць, напрыклад, такія працы, як: М. Р. Каваленка, *Творчая апрацоўка фразеалагізмаў у творах Янкі Брыля*, [у:] *Праблемы беларускай філалогіі*, Мінск 1968; І. Я. Лепешаў, *Фразеалогія ў творах К. Крапівы: Стылістычнае выкарыстанне фразеалагізмаў*, Мінск 1976; Ф. М. Белозерова, *Трансформация фразеологических единиц как аспект фразеологической стилистики*, "Вопросы романо-германского языкознания" 1973, вып. 4; А. В. Кунин, *Двойная актуализация как понятие фразеологической стилистики*, "Иностранный язык в школе" 1974, № 6; А. В. Кунин, *Инверсия как явление фразеологической стилистики*, [в:] *Проблемы лексики и фразеологии*, Ленинград 1975 і інш.

ла аб'ектам спецыяльнага даследавання. Маецца шэраг артыкулаў, адзінкавыя даследаванні, якія прысвечаны вывучэнню альбо асобных тэматычных ці структурна-семантычных груп ФА беларускай мовы, альбо выкарыстання ФА ў творах беларускіх аўтараў пэўнага стылю, жанру, але ў любым выпадку яны характарызуюцца фрагментарнасцю і ўрывачнасцю палажэнняў і выкарыстаннем асобных ФА з мовы мастака ў якасці ілюстрацыйнага матэрыялу[3].

Мэта дадзенага артыкула – аналіз ФА ў мове твораў Янкі Купалы, выяўленне ролі майстра беларускага слова ў скарыстанні, творчай апрацоўцы гэтых унікальных адзінак мовы, у развіцці і станаўленні фразеалагічных норм беларускай літаратурнай мовы. Важна прадставіць той фразеалагічны фонд, які беларускі паэт атрымаў ад сваіх папярэднікаў і сучаснікаў, шляхі і спосабы яго выкарыстання. Асабліва нам важна паказаць Янку Купалу, вядомага як аднаго з заснавальнікаў сучаснай беларускай літаратурнай мовы, як паэта, які і ў гэтых адносінах выступае як наватар развіцця беларускай літаратурнай мовы і мастацкага маўлення, і прасачыць працэс развіцця мовы мастака – ад агульнага да індывідуальнага, ад ФА як моўных адзінак да ФА як адзінак мастацкага маўлення.

У творчай спадчыне Янкі Купалы налічваецца каля 3000 ФА (без уліку варыянтаў, аўтарскіх мадыфікацый агульнавядомых фразеалагізмаў), што складае амаль палову паводле колькасці зафіксаваных адзінак у найбольш поўным "Фразеалагічным слоўніку беларускай мовы" І. Я. Лепешава, які лічыцца нарматыўным слоўнікам фразеалагізмаў сучаснай беларускай літаратурнай мовы і ў якім даецца лексікаграфічнае апісанне каля 6000 фразеалагізмаў[4]. Ужо толькі гэта з'яўляецца важкім ўкладам Янкі Купалы ў беларускую фразеалогію: ён фіксуе ФА як здабыткі беларускай мовы, замацоўвае *культурныя традыцыі, назапашваючы ў скарбонцы помнікаў духоўнай культуры*, бо мова паэта *з'яўляецца вяршыняй маўленчай культуры, эталонам для ацэнкі з'яў, усвядомленых у якасці нарматыўных*[5].

---

[3] Напрыклад: М. У. Юнаш, *Саматычныя фразеалагізмы ў мастацкім маўленні: Семантычны і функцыянальна-стылістычны аспекты (На матэрыяле беларускай драматургіі), Аўтарэф. дыс. ... к. філ. н.*, Мінск 2005.

[4] І. Я. Лепешаў, *Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: У двух тамах*, Мінск 1993.

[5] Л. И. Скворцов, *Художественная литература и нормы языка*, [в:] *Русский язык: Проблемы художественной речи. Лексикология и лексикография / Виноградовские чтения. IX–X*, Москва 1981, с. 49.

Янка Купала скарыстоўвае ФА ў сваіх паэтычных, драматычных і публіцыстычных творах, і ў кожным выпадку яны з'яўляюцца сродкамі выражэння аўтарскіх адносін да таго, пра што ці каго ён піша, сродкамі ўзмацнення вобразнасці, эматыўнасці, сродкамі аўтарскага ўздзеяння на эмоцыі чытача-слухача сваіх твораў, сродкамі дасягнення максімальнага экспрэсіўнага эфекту пры лаканічнасці выказвання. Паэт ужывае ФА, выкарыстоўваючы розныя спосабы і прыёмы іх увядзення ў кантэкст твораў, без змен і са зменамі, і яны выконваюць шматлікія і разнастайныя стылістычныя функцыі ў мове твораў пісьменніка.

У паэтычных творах, якія вызначаюцца эканомнасцю моўнага выражэння і ўзбагачэннем семантыкі моўных сродкаў, ФА называюць прадметы, з'явы рэчаіснасці, характарызуюць і выражаюць пэўныя адносіны да іх. Напрыклад, у вершы "Гутарка аб кепскім гаспадару" паэт ужывае больш як дзесяць фразеалагізмаў, якія дапамагаюць яму стварыць яркія, трапныя малюнкі, жывы, паўнакроўны вобраз "кепскага гаспадара", у якога *Хата ў яго, хата ...* ***На курынай ножцы; Вераб'ю*** *авёсік Толькі* ***да калень***; расце *Бульба,* ***як арэхі***, а са страў для яды толькі ***Бульба з мундзірамі***, а калі ён едзе, то ***На чым свет*** *скаголіць Кволы панарад*, а *Колы і скрыпяць, Па вандолах скачуць* ***Ні ў дзесяць ні ў пяць; Што ні крок – супоня Рвецца, як аб пень***, бо ***Лад вядзе*** *стары*, а таму *У яго парадак –* ***Адпусці ты грэх:*** *І сабе на гора, І людзям* ***на смех*** (IV, 156–160)[6].

Ужыванне фразеалагізмаў з яркай экспрэсіўна-ацэначнай афарбоўкай у спалучэнні з іншымі лексічнымі сродкамі і з умелай іх сінтаксічнай арганізацыяй дазваляе паэту выразіць і данесці да адрасата яго перажыванні, цяжар неадступных дум, перадаць накал пачуццяў, як, напрыклад, у апошняй страфе верша "Я бачыў":

Я бачыў усё гэта й душою цярпеў,
Застыў смех на губах і песні не пеў,
Заплакаў, заліўся маркотнай слязінкай
Адзін над бярозкай, галубкай, дзяўчынкай (I, 88),

дзе ФА *застыў смех на губах* 'хто-н. не мае жадання смяяцца, весяліцца', безумоўна, больш вобразна, эмацыянальна перадае душэўныя перажыванні лірычнага героя, чым гэта было б выяўлена спалучэн-

[6] Тут і далей у дужках указваюцца том і старонка па выданні: Янка Купала, *Поўны збор твораў у дзевяці тамах*, Мінск 1995–2003.

нем слоў апісальнага характару тыпу *не мог смяяцца*, а градацыйная падача блізказначных дзеяслова *заплакаць* і ФА *заліцца слязінкай* ‘горка, няўцешна заплакаць’ узмацняе змест выказвання, фразеалагізм істотна ўдакладняе і дапаўняе семантыку дзеяслова *заплакаць*, а разам яны найбольш поўна характарызуюць эмацыянальны стан гаворачага. Да таго ж ужыванне ФА дазваляе імітаваць размоўны стыль маўлення ў паэтычным творы, калі адзін чалавек выказвае другому і ўсім сваю скаргу, свае перажыванні, тым самым выключна дакладна ўспрыняць змест і ўздзейнічаць на атрымальніка інфармацыі.

Ужыванне ФА побач з семантычна блізкімі ці эквівалентнымі словамі для стварэння напружання, узмацнення выказвання ў паэта можна лічыць аўтарскай адметнасцю. Пры гэтым фразеалагізм як больш значымая, функцыянальна насычаная адзінка можа размяшчацца пасля слова з мэтай узрастання ступені выказвання, яго градацыі: *Жылі і нядолі не зналі* – ***Свабодна, як рыбкі ў вадзе*** (III, 192), а можа размяшчацца і перад словазлучэннем, дзе кожнае слова мае сваё самастойнае значэнне, у выніку чаго, з аднаго боку, словазлучэнне набліжаецца паводле ўспрымання да ўзроўню ФА, а з другога – ФА ўспрымаецца і як семантычна цэласная адзінка, і як свабоднае спалучэнне слоў. Напрыклад:

Перапалохана кабеціна з дзяцьмі на шлях
Ідзе штодзень пад крыж і пазірае ўдаль;
Прагледзела ўжо **вочы** – ўсё ж надзея тліць ў грудзях.
Праслухала і **вушы** ўжо, а слухае на жаль (IV, 21).

Такім выкарыстаннем паэт дасягае павышанай увагі да ФА і блізкага да яе словазлучэння, яны становяцца своеасаблівым цэнтрам выказвання і сродкам аўтарскага эстэтычнага ўздзеяння.

У асобных выпадках паэт актуалізуе ФА двайным спосабам. Спачатку ён паўтарае фразеалагізм, калі размяшчае яго ў канцы адной страфы і ў пачатку другой, што адразу выдзяляе яго тэкставую семантыку, падкрэслівае нераўназначнасць элементаў тэксту, паколькі паўтор спрыяе збору і перадачы семантычнай інфармацыі. Затым пасля паўторанай ФА паэт падае аднаструктурны з ім сказ, як, напрыклад, у вершы “На старую ноту”:

Не шумі, бор панскі,
Так удзень і ўночы,
Пакуль сонца ўзыдзе,
Раса выесць вочы.

Раса выесць вочы,
Пот цела паране,
Пакуль будзе ў хаце
Долі панаванне.

У выніку такога размяшчэння, калі за ФА *раса вочы выесць* тыпу сказа паводле сваёй структуры ідзе аднаструктурная з ёю частка складанага сказа *пот цела паране*, дзе кожнае слова мае сваё самастойнае лексічнае значэнне, адбываецца "абнаўленне" спосабу моўнага выражэння і выяўляецца эстэтычнае і экспрэсіўнае значэнне, паколькі *ў свядомасці атрымальніка ўзнікае апазіцыя: вядомае (моўнае) і невядомае (маўленчае, аказіянальнае)*[7].

Звяртае на сябе ўвагу і градацыйнае размяшчэнне двух і болей сінанімічных фразеалагізмаў тыпу *Зладзейства – **крый ты** мяне **Божа**, Каб я зрабіў... **ражон мне ў бок!*** (II, 108).

У драматычных творах Янкі Купалы скарыстанне ФА найбольш відавочнае ў якасці сродку індывідуалізацыі мовы персанажаў, сродку стварэння камічнай сітуацыі ці іроніі і скрытага падтэксту, сродку стварэння эфекту, з аднаго боку, і характарыстыкі, выражэння адносін аўтара да дзейных асоб – з другога. Дастаткова толькі параўнаць колькасць і якасць ужытых ФА ў мове, напрыклад, двух персанажаў з камедыі "Паўлінка" – Паўлінкі і Адольфа Быкоўскага.

Мова Паўлінкі вызначаецца багаццем ФА (усяго ў яе мове зафіксавана 77 фразеалагізмаў). Паводле якасці ўжывання ФА мова гераіні характарызуецца трапнасцю выбару ФА, дакладнасцю з іх дапамогай ацэнкі сітуацыі: *Трэба шэршня **за нос павадзіць**, каб і **дзесятаму заказаў*** (VII, 164), *Пагавораць, пагавораць ды перастануць, як **намазоляць языкі*** (VII, 154), ці іншых асоб п'есы, напрыклад, Адольфа Быкоўскага: *Не так, пан Адольф, бярэш шклянкі ... Ну, і зграбны ж! не раўнуючы – **як вол да карэты*** (VII, 174), *Што ж гэта, пан Адольф, надуўся, **як мыш на крупы** або **як апошняе ў печ усыпаўшы**?* (VII, 170). Гераіня вызначаецца дасціпнасцю ў размове, уменнем абыграць словы суразмоўніка: *Усе дома, усе дома. Толькі ў Якіма **не ўсе дома**, бо поначы ходзіць да маладых дзяўчат* (VII, 141). У выніку аналізу толькі ўжытых у мове Паўлінкі ФА, іх ацэнкі з боку ролі, стылістычнай функцыі можна канстатаваць, наколькі па-майстэрску паэт намаляваў вобраз разумнай, вельмі прыемнай, гарэзлівай і дасціпнай беларускай дзяўчыны.

У мове Адольфа Быкоўскага, па-першае, адзначаюцца адзінкавыя ФА (усяго 11), па-другое, у лік іх уваходзяць фразеалагізм-прывітанне, характэрнае для каталікоў, ***пахвалёны ў хату*** (VII, 162), рускі фразеалагізм ***в прыметке*** 'пад увагай (мець, трымаць)' (VII, 167)

[7] Э. И. Ханпир, *Окказиональные элементы в современной речи*, [в:] *Стилистические исследования*, Москва 1972, с. 306.

замест ***мець на прымеце*** ‘ўлічваць, браць на ўвагу’, а таксама няправільна ўжытыя ФА. Напрыклад, у выказванні Быкоўскага *Відаць, дзеўка ўлялюскалася ў мяне* ***па самую шыю*** (VII, 174) выяўляецца няправільнае спалучэнне ФА *па самую шыю* з дзеясловам *ўлялюскацца* замест спалучэння гэтай адзінкі са словамі *заняты, загружаны* (работай, справамі) ці *сядзець, быць* (у вадзе, балоце і інш.). Альбо ўжыванне ФА *на ўсе лады* ў адказе Быкоўскага Паўлінцы, якая скардзіцца: *гэтых мудрых танцаў не толькі што не ўмею, але ніколі нават іх і не бачыла*, чуем: *Не бойцеся! Я* ***на ўсе лады*** *выўчу паненку скакаць* (VII, 165), дзе ФА *на ўсе лады* выяўляе толькі блізкае для яе значэнне – ‘усебакова, вельмі добра’, але нехарактэрнае спалучэнне з дзеясловам *вывучыць* замест 1) *гаварыць, тлумачыць* ‘вельмі падрабязна, грунтоўна’, 2) *спяваць* ‘па-рознаму’ ці 3) *хваліць* ‘вельмі моцна’. Усё разам і пры гэтым толькі выкарыстанне ФА дазволіла пісьменніку адлюстраваць беднасць мовы Адольфа Быкоўскага, мізэрнасць яго фігуры, выразіць сваю насмешлівасць і негатыўныя адносіны да яго, супрацьпаставіць Быкоўскага астатнім дзейным асобам камедыі і тым самым паўплываць на ўспрыманне яго адрасатам твора.

ФА ў мове дзейных асоб драматычных твораў Янкі Купалы выяўляюць нацыянальную адметнасць, сацыяльны статус, узровень развіцця, маўленчы этыкет і культуру паводзін. І заўсёды гэта характарыстыка кемлівасці, знаходлівасці беларуса, адзнака яго багатай і вобразнай мовы.

У публіцыстыцы ФА выконваюць тэкстаўтваральную ролю, функцыю апасродкаванага дыялогу з чытачом, калі аўтар з дапамогай іх актуалізуе сэнс, стварае ілюзію суразмоўніцтва, выяўляе логіку і сілу пераканання, больш ярка, выразна і дакладна выказвае аўтарскія адносіны да прадмета размовы, уздзейнічае на чытача, прымушае яго задумацца, згадзіцца з ацэнкай аўтара ці прыводзіць яго да пэўных высноў адносна апісанай аўтарам з’явы, падзеі і пад. Напрыклад, у артыкуле “З гуты “Залессе” пісьменнік, аналізуючы ўмовы працы гутнікаў і адміністрацыі гуты, цікава ўводзіць фразеалагізм *глядзець праз пальцы* ‘абыякава ставіцца, свядома не заўважаць што-н., знарок не звяртаць увагу на што-н. (часцей адмоўнае)’: *Фабрычная інспекцыя* ***глядзіць на ўсё праз пальцы*** *або і саўсім не глядзіць* (VIII, 24), дзе назіраецца сутыкненне як аднародных членаў сказа фразеалагізма *глядзець праз пальцы* з паўторам дзеяслоўнага яго кампанента з адмоўнай часціцай – *не глядзіць*, у выніку чаго па-новаму ўспрымаецца ФА (як семантычна цэласная адзінка з замацаваным за ёй значэннем і адначасова як спалучэнне семантыкі самастойных слоў) і па-новаму выказана

думка, што вядзе да вобразных асацыяцый, узмацняе экспрэсіўнасць выказвання.

Найбольшую цікавасць і ўвагу прыцягваюць вынікі фразетворчай дзейнасці Янкі Купалы, калі мастак, уводзячы ў кантэкст твора агульнавядомыя ФА, змяняе, пераўтварае, абнаўляе іх форму, структуру, семантыку ці структуру і семантыку адначасова з мэтай выканання імі разнастайных і шматлікіх функцый аказіянальнага характару, тым самым выяўляючы індывідуальна-аўтарскае скарыстанне ФА, пераводзячы іх з разраду адзінак мовы ў разрад адзінак мастакага маўлення. Менавіта гэта праца Янкі Купалы заслугоўвае найвышэйшай ацэнкі і прызнання як наватарскай, што ў каторы яшчэ раз вызначае яго геніяльнасць, боскую адоранасць.

Янка Купала прыйшоў у свет з вялікай місіяй Асветніка, Творцы, Прарока, прыйшоў у той час, калі найбольш востра стаяла праблема фарміравання нацыянальнай свядомасці. Ён быў у цэнтры беларускай паэзіі, у цэнтры барацьбы за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне, за беларускае друкаванае слова. Паэт адстойваў права народа на родную мову, на свабоднае жыццё. Менавіта таму найпершая роля Янкі Купалы, яго творчасці, галоўным рэчышчам якой *стала арыентацыя на фальклор і народную жывую мову*[8], у афармленні і развіцці беларускай літаратурнай мовы. І ў гэтым працэсе належнае месца адводзіцца паэтам фразеалагізмам, якія ён уводзіць у літаратурны ўжытак і паказвае ўзоры іх скарыстання, выяўляючы наватарскі падыход да асэнсавання фразеалагічных багацця ў народа, іх актуалізацыю ў індывідуальным паэтычным стылі.

Варта заўважыць, што выкарыстанню менавіта ФА са зменамі рознага тыпу і назначэння ў творчасці пісьменніка спрыяе яго інтуіцыя, тонкае адчуванне мовы, яго талент, даведзены да вяршынь геніяльнасці. Бо паэт жыў і тварыў у першай палове XX ст., у той час, калі беларуская мова, хоць паскорана, інтэнсіўна, але толькі фарміравалася, складваліся яе нормы. Гэта адбывалася дзякуючы нястомнай працы многіх мастакоў беларускага слова, сярод якіх пачэснае месца займае Янка Купала. І менавіта творчасць паэта, яго праца над мовай сваіх твораў увогуле і па скарыстанні ФА ў прыватнасці спрыяла выпрацоўцы літаратурныз нормаў, у тым ліку і фразеалагічных нормаў, а таксама і фразеалогіі, фразеаграфіі як будучых галін навукі аб мове, паколькі фразеалогія як навука, паводле заўвагі І. Я. Лепеша-

[8] І. Э. Багдановіч, *Янка Купала і рамантызм*, Мінск 1989, с. 13.

ва, *яшчэ ў 60-я гады* [XX ст. – В.Л.] *...знаходзіцца ў стадыі скрытага развіцця*[9].

Усё сказанае азначае, што Янка Купала задоўга да тэарэтычных распрацовак і высноў даследчыкаў фразеалогіі прадвызначыў і практычна іх рэалізаваў, даўшы свету, сваім суайчыннікам і паслядоўнікам узоры скарыстання фразеалагізмаў, на якія багаты беларускі народ, праілюстраваў усе магчымыя на сённяшні дзень прыёмы і спосабы ўвядзення ФА, скарыстання іх невычэрпнага стылістычнага патэнцыялу.

Гэта сёння ў лінгвістычнай літаратуры, прысвечанай пытанням творчага выкарыстання фразеалагізмаў у маўленчай дзейнасці, кантэкстуальныя змены ФА ў мастацкім ці публіцыстычным творы прызнаюцца як бясспрэчны факт, як больш складаны і "артыстычны" спосаб транспазіцыі народных фразеалагізмаў у літаратурную мову[10]. Гэта ў наш час вызначаны прыёмы мадыфікацыі ФА, устаноўлены іх разнастайныя стылістычныя функцыі. Больш таго, выяўлена, што такому выкарыстанню фразеалагізма спрыяе *сама яе складаная прырода, супярэчлівасць і неадпаведнасць паміж формай, якая часцей за ўсё нічым не адрозніваецца ад звычайнага, свабодна арганізаванага словазлучэння, і цэласным зместам, функцыянальна блізкім да слова*[11]. А гэта, варта адзначыць, задоўга убачыў, адчуў слынны мастак беларускага прыгожага пісьменства, у чым можна пераканацца на шматлікіх прыкладах з яго твораў.

Так, у вершы "Памяці С. Палуяна", які Купала напісаў з прычыны заўчаснай смерці беларускага паэта Сяргея Палуяна, у апошняй страфе адразу пазнаецца фразеалагізм *няхай зямля будзе пухам*, які ўжываецца як выказванне, пажаданне каму-небудзь памерламу ў час яго пахавання ці пры ўпамінанні аб ім у размове, хаця фразеалагізм гэты і падаецца ў аўтарскай апрацоўцы, відазмяняецца на *няхай зямелька будзе лёгкай*:

Спі, дружа мой, сявец у родных слоў сяўбе
Па нашай дрэмлючай старонцы!
Няхай зямелька будзе лёгкай для цябе,
Як лёгка рваўся ты да сонца (II, 131).

[9] І. Я. Лепешаў, *Фразеалогія сучаснай беларускай мовы*, Мінск 1998, с. 4.

[10] Б. А. Ларин, *История русского языка и общее языкознание*, Москва 1977, с. 158.

[11] І. Я. Лепешаў, *Праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы*, Мінск 1984, с. 118.

Дзякуючы зменам у складзе ФА – словаўтваральнай (замест *зямля – зямелька*), лексічнай (замест *пухам – лёгкай*), выяўляюцца шчырыя, цёплыя адносіны аўтара да С. Палуяна, актуалізуецца ФА, індывідуалізуецца маўленне, яму надаецца мастацкая выразнасць.

Адной з самых пашыраных змен ФА ў творчасці Янкі Купалы з'яўляецца замена аднаго ці некалькіх кампанентаў (адзначаецца 135 такіх ФА, ужытых паэтам, як правіла, у паэтычных і драматычных творах). Напрыклад, у вершы "З нуды" лірычны герой, любуючыся прыгажосцю дзяўчат, адзначаючы іх дзявочыя чары, выказвае сваё ўражанне і, відавочна, з прычыны свайго горкага вопыту робіць наступную выснову:

Ой, дзяўчаткі! Хоць вы гладкі,
Быццам маляваны, –
Не хацеў бы я папасці
Ў вашыя кайданы (II, 156),

дзе агульнавядомая ФА *папасці ў рукі* падаецца са зменай субстантыўнага кампанента – *папасці ў кайданы*, што ўзмацняе цытаваную перасцярогу, вывад аўтара ці лірычнага героя, паколькі пачуццё кахання, перажытае ім, асацыіруецца з непажаданай для яго ўладай, якая пазбаўляе волі, бо *мае сваю вяліку сілу*, да таго ж з каханнем *Хворбы да работы Не прыдбаці*, а таму, трапіўшы ў сеці кахання да дзяўчат, *ужо гінеш*, бо *Любіш вас без меры*.

Дастаткова часта назіраецца замена дзеяслоўнага кампанента ФА, пры гэтым адзначаецца замена стылістычна нейтральнага дзеяслова стылістычна маркіраваным, калі разглядаць іх як самастойныя словы. Напрыклад, у вершы "З дня ў дзень..." адзначаем ФА *матаць паклон* замест *біць паклон*:

Ці быў прыгон, ці ёсць прыгон, –
Шануй закон – матай паклон,
Бо вылеціш і з роднай хаткі (IV, 48),

што вядзе да ўзмацнення стылістычнага эфекту, больш вобразнага і дакладнага выказвання ў адпаведнасці з кантэкстам твора.

Такога тыпу замены асабліва характэрны пры ўжыванні ФА ў мове дзейных асоб драматычных твораў, параўнаем, напрыклад, агульнаўжывальныя фразеалагізмы і на іх аснове індывідуальна-аўтарскія аказіянальныя ФА: *вырваць з сэрца* – [Сымон:] *Уночы, апоўначы панясу, але не ўдзень, бо ўдзень яшчэ і крыж мне выдзеруць, як* ***выдзерлі***

з сэрца і душы *ўсё добрае і светлае* (Раскіданае гняздо, VII, 236); *схадзіць па розум да галавы* – [Максім:] *Але як тут* ***споўзаць па розум да галавы*** *і навясці спраўку, куды мяне ліхаманка з сваёй хаты перавалакла?* (Прымакі, VII, 182) і інш. Нярэдка яны адзначаюцца і ў паэтычных творах, напрыклад: *раса вочы выядае – Дык і нам цапы і косы Час браць з вышак, покі* ***росы Воч*** *не* ***згрызлі*** *ў нас* (Час! IV, 33) і інш.

У адзінкавых выпадках адбываецца адваротная замена дзеяслоўнага кампанента на больш "лагодны", што звязана зноў жа з пошукамі больш дакладнага выражэння і ўздзеяння і з улікам захавання гарманічнасці кантэкстуальнага акружэння. Напрыклад, у паэме "Яна і я" пасля сустрэчы двух *Нявіданыя дзівы .. Шапталі мне: вазьмі яе, шчаслівы! Шапталі ёй: сабе яго вазьмі! І рукі злучывалі нам навекі, Багаслаўленне далі нам сваё* (VI, 106), дзе ФА *рукі вязаць* 'заручаць, браць шлюб' у адпаведнасці з больш узнёслым, эмацыянальным выкладам мяняе на *рукі злучываць*.

Адзначаецца даволі часта і ўскладненне ФА словам свабоднага ўжывання, якое можа далучацца да ўсяго комплексу фразеалагічнага выразу, як, напрыклад, ужыванне ФА *не сёння дык (то) заўтра* 'вельмі хутка, у бліжэйшы час (будзе што-н.)[12] у мове Марылі з драмы "Раскіданае гняздо": *Але* ***не сягоння, то заўтра, пазаўтра*** *будзем імі* [жабракамі] (VII, 233), у выніку чаго назіраецца і змена значэння ФА: 'калі-небудзь, але абавязкова'; ці асобнага кампанента ФА, як, напрыклад, у мове Ганулі з п'есы "Тутэйшыя": *...ідзі асцярожна, каб цябе ў палон не схапілі або сам* ***у*** *якую* ***нячыстую гісторыю*** *не* ***ўпутаўся*** (VII, 323), дзе дадатковы ад'ектыўны кампанент агаляе ўнутраную форму ФА і ўдакладняе яе значэнне, указваючы на дакладную ацэнку *гісторыі – нячыстую гісторыю*.

Ускладненне ФА ў мове Янкі Купалы назіраецца за кошт спалучэння некалькіх у адну, як, напрыклад, *біцца як рыба аб лёд* 'без выніку і плёну намагацца, стараццa, шукаючы выйсце з бядоты' і *як нямая рыба* 'моўчкі, нічога не кажучы' ў Купалы аб'яднаны ў *нямой рыбай аб лёд біцца* 'моўчкі, нічога не гаворачы, дарэмна, без выніку намагацца, стараццa шукаць выхад з бяды':

[12] Значэнне агульнаўжывальных фразеалагізмаў падаецца паводле "Фразеалагічнага слоўніка беларускай мовы" І. Я. Лепешава.

Нямой рыбай аб лёд біся
Век-вяком
І ў магілу паваліся
Бедаком (III, 145).

Характэрна для мовы твораў Янкі Купалы і фразеалагічная зеўгма як стылістычны прыём рэалізацыі двух значэнняў фразеалагізмаў, калі на аснове агульнага кампанента дзвюх ФА яны аб'ядноўваюцца ў адну. Напрыклад, у беларускай фразеалогіі зафіксаваны дзве ФА: 1) *ліць пот* 'працаваць да знямогі' і 2) ліць кроў 'гінуць, паміраць; забіваць, знішчаць каго-н.'. У паэтычных творах з мэтай эканоміі моўных сродкаў, перадачы найбольшай інфармацыі, аказання найбольшага ўздзеяння на пачуцці адрасата твора, з мэтай выклікаць пэўныя асацыяцыі Янка Купала аб'ядноўвае іх у адну:

Ты сотні год **Ліў кроў і пот**,
Каб сыты быў варшаўскі зброд (V, 159);

Я не плачу, што ніва не родзе, –
Пот і кроў я прывык **ліць** напрасна (II, 101).

Адзначаецца ў мове тэкстаў Янкі Купалы і прыём рэдукцыі ва ўжыванні ФА, калі аб'ём кампанентнага складу пэўнай ФА скарачаецца, але тым не менш яна пазнаецца, больш таго яна канцэнтруе на сабе ўвагу, нярэдка падкрэслівае дынамізм, хуткасць перадачы дзеяння, перадае эмацыянальна-псіхалагічны стан лірычнага героя ці дзейнай асобы. Напрыклад, у паэме "Магіла льва" паэт так перадае свае адносіны да баярына, які ўпадабаў простую вясковую дзяўчыну:

Пачаў к дзяўчыне падсядаць,
Пускаць туман і, як бы дзівы,
Ёй брэдні ўсякія складаць (V, 97),

дзе адразу ж пазнаецца ФА *пускаць туман (пыл, дым) у вочы* 'выхваляючыся, падманваць каго-н., ствараць падманлівае ўражанне пра сябе'.

Можна доўжыць пералік прыёмаў і функцый скарыстання паэтам ФА, але, думаецца, нават прыведзенага дастаткова, каб уявіць той аб'ём працы мастака і тое значэнне, якое адыграла яго творчасць для развіцця і станаўлення фразеалогіі, фразеалагічнай нормы, для працягу лініі развіцця прыгожага беларускага пісьменства, для асэнсавання моўных адзінак і пераводу іх у адзінкі мастацкага маўлення, у адзінкі апазнання індывідуальнага стылю.

Такім чынам, у творах беларускага майстра слова, які жыў і працаваў у першай палове XX стагоддзя, выяўляецца наватарскае для гэтага часу выкарыстанне фразеалагізмаў у беларускай мастацкай літаратуры, калі фразеалагізмы, выступаючы з замацаванай за імі семантыкай, структурай і формай існавання, пераўтвараюцца ў мэтах выражэння аўтарскіх патэнцый, вырашэння аўтарскіх задач. Выяўляецца цэлы шэраг індывідуальна-аўтарскіх прыёмаў рознага тыпу пераўтварэнняў фразеалагічных адзінак (замена кампанента, нарашчэнне кампанента (-аў), абыгрыванне аднаго з кампанентаў фразеалагізма, пераасэнсаванне фразеалагізма, агаленне ўнутранай формы фразеалагізма, пашырэнне метафарычнага кантэксту на вобразнай аснове фразеалагізма, спалучэнне са словамі, словазлучэннямі, сказамі, параўнальнымі зваротамі і інш.), якія выконваюць шматлікія і разнастайныя стылістычныя функцыі узуальнага і аказіянальнага характару. Такое скарыстанне фразеалагізмаў дэманструе найперш майстэрства пісьменніка ў выкарыстанні функцыянальных магчымасцей фразеалогіі беларускай мовы, выяўляе яго светаадчуванне, здольнасць чэрпаць з фразеалогіі новыя вобразы і адкрываць новыя стылістычныя эфекты; па-другое, гэта ілюстрацыя, пацвярджэнне тонкага адчування паэтам беларускай мовы ўвогуле і прыроды гэтых унікальных адзінак мовы ў прыватнасці – іх *дынамізму, гатоўнасці да пастаяннага абнаўлення*[13]. А ўсё разам выяўляе наватарства Мастака беларускага слова, прадвызначанасць яго асобы і абранне Богам для пашырэння славы беларусаў, развіцця, станаўлення і ўслаўлення беларускай мовы.

SUMMARY

In the article for the first time in the Byelorussian linguistics the role and significance of Yanka Kupala's creativity in development of the Byelorussian stylistic phraseology are determined, poet's skill and innovation in use of phraseological units in fiction and his predetermination of phraseological norms are revealed.

[13] В. М. Мокиенко, *Славянская фразеология*, Москва 1989, с. 48.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Krzysztof Rutkowski
Białystok

O pewnym sposobie definiowania leksyki konfesyjnej w „Словаре современного русского литературного языка" (1950–1965)

W „wielkiej" leksykografii radzieckiej słownictwo związane ze sferą religii było deprecjonowane i piętnowane na różne sposoby. Dokonywano tego między innymi poprzez stosowanie odpowiednich kwalifikatorów chronologicznych i ekspresywnych (np. *устар.*, *церк.*[1]), manipulację ortografią (np. *бог*, *спаситель*) oraz interpunkcją (np. «*конец мира*», «*святость*») czy nieuwzględnianie znaczeń konfesyjnych w przypadku jednostek polisemicznych (np. *книжник* – любитель книг; brak: uczony w Piśmie). Powszechną praktyką było również definiowanie tego typu słownictwa z wykorzystaniem rozmaitych ekspresywizmów.

Niniejszy artykuł porusza jeden z aspektów omawianego zagadnienia. Dotyczy zastosowania w słownikowym opisie leksyki konfesyjnej negatywnie nacechowanych środków leksykalnych *буржуазный*, *враждебный*, *идеалистический*, *реакционный*, *суеверный*, *фанатик*, *шовинистический*.

Bazę do badań stanowi materiał leksykalny wyekscerpowany ze „Словаря современного русского литературного языка" (AN ZSRR, t. 1–17, Moskwa 1950–1965; dalej: BAS). Zostanie on przeanalizowany metodą porównawczą – w zestawieniu z analogicznymi jednostkami słownikowymi pochodzącymi z „Толкового словаря живого великорусского языка" (W. I. Dal,

[1] O ekspresywnej funkcji kwalifikatora *церк.* w radzieckich słownikach opisowych języka rosyjskiego wspomina m.in. G. N. Sklariewskaja, *Лексика русского православия в процессе языкового возрождения начала XXI века: ее место в лексической системе и в культуре страны*, [в:] *Русистика и современность: Лингвокультурология и межкультурная коммуникация*, Санкт Петербург 2002, с. 26.

t. 1–4, reprint drugiego wydania 1880–1882, Moskwa 1978–1980; dalej: DAL). Za uzupełniające źródło ekscerpcji przyjmuje się „Словарь церковно-славянского и русского языка" (t. 1–4, reprint wydania 1867–1868, Leipzig 1972; dalej: SCR).

Obecność wyżej wymienionych środków opisowych zaobserwowano w definicjach następujących jednostek leksykalnych:

DAL//SCR	**BAS**
анахоретъ – пустынножитель, пустынникъ, отшельникъ, скитникъ (DAL, I, 16)	*анахорет* – 1. истор. религиозный фанатик, ведший уединенный аскетический образ жизни, отшельник (I, 135)
—	*богоискательство* – 1. истор. реакционное течение среди русской интеллигенции начала XX века, искавшее примирения социальных противоречий в создании новой религии, которая должна была отвлечь трудящихся от классовой борьбы и от революции (I, 527–8)
всевышний – относящійся до Бога; сщ. Богъ (DAL, I, 263)	*всевышний* – 1. в идеалистическом понимании – стоящий над всем существующим (церк. – эпитет бога) (II, 820)
—	*клерикализм* – 1. реакционное течение при феодализме и капитализме, стремящееся к усилению влияния церкви или к господству ее в политической и культурной жизни (V, 1018)
ладанка – сумочка с ладаномъ или какою либо святынею, носимая вмѣстѣ съ крестомъ на шеѣ (DAL, II, 232)	*ладанка* – небольшой мешочек с ладаном или каким-то талисманом, носимый на груди, по суеверному представлению, для предохранения от зла (VI, 23)
—	*мессианизм, мессианство* – 2. реакционное шовинистическое учение об особой роли данного народа в судьбах человечества (VI, 879)

DAL//SCR	BAS
небо – то выспреннее пространство, гдѢ, по нашимъ понятіямъ, пребываютъ вообще души умершихъ, тотъ свѢтъ, духовный міръ; также въ особенности, гдѢ души праведныхъ, окружаютъ Господа и ангельскія сонмища Его; рай, небесное царство, противоп. адъ (DAL, II, 502)	*небо* – 2. в религиозном суеверии – пространство, где обитают бог или боги, ангелы и святые, где находится рай и т.п. (VII, 138)
пантеизмъ – всебожіе; обожанье природы, боготворенье всего созданнаго, вмѢсто Создателя (DAL, III, 15)	*пантеизм* – 1. философское идеалистическое учение, отождествляющее бога с природой (IX, 121)
—	*персонализм* – 1. реакционное идеалистическое течение в современной буржуазной философии, рассматриваемое личность первоосновой бытия (IX, 1054)
столпникъ – церк. названіе христіанскаго подвижника, который для удрученія плоти и для отлученія отъ міра, пребывалъ на столпѢ (SCR, II, 478)	*столпник* – 1. религиозный фанатик, отшельник, молившийся, стоя на небольшом столпе или затворяясь в тесной келье (XIV, 934)
—	*теизм* – 1. враждебное науке религиозное учение, утверждающее, что мир создан и управляется богом, всемогущей личностью, обладающей разумом и волей (XV, 191)
чертъ – олицетворенье зла, врагъ рода человѢческаго; нечистый, некошный, черная сила, сатана, діаволъ, лукавый, луканька, шайтанъ, шутъ, шиликунъ, шишъ, шишига, отяпа, хохликъ, бѢсъ (DAL, IV, 597)	*черт* – 1. в суеверных представлениях – злой дух, обычно в образе человека, но с рогами, копытами и хвостом (XVII, 940–9)
чудо – всякое явленье, кое мы не умѢемъ объяснить по извѢстнымъ намъ законамъ природы. *Богу всѣ чудеса доступны* (DAL, IV, 612).	*чудо* – 1. по суеверным представлениям – сверхъестественное явление, вызванное волшебством (XVII, 1170–3)

Odnotowane w definicjach jednostek *анахорет*, *всевышний*, *ладанка*, *небо*, *пантеизм*, *столпник*, *черт* oraz *чудо* określenia *буржуазный*, *враждебный*, *идеалистический* i inne są niewątpliwie elementami nowymi. Powyższe zestawienie jasno dowodzi, że jeszcze w przedrewolucyjnym języku rosyjskim nie wchodziły one w ich zakres znaczeniowy.

Pozostałe wyrazy (por. *богоискательство*, *клерикализм*, *мессианизм*, *персонализм*, *теизм*) rozpowszechniły się w języku rosyjskim najprawdopodobniej dopiero na przełomie XIX i XX wieku, dlatego też nie mogły być zarejestrowane ani przez DAL, ani przez SCR. Warto je jednak włączyć do materiału egzemplifikacyjnego, ponieważ w BAS zostały zdefiniowane w identyczny sposób, jak jednostki *анахорет*, *всевышний* itd.

Analizę należy rozpocząć od zwrócenia uwagi, że analizowane tu środki opisowe nie powodują zasadniczych zmian w sygnifikatywnej strukturze definiowanego słownictwa konfesyjnego. Jeśli zestawimy ze sobą pochodzące z obu badanych źródeł dostępne opisy poszczególnych jednostek leksykalnych, z łatwością dostrzeżemy, że odsyłają one do tych samych obiektów rzeczywistości pozajęzykowej, np. *всевышний* – относящійся до Бога; сщ. Богъ (DAL) = стоящий над всем существующим (церк. – эпитет бога) (BAS). Nie będą jednak tożsame warstwy konotacyjne[2] tych jednostek, ponieważ ich desygnaty w BAS zostały zdyskredytowane bądź ideologicznie potępione za pomocą omawianych tu określeń. J. Korzeniewska-Berczyńska takie środki interpretuje jako swoiste *słowa-etykietki klasyfikujące jednoznacznie ludzi oraz zjawiska*[3]. W podobny sposób ich funkcję oraz semantyczno-stylistyczne właściwości rozumie też inny badacz problemu, E. N. Szyriajew[4], według którego charakteryzują się one niezwykle silnym ekspresywnym zabarwieniem, a pierwiastek wartościujący przejawia się w nich z dużym natężeniem. Są to zatem środki aksjologicznie kategoryzujące. Należy jednak podkreślić, że ich funkcja nie ogranicza się tylko i wyłącznie do ujemnie nacechowanego wartościowania pewnych treści, albowiem, jako etykiety językowe, posiadają one również zdolność maskowania rzeczywistego znaczenia określanych wyrazów. Doskonale to ilustruje zesta-

[2] Terminu „warstwa konotacyjna", za M. Danielewiczową (por. *O pojęciu konotacji wartościującej*, [w:] *Studia semantyczne*, red. R. Grzegorczykowa, Z. Zaron, Warszawa 1993, s. 131), używam w odniesieniu do zbioru cech niedefinicyjnych jednostki, uzupełniających jej warstwę sygnifikatywną.

[3] J. Korzeniewska-Berczyńska, *Sowietyzacja języka rosyjskiego*, Warszawa 1991, s. 3.

[4] Е. Н. Ширяев, *Общие процессы в развитии русского языка в 1945–1995 гг.*, [в:] *Najnowsze dzieje języków słowiańskich. Русский язык*, ред. Е. Н. Ширяев, Opole 1997, s. 19.

wienie definicji badanych jednostek leksykalnych, jakie mamy w DAL/SCR oraz BAS. Oto kilka wybranych przykładów. Pierwsze z tych źródeł podaje, że wyraz *анахорет* oznacza pustelnika, samotnika, eremitę, natomiast w drugim jego zakres znaczeniowy zostaje rozbudowany o dodatkowy element *фанатик*, co nie tylko wpływa na zmianę jego konotacji (z neutralnych na negatywne), ale również odbiera wyrazistość posiadanej przez ten wyraz rzeczywistej wartości znaczeniowej. Podobne zjawisko można zaobserwować, porównując, w jaki sposób w badanych słownikach została zinterpretowana jednostka *небо*. DAL informuje, że jest to przestrzeń, w której przebywają dusze zmarłych; tamten świat, raj, królestwo niebieskie itd., natomiast w BAS, obok zawartej w tej jednostce treści semantycznej, pojawiają się dodatkowe konotacje (ponownie negatywne), jakie narzuca wartościujący komponent *в религиозном суеверии*, który tak naprawdę rozmywa i czyni nieczytelnym jej prawdziwe, utrwalone przez kulturę prawosławną znaczenie konfesyjne. W identyczny sposób zjawisko to można byłoby prześledzić na przykładzie pozostałych egzemplifikacji.

Opisując specyfikę badanych środków językowych, należy podkreślić, że w ich przypadku obecność bądź brak pierwiastka negującego, czyli konotacji ujemnej, nie jest uzależniona od jakiegoś określonego kontekstu. Nawet jeśli potraktujemy je jako wyodrębnione (nie powiązane z innymi wyrazami) jednostki języka, to nadal będą one wywoływać negatywne reakcje skojarzeniowe[5]. Wynika to z faktu, że określony ładunek ujemnej ekspresji jest w nie wbudowany niejako z natury (por. np. *враждебный* ‘wrogi’, *суеверный* ‘zabobonny, przesądny’, *фанатик* ‘fanatyk’, *шовинистический* ‘szowinistyczny’) i dlatego stanowi nieodłączny komponent ich struktury znaczeniowej. W związku z tym nie zachodzi potrzeba dokumentowania posiadania przez nie takiej a nie innej wartości konotacyjnej. Oczywista będzie też ich funkcja pejoratywizująca w definicjach słownictwa konfesyjnego.

Na osobną uwagę zasługuje tu jedynie ideologem *реакционный*, ponieważ jego i tak negatywny odcień znaczeniowy dodatkowo został zintensyfikowany poprzez nawiązania do ideologicznie wrogich, domniemanych „fermentów” kontrrewolucyjnych, por. *реакционный* – 1. крайне консервативный, направленный к возврату старых или сохранению антидемократических, антипролетарских порядков, к подавлению революционного движения и всякого прогресса (TSU[6], III, 1303); 2. враждебный прогрес-

[5] Nie dotyczy to jednostek *буржуазный* oraz *идеалистический*, które zostaną scharakteryzowane w dalszej części artykułu.

[6] *Толковый словарь русского языка*, ред. Д. Н. Ушаков, т. 1–4, репринт издания 1935–1940 гг., Москва 1996.

су, действующий в интересах реакции, [tzn.] активного сопротивления отживающих классов общественному прогрессу, выражающегося в подавлении демократических прав и свобод, в усилении борьбы с революционным движением (BAS, XII, 1054). Warto zaznaczyć, że chociaż we współczesnym języku rosyjskim określenie to zachowało swoje pierwotne pejoratywne zabarwienie, to nie jest ono raczej stosowane w powszechnym użyciu, ponieważ wciąż jeszcze pokutują w nim silne ideologiczne reminiscencje z poprzedniej epoki i języka propagandy, w którym zresztą było notorycznie nadużywane.

Pewne zastrzeżenia co do faktu posiadania pejoratywnego nacechowania mogłyby budzić jednostki *буржуазный* oraz *идеалистический*, bowiem ich treść znaczeniowa przez współczesnego Rosjanina (abstrahując, oczywiście, od indywidualnych przypadków) nie jest raczej postrzegana w kategoriach negacji. Można to wywnioskować na podstawie definicji tych wyrazów, pochodzących z najnowszych źródeł leksykograficznych, por. *буржуазный* ← *буржуазия* – 1. класс капиталистического общества, владеющий средствами производства и существующий за счет доходов с наемного труда (BTS[7], 104); *идеалистический* ← *идеализм* – 1. одно из двух главных направлений в философии, утверждающее первичность духа, идеи, сознания, мышления по отношению к материи, природе, физическому бытию (BTS, 374). Jak widać, w ich opisie brak jakichkolwiek elementów wartościujących. Nie ulega jednak wątpliwości, że w okresie radzieckim jednostki te rzeczywiście odznaczały się negatywnymi konotacjami. Wyraźnie potwierdzają to TSU oraz BAS, por. *буржуазный* ← *буржуазия* – 1. в капиталистическом обществе – класс эксплуататоров, владеющих на правах частной собственности орудиями и средствами производства и извлекающий прибавочную стоимость посредством эксплуатации наемного труда (TSU, I, 206); 1. в капиталистическом обществе господствующий класс, владеющий средствами производства и живущий доходами эксплуатации наемного труда (BAS, I, 696); *идеалистический* ← *идеализм* 1. антинаучное, враждебное материализму, философское направление, ложно считающее основой всего существующего создание, дух, идею, а не материю (BAS, V, 40–41). Nietrudno zauważyć, że wykładnikiem pejoratywnego zabarwienia jednostek *буржуазный* i *идеалистический* w przytoczonych definicjach są sztampowe określenia i wyrazy (por. *антинаучный*, *в капиталистическом обществе*, *враждебный*

[7] *Большой толковый словарь русского языка*, ред. С. А. Кузнецов, Санкт-Петербург 1998.

материализму, *ложный*, *эксплуатация*) w badanym okresie charakterystyczne dla sloganów propagandowych, piętnujących między innymi „burżuazyjne formy wyzysku i ucisku społecznego" oraz demaskujących niepoprawne w świetle materializmu, kłamliwe ideologie, które miałyby działać na szkodę postępu i nauki radzieckiej. Jeszcze bardziej kategoryczne konteksty użycia tych jednostek (szczególnie pierwszej z nich[8]) można zaobserwować w ilustracjach słownikowych. Oto wybrane fragmenty pochodzące z TSU: *буржуазные националисты* (por. hasło *правый*), *буржуазный предрассудок* (por. hasło *предрассудок*), *продажность буржуазной прессы* (por. hasło *продажность*), *буржуазные журналисты проституируют* (por. hasło *проституировать*), *всякие мелкобуржуазные «идеалы» и «теории»* (por. hasło *развенчать*), *мелкобуржуазный террорист* (por. hasło *террорист*) i inne.

Powyższa analiza dowodzi, że również określenia *буржуазный* i *идеалистический* w języku rosyjskim okresu radzieckiego pod względem aksjologicznym nie były neutralne – posiadały silne właściwości pejoratywizujące. Pozostaje do ustalenia, jakie nowe konotacje wnosiły one do struktury znaczeniowej definiowanych wyrazów. Pierwsze z nich, użyte w słownikowym opisie jednostki *персонализм* (por. течение в буржуазной философии) miało na celu odwołanie się do najbardziej podstawowych instynktów samozachowawczych, co zostało osiągnięte poprzez werbalną projekcję tej warstwy społecznej (tzn. burżuazji), od której przed rewolucją był uzależniony status materialny oraz warunki egzystencji dużej części społeczeństwa rosyjskiego. Wiadomo, że nie były one najlepsze, dlatego też określenie *буржуазный*, na zasadzie bezpośredniego skojarzenia odwołującego się do dominującej w poprzednim systemie klasy społecznej, rzeczywiście mogło tu wywoływać negatywne reakcje. Informuje ono też o miejscu desygnatu określanego wyrazu (tzn. personalizmu) wśród innych kierunków filozoficznych, jednak bardziej istotne jest to, że piętnuje jego przynależność do kręgu kultury zachodniej, oczywiście, według dychotomicznego podziału komunizm – kapitalizm. Pełni zatem rolę silnie pejoratywizującego ekspresywizmu. Jeśli negacja treści znaczeniowej definiowanej przez to określenie jednostki została uzyskana poprzez nawiązanie do indywidualnej sfery emocjonalnej, to wykształcenie ujemnych konotacji wyrazów, w opisie których pojawia się sformułowanie *идеалистический* (por. wyrazy hasłowe *всевышний*, *пантеизм*, *персонализм*), było możliwe dopiero na poziomie ideologii – poprzez

[8] W całym czterotomowym słowniku D. N. Uszakowa określenie to (w różnych formach fleksyjnych) zostało użyte ponad 340 razy, co świadczy o jego wyjątkowym, uprzywilejowanym statusie w ówczesnym oficjalnym dyskursie.

przedstawienie ich jako pojęć nie mieszczących się w nurcie jedynie słusznego wówczas materializmu. Jak wiadomo, materialistycznej wizji świata była podporządkowana cała rzeczywistość radziecka, a zatem również sfera filozofii i funkcjonujące w jej obrębie pojęcia *пантеизм*, *персонализм* oraz *всевышний*. W badanym okresie wpisywały się one w schemat ideologicznie nacechowanej opozycji materializm – idealizm, która miała być ideologicznym rdzeniem dla wszystkich pojęć z zakresu filozofii. W opozycji tej „все немарксистские направления философии интерпретировались как идеалистические или субъективно-идеалистические и, следовательно, вредные, не имеющие права на существование”[9]. Tak więc określenie *идеалистический* w definicjach analizowanych jednostek leksykalnych posiadało „uprawnienia” do negatywnego wartościowania i jednocześnie dyskwalifikowania treści, które mogłyby chociażby sugerować, że poza materialistyczną istnieją również inne teorie bytu[10].

Warto podzielić się jeszcze jednym spostrzeżeniem, jakie nasuwa się w odniesieniu do pejoratywnie nacechowanych określeń *буржуазный*, *идеалистический* a także *реакционный* i *шовинистический*. Powszechnie wiadomo, że w okresie radzieckim szeroko wykorzystywano je w oficjalnej propagandzie. Miały one podsycać walkę klasową oraz budzić nienawiść wobec wrogów proletariatu. Szczególnie widoczne były w „zawodowym żargonie” aktywistów aparatu partyjnego oraz w języku mediów radzieckich, gdzie stanowiły pewnego rodzaju autonomiczne i zuniwersalizowane hasła-klucze. Posiadając bardzo ostry, aby nie powiedzieć, agresywny wydźwięk emocjonalny, mogły zanegować dosłownie każdą treść pozostającą w konflikcie z oficjalną ideologią. Przyjmując, że największym zagrożeniem dla jakiejkolwiek ideologii jest z reguły jakiś inny, alternatywny system poglądów, należy liczyć się z konsekwencjami ich ewentualnej konfrontacji. Wydaje się, że takie właśnie konsekwencje odzwierciedla negatywnie wartościujący sposób interpretacji znaczenia analizowanych jednostek leksykalnych, z których większość (por. *богоискательство*, *клерикализм*, *мессианизм*, *пантеизм*, *персонализм*, *теизм*) wyraźnie koncentruje się wokół światopoglądów, kierunków czy prądów nawiązujących do chrześcijańskiej myśli filozoficzno-teologicznej. Wprawdzie ze współczesnego punktu widzenia, fakt istnienia tych kierunków można by potraktować jako „niegroźny”

[9] Н. А. Купина, *Тоталитарный язык. Словарь и речевые реакции*, Екатеринбург 1995, с. 24.

[10] Używając sformułowania „materialistyczna teoria bytu”, mam na myśli podejście ontologiczne, które zakłada, że realnie istnieje tylko materia.

przejaw niekomunistycznego wolnomyślicielstwa (tzw. инакомыслия[11]), jednakże mając świadomość tego, że wszelkie działanie rodzi się przecież z myśli, nietrudno zrozumieć, dlaczego w okresie radzieckim zostały one poddane tak surowej krytyce. Stanowiły potencjalne zagrożenie dla nie uznającej konkurencji i nie tolerującej najmniejszego nawet sprzeciwu, jedynie słusznej, oficjalnej ideologii. Poza tym, „inakomyslie, zgoda na jakąkolwiek niezależność myślową, na niezależność ducha, nie mieściła się w kanonie obyczajów władzy totalitarnej"[12].

Znamiennym dla okresu radzieckiego jest fakt, że określenia *идеалистический*, *реакционный*, *шовинистический* i inne piętnowały wówczas nie tylko sferę religii, ale mogły też negować elementy funkcjonujące w pozostałych obszarach życia społecznego. Potwierdzają to rezultaty badań przeprowadzonych przez N. A. Kupiną[13], według której po tego rodzaju środki sięgano w celu wyeksponowania i jednocześnie ostrzeżenia przed „ideologicznie niepoprawnymi" pojęciami ze sfery polityki, sztuki, filozofii oraz etyki.

Dziś ze zrozumiałych względów nie spotyka się już ich w leksykograficznym opisie słownictwa konfesyjnego. Zostały z niego usunięte, co spowodowało, że jednocześnie zneutralizowały się negatywne konotacje definiowanych przez nie wyrazów. O ile poza wszelką wątpliwością pozostaje powszechność ich użycia w języku oficjalnym (głównie w mediach i literaturze) okresu radzieckiego, to należy przypuszczać, że w ówczesnym języku potocznym nie rozprzestrzeniły się na taką skalę, choć zapewne nie były też zjawiskiem marginalnym, ponieważ społeczeństwo poprzez środki masowego przekazu, nawet w warunkach państwa nietotalitarnego, świadomie bądź nieświadomie przejmuje z języka władzy pewną część wzorców oraz szablonów i z czasem zaczyna je traktować jako swoje własne. W związku z tym należałoby zadać pytanie (którego niniejszy artykuł niestety nie rozstrzygnie), jak trwały ślad środki te pozostawiły po sobie w językowej świadomości współczesnych Rosjan i sposobie postrzegania tych elementów sfery religijnej, do deprecjonowania których były wcześniej wykorzystywane?

---

[11] W okresie radzieckim również i ta jednostka posiadała zabarwienie negatywne (por. *Толковый словарь русского языка конца XX в. Языковые изменения*, ред. Г. Н. Скляревская, Санкт-Петербург 1998, с. 266).

[12] J. Korzeniewska-Berczyńska, *Sowietyzacja...*, s. 10.

[13] Н. А. Купина, *Тоталитарный...*, с. 15–42.

SUMMARY

The article is focused on the problem of using terms such as *реакционный*, *идеалистический*, *шовинистический*, *буржуазный* in a lexicographic description of Russian religious lexis during the Soviet period. The research, which was based on explanatory dictionaries edited before and after the October Revolution, showed that the analyzed lexical means have begun to be used only since the Soviet times.

All of them were characterized by context-independent pejorative implication. Some of them were primarily negative-marked (i.e. *враждебный*, *суеверный*) and some gathered that kind of implication only in the Soviet period (i.e. *буржуазный*, *идеалистический*). They all didn't change the basic meaning of religious lexis, however, they generated strongly negative connotations for it, i.e. *мессианизм*, *мессианство* – реакционное шовинистическое учение об особой роли данного народа в судьбах человечества.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Monika Famielec
Bydgoszcz

Germanizmy w nazewnictwie powiatu ełckiego

Powiat ełcki jest położony w północno-wschodniej Polsce, na Pojezierzu Mazurskim i wraz z powiatami gołdapskim i oleckim stanowi część regionu tej krainy – Mazur Garbatych, a po reformie administracyjnej (obowiązującej od stycznia 1999 roku) leży w województwie warmińsko-mazurskim i graniczy z powiatami: giżyckim, piskim, grajewskim, augustowskim i oleckim. Omawiany obszar pod względem hydrograficznym należy do najciekawszych regionów naszego kraju. Leży on w zlewisku Morza Bałtyckiego, z którym łączy się poprzez Wisłę, Bug, Narew, Biebrzę i Ełk. Najważniejszy system wodny tego terenu stanowi rzeka Ełk, w dorzeczu której znajduje się prawie cały powiat. Krajobrazowej atrakcyjności regionowi dodają większe i mniejsze jeziora (w liczbie około 80), skupiające się głównie w środkowej jego części.

Tereny wschodniego pogranicza Polski, do których również należy powiat ełcki, od najdawniejszych czasów stanowiły strefę styków różnych fal ludnościowych i krzyżujących się wpływów kulturowych. Ziem tych nigdy nie cechowała ani etniczna, ani kulturowa jednolitość. Na północy odwiecznie siedziały plemiona bałtyckie, nad Niemnem Litwini i Jaćwingowie, a na zachód od nich Prusowie[1]. Odzwierciedlona w mikrotoponi-

[1] O bogatej i różnorodnej specyfice badań onomastycznych na pograniczu słowiańsko-bałtyckim pisze M. Kondratiuk min. w artykule *O metodologii badań onomastycznych na pograniczu polsko-wschodniosłowiańskim i słowiańsko-bałtyckim*, [w:] *Badania dialektów i onomastyki na pograniczu polsko-wschodniosłowiańskim*, M. Kondratiuk (red.), Białystok 1995, s. 195–203.

mach[2] powiatu ełckiego historia osadnictwa, reprezentowana głównie przez trzy grupy etniczne: Niemców, Polaków i Prusów, jak również zeslawizowanych na zachodni sposób Litwinów i Rusinów, dowodzi, że ziemia ta była zawsze obszarem pogranicza zarówno etnicznego, kulturowego i politycznego, uwikłanego we wpływy językowe polskie, niemieckie, bałtyckie (pruskie, litewskie) i wschodniosłowiańskie (białoruskie).

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie zjawisk germanizacyjnych zaobserwowanych w toponimii badanego terenu leżącego do roku 1945 na obszarze Prus Wschodnich. Zgromadzona kartoteka onimiczna[3] pokazu-

[2] Określenie *mikrotoponimy* odnoszę do nazw własnych terenowych obiektów niezamieszkanych. Przy czym w niniejszym artykule interesujące i wpisujące się w podejmowaną problematykę będą tylko i wyłącznie zapisy nazw uwzględnione w źródłach do 1945 roku. Pominięte zostaną, z oczywistych powodów, nazwy toni jeziornych i nazwy terenowe lądowe pochodzące z eksploracji terenowej przeprowadzonej na terenie powiatu ełckiego pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku.

[3] Materiał nazewniczy obejmujący nazwy geograficzne z powiatu ełckiego wyekscerpowany został z następujących prac geograficzno-historycznych: *Słownika geograficznego Państwa Polskiego i ziem historycznie z Polską związanych*, S. Arnold (red.) t. 1; Pomorze Polskie, Pomorze Zachodnie, Prusy Wschodnie, Warszawa 1935–1939; wykorzystane zostały również trzy podstawowe leksykony dla tego obszaru: G. Leydinga-Mieleckiego, *Słownik nazw miejscowych okręgu mazurskiego*. Cz. II *Nazwy fizjograficzne (zlokalizowane)*, Poznań 1959; L. Kohutka, *Słownik nazw miejscowych okręgu mazurskiego, zwanego Prusami Wschodnimi*, Cieszyn 1945 oraz S. Rosponda, *Słownik nazw geograficznych Polski Zachodniej i Północnej*, cz. I. Polsko-Niemiecka (główna) i cz. II. Niemiecko-Polska (pomocnicza), Wrocław – Warszawa 1951. Materiał toponimiczny wzbogaciły również: *Hydronimia Wisły. Cz. I. Wykaz nazw w układzie hydrograficznym*. P. Zwoliński (red.), Wrocław 1965; M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Mazurach Pruskich i Warmii*, Olsztyn 1991; Z. Cegiełka, M. Kawecki, *Monografia gminy Stare Juchy*, Suwałki 1998. Podstawową bazą materiałową dla nazewnictwa niemieckiego (oprócz wymienionych wyżej, zawierających obok nazw polskich także niemieckie) były różnego rodzaju wydawnictwa kartograficzne, obejmujące obszar zarówno powiatu ełckiego, jak i sąsiednich – oleckiego i grajewskiego: Statistisch=Topographische Tabelle über Ost=Preussen nebst Litthauen und West=Preussen nebst dem Netzdistrict, nacht dem Żustande im Iahr 1800: Sect. XVII i Sect. XVIII Berlin 1804; Reymann 9. D. [9.D] *Reymanns Specialkarte Preussen und Pollen* [ok. 1:200000] Glogau:Flemming ca 1871; *Mapa topograficzna niemiecka*, Messtischblatt 1:25000 Herausgegeben vom Reichsamt für Landesaufnahme Einzelne Nachträge Nadelabweichung für Mitte 1936: 2098 *Widminnen* (1927), 2099 *Friessdorf* (1927); 21100 *Lyck* (1928), 21101 *Ebenfelde* (1928), 21102 *Borschimmen* (1928); 2198 *Dippelsee* (1932), 2299 *Monethen* (1932); 2100 *Scharfenrade* (1938), 2298 *Seebrücken* (1938); 1:100000 Herausgegeben vom Reichsamt für landesaufnahme, Berlin 1916, Reichsamt für Landesaufnahme, Ausgabe 1939, Letzte Nachträge 1938; 170 Gohlenburg (Szczuczyn); *Mapa terenów polskich* w skali 1:100000 (*Grajewo*), Wojskowy Instytut Geograficzny, Warszawa 1929; *Mapa terenów polskich* w skali 1:100000 (*Ełk – Raczki*) Wojskowy Instytut Geograficzny, Warszawa 1939; *Karte* des Deutschen Reiches 1:100000 Herausgegeben vom Reichsamt für Landesaufnahme, Berlin 1939, *Kreis Lyck*; *Karte* des Deutschen Reiches Herausgegeben von der Preussischen Landesaufnahme 1888. Reichamt für Landesaufnahme, Ausgabe 1938, Berichtigt – Letzte Nachträge 1938, Masstab 1:100000 – 137 *Arys*; *Karte* des Deutschen Reiches Herausgegeben von der Preussischen Landesaufnahme 1888. Reichamt für

je, że obok nazw polskich, obecne są również bardzo liczne zapisy nazw pochodzących ze źródeł niemieckich. Te ostatnie są efektem skutecznie prowadzonej już od początku XIX wieku akcji germanizacyjnej, konsekwencją której był zakaz używania języka polskiego w urzędach, a w dalszej kolejności (w 1934 roku) całkowite jego usunięcie ze szkół.

Język kancelarii krzyżackiej nosił charakter języka pisanego środkowoniemieckiego[4] a jako postać pisana był językiem urzędowym i literackim na terenie całych byłych Prus Wschodnich. W związku z tym, że nazwy miejscowości[5] na terenie Warmii i Mazur nie miały początkowo wariantów obocznych niemieckich, ludność i urzędnicy pruscy zmuszeni byli do używania nazw polskich. W spisach urzędowych, w przypadku nazw obiektów fizjograficznych, biurokracja niemiecka zadowalała się zwykle dodaniem do nazw polskich końcówki niemieckiej *-en* lub *-er*. Niekiedy też na przestrzeni wielu lat nazwa pierwotna pozostawała nienaruszona przez niemiecką administrację, co jest szczególnie widoczne na przykładzie toponimów z terenu powiatu ełckiego[6]. Dopiero po pierwszej wojnie światowej na skutek świadomych zabiegów administracyjnych o podłożu społeczno-politycznym, nastąpił proces całkowitej zmiany pierwotnych nazw miejscowości na niemieckie. Jak podaje L. Zabrocki[7], od roku 1920 do 1935 na terenie Mazur i Warmii zmieniono 287 nazw.

W procesie germanizacji mikrotoponimów znajdujących się na terenie powiatu ełckiego możemy wyróżnić, podobnie jak w całej toponimii Warmii i Mazur, **dwa etapy**. **Pierwszy** z nich polegał zwykle na dostosowaniu strukturalnym i fonetycznym istniejącego toponimu (nie zawsze genetycznie polskiego) do systemu języka niemieckiego, **drugi** natomiast – noszący

---

Landesaufnahme, Ausgabe 1939, Berichtigt – Letzte Nachträge 1932, Masstab 1:100000 – 138 *Lyck*; Gameinschaftsverlag Emil Wiebe u. C. A. Kaage, Lyck, Lith. u. Druck Ed. Gaebler's Geograph. Inst. Leipzig 1940 (mapa w skali 1:25000); Grossblat 30a *Rastenburg – Lötzen – Arys*, 1:100000 Nadelabweichung für Mitte 1952; Grossblat 30b *Treuburg – Lyck*, 1:100000 – einfarbig Berlin, Ausgabe 1939 (II etap); *Karte des Kreises Lyck*, Gez. von: G. Ripka, Paul Baron, Liegnitz i Schl. (b/d – przed I w. św.). Wykorzystane zostały również *Dane statystyczne gospodarki opracowane przez Pruskie Ministerstwo Rolnictwa, Domen i Lasów*, zamieszczone w pracy R. Webera., *Der Kreis Lyck*, Hohenwestedt (Holstein), 1981.

[4] L. Zabrocki, *Transpozycje strukturalne prusko-polsko-niemieckie w zakresie nazw topograficznych Pomorza Mazowieckiego*, [w:] U podstaw struktury i rozwoju języka, Warszawa – Poznań 1980, s. 325.

[5] Zob. na ten temat też komputeropis rozprawy D. Morawieckiej-Gąsiorowskiej, *Makrotoponimia powiatu ełckiego*, Gdańsk 2001.

[6] L. Zabrocki, *Transpozycje...*, *op. cit.*, s. 325.

[7] L. Zabrocki, *op. cit.*, s. 329.

w literaturze przedmiotu nazwę *chrztów hitlerowskich*[8] – polegał na zacieraniu w ojkonimach ich niegermańskiego (bałtyckiego lub słowiańskiego) rdzenia.

I etap germanizacji

Proces ten zachodził na terenie badanego powiatu do lat trzydziestych XX wieku i polegał z reguły na przystosowaniu przez urzędnika, który najczęściej nie znał języka polskiego lub znał go tylko w minimalnym stopniu[9], polskiego toponimu do systemu fonetycznego (poprzez zastępowanie głosek nie występujących w systemie języka niemieckiego) oraz słowotwórczego języka niemieckiego (głównie przez dodanie sufiksu germanizującego *-en* lub *-er*, choć jest też wiele przykładów dodawania członów dyferencyjnych *Klein* i *Gross*). Germanizacja zarówno nazw terenowych lądowych, jak i wodnych była zatem w tym okresie bardzo powierzchowna, czego dowodem są następujące zapisy toponimów: *Barann**er** Forst* (Barańskie Lasy); *Dombrowsk**er** Forst* (Dąbrowski Bór); *Duttken**er** Berg* (Dudecka Góra); *Grondowk**er** Forst*, *Grondowken* (Grądowskie Lasy); *Kallinow**er** Wald* (Kalinowski Las); *Kosack**en** Berg* (Kozak, góra); *Monk**er** Berg* (Mączna Góra); *Neuendorf**er** Bruch* (Nowowiejskie Bagno); *Plowcz**er** Berg* (Płowiecka Góra); *Grosser Baitkow**er** See* (Bajtkowskie Jezioro); *Barann**er** See* (Barańskie Jezioro); *Dybow**er** See* (Dybowskie Jezioro); *Dybow**er** Fliess* (Dybówka); *Gollubi**er** See* (Golubskie Jezioro); *Grabnick**er** See* (Grabnickie Jezioro); *Wittinn**er** See* (Wityńskie Jezioro); *Juchа**er** See* (Juskie Jezioro); *Krzyw**er** See* (Krzywe Jezioro); *Kutz**er** See* (Kuczki, jez.); *Leg**en** Fluss* (Lega, rzeka); *Grosser Lepack**er** See* (Lepaki); *Lipinsk**er** See* (Lipińskie Jezioro); *Lapo-*

[8] Termin ten przyjęto na oznaczenie okresu od około roku 1928 do 1938, kiedy to zmiana dotyczyła gruntownego zatarcia semantyki toponimu.

[9] Miało to związek z wydaną w roku 1865 dla całej prowincji Prus ustawą nakazującą prowadzenie nauki w języku niemieckim (z wyłączeniem religii). Zob. G. Jasiński, *Mazurzy w drugiej połowie XIX wieku*, Olsztyn 1994, s. 116. Jeszcze wcześniej (bo w roku 1804) wschodniopruska Kamera Wojenno-Skarbowa zarządziła, iż na stanowisko nauczyciela będą brane pod uwagę wyłącznie osoby znające język niemiecki na tyle, że przynajmniej umieją w nim pisać i czytać oraz potrafią zrozumieć w tym języku słowo czytane. Zob. M. Toeppen, *Historia Mazur*, Olsztyn 1988, s. 387. Sytuację językową, powstałą w XIX wieku na Mazurach potwierdzają ponadto listy do M. Giersza, pisane przez pastorów ewangelickich w latach 1828–1888, wśród których nie ma ani jednego tekstu polskiego, a poza tym nazwy miejscowości i obiektów fizjograficznych tam zapisane zawierają liczne cechy dialektalne (mazurskie, bądź warmińskie), które z pewnością nie wystąpiłyby w zapisach gdyby pastorzy znali język polski.

*wid**er** See* (Łapowidne); *Laschmied**en** See* (Łaśmiady); *Malki**en** Fluss* (Małkiń, rzeka); *Monc**z**er See* (Mączkie Jezioro); *Miedzen**er** See* (Miedzkie Jezioro); *Miechow**er** Bach* (Miechowska Struga); *Gross Mleczowk**er** See* (Mleczówka, jez.); *Klein Mleczowk**er** See* (Mleczówka Mała, jez.); *Sordach**er** See* (Sordaskie Jezioro); *Orzechow**er** See* (Orzechówko, jez.); *Ploczytz**er*** (Płociczno, strumyk); *Plotzitzn**er** See* (Płociczno, jez.); *Przepiork**er** See* (Przepiórka, jez.); *Lisew**er** See* (Lisewo); *Przykopk**er** See* (Przykop, jez.); *Przykop**er** See* (Przykopeckie Jezioro); *Przytull**er** See* (Przytulskie Jezioro); *Gross**er** Regeler See* (Regielskie Jezioro); *Kleiner Rogall**er** See* (Rogalik, jez.); *Rostk**er** See* (Rostki, jez.); *Raut**en** See* (Rudnik, jez.); *Rydzew**er** See* (Rydzewo, jez.); *Skomentn**er** See* (Skomętno, jez.); *Statz**en** See, Statz**er** See* (Stackie, jez.); *Stoszn**er** See* (Stożeńskie Jezioro); *Stradaun**en** Fliess* (Stradunek, strumyk); *Stradaun**er** See* (Straduńskie Jezioro); *Sark**er** See* (Szarek, jez.); *Turow**er** Fliess* (Turowska Struga); *Wischniew**er** Fliess* (Wiśniewska Struga); *Woszell**er** See* (Woszczelskie Jezioro); *Sani**er** See* (Zaniewskie Bagno); *Sded**er** See* (Zdedy, jez.); *Sabin**en** See* (Żabieniec); *Sied**er** See* (Żydowskie Jezioro).

Niewielkie zmiany fonetyczno-słowotwórcze widoczne w wyżej wymienionych nazwach terenowych lądowych i wodnych nie zacierały ich pierwotnego kształtu, nie utrudniając tym samym etymologizacji nazw, a także zachowując w miarę czytelną wersję pierwotną.

Fonetyczne dostosowanie toponimu do systemu języka niemieckiego jest widoczne poprzez zapisywanie polskich samogłosek i spółgłosek odpowiadającymi im grafemami niemieckimi. I tak **w zakresie spółgłosek** zapisano następujące procesy:

- szereg spółgłosek przedniojęzykowo-zębowych *c*, *z*, *s*, *dz* oddawany jest przez graficzne:
  - *c* > *cz*: *Pie**cz**uck* (Piecuch), *Plow**cz**er Berg* (Płowiecka Góra); bądź *c* > *tz*: *Gollubi**tz**a* (Golubica), *Sta**tz**en See*, *Sta**tz**er See* (Stackie, jez.); lub *c* > *dz*: *Bo**dz**ian See* (Bocian, jez.);
  - *z* > *s*: *Ko**s**acken Berg* (Kozak, góra);
  - *s* > *s*: *Lipin**s**ker See* (Lipińskie Jezioro), ***S**komentner See* (Skomętno, jez.); bądź *s* > *ch*: *Ju**ch**aer See* (Juskie Jezioro), *Sorda**ch**er See* (Sordaskie Jezioro);
  - *dz* > *dz*: *Ry**dz**ewer See* (Rydzewo, jez.), *Mie**dz**ener See* (Miedzkie Jezioro);
- szereg spółgłosek przedniojęzykowo-dziąsłowych *sz*, *cz*, *szcz*, *rz*, *ż* oddawany przez graficzne:
  - *sz* > *s*: ***S**ybba See* (Szybka, jez.), ***S**arker See* (Szarek, jez.);
  - *cz* > *tz*: *Boga**tz**ewo See* (Bogaczewko), *Gorczi**tz**en See* (Gorczyczka),

*Ploczy**tz**er* (Płociczno, strumyk); lub *cz* > *sz*: *Li**sz**oncza See* (Liczonka), *Mle**sz**owka See* (Mleczówka); bądź *cz* > *cz*: *Li**cz**oncza See* (Liczonka), *Niecze**cze See* (Nieciecze);

– *szcz* > *sz*: *Wo**sz**eller See* (Woszczelskie Jezioro);
– *ż* > *sz*: *Sto**sz**ner See* (Stożeńskie Jezioro); lub *ż* > *s*: *Ro**s**entzke* (Różynka);
– *rz* > *r*: *Dobb**r**in See* (Dobrzyń); bądź *rz* > *rz*: *P**rz**ytuller See* (Przytulskie Jezioro);

- szereg spółgłosek środkowojęzykowych *ć*, *ś*, *ź* oddawany przez graficzne:
– *ć* > *cz*: *Nie**cz**ecze See* (Nieciecze); lub *ć* > *tz*: *Plo**tz**itzner See* (Płociczno, jez.);
– *ś* > *sz*: *La**sz**miaden See* (Łaśmiady); lub *ś* > *sch*: *Laschmieden* (Łaśmiady), ***Sch**lepian See* (Ślepian, jez.);
– *ź* > *sz*: *Haa**sz**nen-fliess* (Łaźna Struga);

- wygłosowe polskie *k* > *ck*: *Gabli**ck** See* (Gablik, jez.), *Mula**ck** See* (Mułek), *Pieczu**ck*** (Piecuch); bądź też *k* > *cz*: *Liczon**cz**a See* (Liczonka); śródgłosowe *k* zwykle zapisywano przez *k* lub *ck*: *Kosa**ck**en Berg* (Kozak, góra), zaś *ch* przez *ch*: *Orze**ch**ower See* (Orzechówko, jez.), *Mie**ch**ower Bach* (Miechowska Struga).

Innym problemem, związanym z konsonantyzmem, jest występowanie w zapisach toponimów (na omawianym etapie germanizacji nazw) mieszania spółgłosek dźwięcznych z bezdźwięcznymi, co jest jak przypuszczam wynikiem tego, iż w języku niemieckim dźwięczność:bezdźwięczność nie stanowi opozycji fonologicznej, lecz występuje tam mocna:słaba[10]. W zapisach widoczne jest zatem:

- podwojenie niemieckiego *f* na miejscu pierwotnego *v*: *Ulo**ff**ke See* (Ułówka, jez.);
- oddanie polskiego *f* > *v* (graficzne w): *So**w**a See* (Sofy, jez);

[10] Proces ten występuje również w nazewnictwie terenowym, omawianym w innych pracach dotyczących topografii Warmii i Mazur, zob. M. Biolik, *Mikrotoponimia byłego powiatu ostródzkiego*, Olsztyn 1994, A. Pospiszylowa, *Toponimia południowej Warmii. Nazwy Terenowe*, Olsztyn 1990, K. Szcześniak, *Nazwy miejscowości byłych powiatów gołdapskiego i oleckiego*. Pomorskie Monografie Toponomastyczne 12, Gdańsk 1994. Zwracają też na to uwagę: B. Czopek-Kopciuch, *Adaptacje niemieckich nazw miejscowych w języku polskim*, Prace Instytutu Języka Polskiego 98, PAN, Kraków 1995; N. Morciniec, S. Prędota, *Fonetyka kontrastywna języka niemieckiego*, PWN, Warszawa – Wrocław 1973; A. Szulc, *Odmiany narodowe języka niemieckiego*. Geneza – rozwój – perspektywy, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1999; E. Breza, *Sposoby germanizacji antroponimów polskich na Pomorzu*, [w:] Nazewnictwo obszarów językowo mieszanych. Prace Onomastyczne 28, PAN, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1981.

- oddanie polskiego *v* (graficzne w) > *f*: *Omule**f** See* (Omulew, jez.). Polskie *v* w miejscu niemieckiego *f* oraz wahanie *f*/*v* wynika z polskich stosunków gwarowych.

Jeśli chodzi o ortografię i grafię, to w materiale onomastycznym wyekscerpowanym ze źródeł niemieckich mamy przykłady zastępowania nagłosowego i interwokalicznego polskiego *z* przez niemieckie *s*: ***S**anier* (Zaniewskie Bagno), ***S**deder See* (Zdedy, jez.).

Dość często w zapisach źródłowych pojawiają się podwojone spółgłoski: *Bara**nn**er Forst* (Barańskie Lasy), *Garba**ss** See* (Garbas, jez.), *Ka**ll**inka* (Kalinka), *Przyko**pp** See* (Przykop, jez.), *Du**tt**kener Berg* (Dudecka Góra), występujące na granicy morfemów i wyrazów, a stanowiące w języku niemieckim znak ortograficzny krótkości samogłoski poprzedzającej i oznaczające w tychże zapisach spółgłoski pojedyncze.

W zapisach nazw niemieckich w pierwszym okresie germanizacji występuje ponadto:

- brak znaków diakrytycznych nad spółgłoskami miękkimi, co wiąże się z brakiem w niemczyźnie fonologicznej miękkości: *Lipi**n**sker See* (Lipińskie Jezioro), *Malkie**n** Fluss* (Małkiń, rzeka), *Stradau**n**er See* (Straduńskie Jezioro);
- pojawienie się *h* niemego, pełniącego w języku niemieckim funkcję wydłużenia występującej przed nim samogłoski: *Malkie**h**nen Fluss* (Małkiń, rzeka);
- zastępowanie polskiego *ł* bądź to przez pojedyncze niemieckie *l*: ***L**apowider See* (Łapowidne, jez.), *Mu**l**ack* (Mułek), bądź – podwojone *ll*: *Krzywi**ll** See* (Krzywił, jez.). Podobnie zapisywano polskie *l* przez *l*: *M**l**eczowker See* (Mleczówka, jez.), bądź przez *-ll* w pozycji śródgłosowej: *Go**ll**ubier See* (Golubskie Jezioro); *Ka**ll**inower Wald* (Kalinowski Las); *Woszel**l**er See* (Woszczelskie Jezioro);
- zmiana grafemu *j* poprzez nagłosowe *h*: ***H**enselewo See* (Jędzelewo, jez.). Niemieckie *h* było dźwiękiem obcym polszczyźnie, toteż często zanikało, zwłaszcza w nagłosie nazwy. Niekiedy było zastępowane przez inną spółgłoskę, co świadczy o tym, że odbierano je jako protetyczne.

W zakresie samogłosek w zapisach mikrotoponimów pochodzących ze źródeł niemieckich (do lat trzydziestych XX wieku) zanotowano następujące zastępstwa wokaliczne:

- podwajanie samogłosek: *L**ee**gen Fliess* (Lega, rzeka);
- dyftongiczna realizacja polskiej nosówki *ą*, *ę* zarówno przed spółgłoskami zwarto-wybuchowymi: *M**on**czer See* (Mączne Jezioro), *D**em**bek Insel* (Dębek), *Grosser Gl**em**boki See* (Głęboczek Wielki), jak i szczelinowymi *Sdrz**en**sno See* (Zdrężno, jez.);

- mieszanie w zapisie *a* z *e*: *Laschmi**e**den See* (Łaśmiady, jez.);
- mieszanie *i* z *y*: *Gorczi**i**tzen See* (Gorczyczka, jez.), co może być spowodowane podobieństwem akustycznym niemieckiego przedniego *y* i polskiego przedniego *i*;
- zastępowanie polskiej samogłoski *y* przez niemieckie dyftongi *-ei*, *-ie*: *Krackst**ei**n See* (Krakształyn, jez.), *Krz**ie**wka Bach* (Krzywka, rzeczka);
- *ó* > *o*: *Mr**o**sowka* (Mrozówka), co z jednej strony może być związane z brakiem znaków diakrytycznych w języku niemieckim, z drugiej zaś tym, że na Mazurach bardzo długo utrzymywała się inna wymowa *ó* wobec *u*[11] i wspomniany zapis mógł być zapisem wymowy.

II etap germanizacji (1934–1939)

O ile po pierwszym etapie germanizacji toponimy z powiatu ełckiego nie różniły się zbytnio od wersji polskich (np. *Kallinka*, Kalinka; *Bogatzewko*, Bogaczewko), o tyle wersje niemieckie, pochodzące krótko sprzed wyzwolenia, są już typowymi formacjami dla niemieckiej tradycji nazewniczej – zrywają nie tylko z dotychczasowym brzmieniem nazwy, ale są także przykładem daleko idących zmian fonetycznych, zacierających tym samym wszelkie ślady słowiańskiego bądź bałtyckiego pochodzenia toponimów.

W latach trzydziestych XX wieku odbywała się świadoma – sztuczna germanizacja nazewnictwa Warmii i Mazur dokonywana przez administrację hitlerowską, zwana w literaturze *chrztami hitlerowskimi* toponimii tego obszaru.

W makrotoponimach (nazwach miejscowości) nie tylko powiatu ełckiego ale i sąsiednich: gołdapskiego i oleckiego[12] odnotowane są przypadki utrwalania w nowopowstałych niemieckich formach imion władców lub zasłużonych dla kraju osób (***Wilhelm**sberg*, ***Karl**shofen* etc.)[13] bądź też nawiązania do narodowości zasadźcy i odbiorców dokumentu lokacyjnego danej miejsco-

[11] Z tym zjawiskiem spotkał się również w swoich badaniach folklorystyczno-etnograficznych O. Kolberg w pracy którego czytamy „*ó* pochylone często znajdziesz tam, gdzie u nas już tego nie ma, np. *zónä* 'żona', *zwóń* 'dzwoń', *kóń* 'koń'. Natomiast nie kreskują go często tam, gdzie u nas czynią, np. *mowie* 'mówię', *Bog* 'Bóg'. Mazurzy nigdy nie mieli kłopotów z *ó* – pisali tam *o*, dlatego dzieci mazurskie nie zrobią tu błędu. Zob. O. Kolberg, *Mazury Pruskie*, Kraków 1966, s. 24, L. Zabrocki, *Mowa ludu polskiego*, [w:] U podstaw..., *op. cit.*, s. 412 oraz K. Nitsch, *Dialekty języka polskiego*, Kraków 1907, s. 35.

[12] Zob. K. Szcześniak, *Nazwy...*, *op. cit.*, s. 61, 81 etc.

[13] Zob. też komputeropis rozprawy D. Morawieckiej-Gąsiorowskiej, *Makrotoponimia...*, *op. cit.*, s. 28.

wości (***Walter****shöhe*, ***Ulrich****sfelde* etc.). Ponadto, w zmienionym nazewnictwie tego okresu, częste są formacje dwuczłonowe *Fliessdorf*, *Steinberg*, powstałe poprzez dodanie niemieckich członów złożeniowych takich jak: *-bach*, *-berg*, *-bruch*, *-dorf*, *-feld*, *-hof*[14].

Hydronimy, głównie relacyjne ponowione, utworzone na drugim etapie swoją strukturą nawiązują do nazw miejscowości. Tworzący je urzędnicy wykorzystują zmieniony ojkonim dodając do jego podstawy przymiotnikowy sufiks *-er* oraz topograficzny człon utożsamiający *See*, *Bach*, *Fluss* etc. Kształt nazw wodnych wzorowany jest na nazwę miejscowości co wyraźnie pokazują elementy, które nigdy nie były obecne w ojkonimach: *Plötzendorferer Berg* (Płowiecka Góra); *Hendenfelder See* (Romanowskie Jezioro); *Kölmersdorfer Fliess* (Karmelówka).

Większość zebranych w kartotece nazw terenowych lądowych i wodnych z terenu powiatu ełckiego (dawnego Kreis Lyck) podlegała dwustopniowej germanizacji, co ilustrują następujące przykłady: *Duttkener* > *Petzkau Berg*, *Petzkauer Berg* > Dudecka Góra; *Plowczer B.* > *Plötzer Berg*, *Plötzendorferer Berg* > Płowiecka Góra; *Baranner See* > *Keipern See* > Barańskie Jezioro; *Gross Baitkower See* > *Grosser Baitenberg See* > Bajtkowskie Jezioro; *Krziewka Bach* > *Reiffen Bach* > Krzywka; *Romanower See* > *Hendenfelder See* > Romanowskie Jezioro; *Sanier See* > *Berndhöfer See* > Zaniewskie Bagno; *Wischniewer Fl.* > *Kölmersdorfer Fliess* > Wiśniewska Struga, Karmelówka.

Obok zabiegów polegających na dodaniu topograficznego członu utożsamiającego początkowo do onojkonimu (nazwy miejscowości) a następnie do anojkonimu, jest wiele przykładów ilustrujących w nowo powstałej formacji semantyczne odejście od jej wersji początkowej, a także brak związku z nazwą jakiegokolwiek innego obiektu: *Dobbrin See*, *Strudel See* (Dobrzyń, jez.); *Duttkener*, *Petzkauer Berg* (Dudecka Góra); *Baranner See*, *Keipern See* (Barańskie Jezioro); *Grosser Kempnio S.*, *Grosser Otter See* (Kępno, jez.); *Skupka S.*, *Ziegel Bach* (Skupka, strumyk).

Jednostkowo, na badanym obszarze zapisano nazwę, której formacje (pomimo dwuetapowej zmiany) nie straciły ani ze sobą, ani też z nazwą polską związku semantycznego: *Turower Fliess*, *Auersberg* – pol. 'tur' odpowiada niem. Auerochs (Turowska Struga).

[14] Człony te w języku polskim oznaczają kolejno: 'strumyk', 'góra', 'bagno', 'wieś', 'pole', 'dwór, folwark' (J. Piprek, J. Ippoldt, *Wielki słownik niemiecko-polski*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1994).

Szczególnie w nazwach terenowych wodnych relacyjnych (czyli korespondujących bliskością semantyczną i geograficzną z nazwą miejscowości), widoczna jest obecność tego samego, występującego w zgermanizowanych nazwach miejscowości, członu[15]: *Baranner See*, *Keipern See* (Barańskie Jezioro); *Kl. Lepacken*, *Klein Rameckfelder See* (Lepaczek, jez.); *Lipinsker See*, *Seebrücker See* (Lipińskie, jez.); *Przepiorker See*, *Wachteldorfer See* (Przepiórka, jez.); *Przykoper See*, *Birkenwalder See* (Przykopeckie Jezioro); *Sybba See*, *Walden See* (Szybka, jezioro).

W zebranym materiale językowym dają się również zauważyć kalki semantyczne: *Brotlaib Hügel* – niem. *Brotlaib* 'bochenek chleba' (Bochenek z elipsą członu pagórek); *Fichten Berg* – niem. *Fichte* 'świerk' (Chojniczka gw. 1. 'las, głównie iglasty'; 2. 'sosna'[16] z elipsą członu góra); *Bettler Berg* – niem. *Bettler* 'żebrak' (Dziadowska Góra); *Grosse Berg* (Wielka Góra); *Wolfsschlucht* – niem. *Schlucht* 'wąwóz, parów' (Wilcza Parowa); *Birken Insel* – niem. *Insel* 'wyspa' (Brzozowy Ostrów); *Schloss Insel* (Zamkowy Ostrów); *Eichenersee* (Dąbrowskie Jezioro).

W zapisach toponimów z powiatu ełckiego na obu etapach germanizacji widoczne są niemieckie człony kompozycyjne *Klein* i *Gross*. Pełnią one często funkcję zastępowania polskiego formantu deminutywnego *-ek* i *-ka* lub też spełniają rolę członów dyferencyjnych *mały – wielki*, *duży*. Jeśli polska nazwa jest deminutywna, jak np. w przypadku hydronimu *Bocianek*, to schemat dwuetapowej zmiany germanizacyjnej przedstawia się w następujący sposób: *Kleiner Bodzian See* > *Kleiner Brillen See* (Bocianek). Innym przykładem jest nazwa obiektu większego w stosunku do występującego w formie deminutywnej np. *Grosser Lepacker See* > *Grosser Rameckfelder See* (Lepaki) – oddawana członem *Gross*. Niekiedy sufiks deminutywny zanikł w nazwie na pierwszym etapie germanizacji co ilustruje zapis *Sybba See* > *Walden See* (Szybka, jezioro).

W zapisie hydronimu *Seebrüker See* (*Lipińskie Jezioro*), powstałego w procesie germanizacji na drugim etapie, obecne są dwa człony topograficzne *See* co świadczy o tym, że utworzona niemiecka nazwa miejscowości *Seebrüken* semantycznie nawiązywała do obiektu wodnego istotnie leżącego nieopodal, a co nieopatrznie powtórzono w elemencie składowym nazwy wodnej, będącej dzierżawczą postacią od zmienionej nazwy miejscowości.

---

[15] Por. D. Morawiecka-Gąsiorowska, *Makrotoponimia...*, *op. cit.*, s. 29.

[16] *Słownik gwar Ostródzkiego, Warmii i Mazur*, opracowany przez Pracownię Słownika gwar Ostródzkiego, Warmii i Mazur Zakładu Językoznawstwa w Warszawie, pod red. Z. Stamirowskiej, ZNiO, Wrocław t. I 1987, t. II 1991, t. III 1993.

Wnioski

1. Mikrotoponimy na terenie powiatu ełckiego, podobnie jak na obszarach sąsiednich (powiaty: gołdapski i olecki), w latach trzydziestych XX wieku, podlegały dwuetapowemu procesowi germanizacji.

2. W wyniku pierwszego etapu przekształceń (polegających z reguły na przystosowaniu przez urzędnika, znającego język polski tylko w minimalnym stopniu, polskiego toponimu do systemu fonetycznego oraz słowotwórczego języka niemieckiego), zanotowano jedynie zmiany słowotwórcze polegające głównie na dodaniu do podstaw sufiksów *-en* bądź też *-er*, a także dostosowanie graficzno-fonetyczne toponimu rodzimego do systemu języka niemieckiego (np. *Grosser Lepacker See*, *Orzechower See*, *Rogaller See*, *Sdeder See*). Zarówno w kręgu konsonantyzmu, jak i wokalizmu trudno jest wychwycić regularności w budowie nowych toponimów, a różnorodne przemieszanie spółgłosek może być wynikiem nieprawidłowego usłyszenia danego toponimu przez osobę zapisującą. Istnieje też grupa toponimów, pochodzących z okresu pierwszej germanizacji, pozostających bez jakichkolwiek przekształceń, a jedynym śladem zniemczenia są człony topograficzne *Fliess*, *Fluss*, *See* czy *Bach*: *Garbas See*, *Czartowska Fliess*, *Lega Fluss*, *Kalinka Bach*.

3. Drugi etap w sposób sztuczny zmienił nazewnictwo Warmii i Mazur (zrywając nie tylko z dotychczasowym brzmieniem nazwy ale również powodując daleko idące zmiany fonetyczne, zacierające tym samym wszelkie ślady słowiańskiego bądź bałtyckiego pochodzenia toponimów) doprowadzając do zapisu na mapach nazw zgodnych z systemem języka niemieckiego: *Keipern See*, *Klein Rameckfelder See*, *Seebrüker See*, *Birkenwalder See*, *Plötzendorferer Berg*.

РЕЗЮМЕ

В настоящей статье рассматривается влияние немецкого языка на названия топонимов элкского района в 30-ые годы XX века. Процесс значительных переименований нежилых объектов на анализируемой территории произошёл после Первой мировой войны вследствие сознательных действий администрации, носивших общественно-политический характер.

Микротопонимы элкского района менялись дважды.

На первом этапе переименований в онимическом материале зафиксированы несущественные словообразовательные изменения, заключавшиеся прежде всего в прибавлении к основе топонима немецких суффиксов *-en* либо *-er*, а также наблюдалось графическо-фонетическое согласование польского названия с системой немецкого языка. В свою очередь изменения, произошедшие в результате второго этапа, значительно изменили топонимикон всей территории Вармии и Мазур, нивелировав какие бы то ни было отпечатки их славянского или балтийского происхождения.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Людміла Васюковіч
Віцебск

Лінгвадыдактычны статус вучэбнага тэксту

Тэрмін *вучэбны тэкст* на сённяшні дзень не мае сталага, агульнапрынятага вызначэння, пра што сведчыць адсутнасць дэфініцыі ў педагагічных энцыклапедыях, слоўніках, даведніках. Звычайна тэрмін трактуецца празмерна шырока як *зыходнае паведамленне, якое ўтрымлівае логіка-семантычную інфармацыю і арганізавана паводле прынцыпу аптымальнай насычанасці сродкамі, прызначанымі для вывучэння*[1]. Паказальныя ў гэтым плане спробы беспадстаўна атаясамліваць характарыстыкі вучэбнага тэксту і падручніка (працы Зуева Д. Д.), частотныя выпадкі ўжывання тэрміна без вылучэння істотных адзнак адзінкі (С. К. Фаломкіна, Н. А. Храмава). На фоне разнародных падыходаў застаецца неакрэсленым лінгвадыдактычны статус адзінкі, што неабходна для выяўлення спецыфікі вучэбнага тэксту ў параўнанні з агульным паняццем тэкст. Лінгвадыдактычны статус адзінкі дасць мажлівасць трактаваць вучэбны тэкст як інструмент навучання, як складнік пазнавальна-камунікатыўнай дзейнасці.

Як вядома, працэс навучання мове непасрэдна абумоўлены ўзроўнем лінгвістычных дасягненняў. Гэтая ўзаемазалежнасць выразна праяўляецца ў радыкальнай змене поглядаў на тэкст: ад успрымання яго як выключна лінгвістычнай каштоўнасці да прызнання неабходным элементам, зыходнай "малекулай" камунікатыўнага акта. Пакуль

[1] Н. В. Витт, *Характеристика учебного текста и задания к нему*, Москва 1986, с. 49.

у мовазнаўстве ўладарыла традыцыйная граматыка, у методыцы была прынята канцэпцыя навучання мове як лінейнай сістэме ад самага нізкага яруса (гука) да найвышэйшага (сказа). Асэнсаванне мовы як сродку зносін, яе функцыянальных магчымасцей у працэсе выкарыстання замацавала пазіцыі камунікатыўнай лінгвістыкі, пазней – камунікатыўнага аспекту ў выкладанні. Сучасны ўзровень развіцця методыкі пазначаны сінтэзам кагнітыўнага і камунікатыўнага падыходаў да моўных з'яў.

Тэкст як структурна-семантычнае аб'яднанне не можа замыкацца ў межах самаізаляванай лінгвістыкі. Створаны пэўным аўтарам, надзелены канкрэтнай задачай, ён прызначаны быць задзейнічаным у пэўнай камунікатыўнай сітуацыі, якая ўяўляе сабой *комплекс умоў для функцыянавання тэксту*[2]. Ва ўмовах пазнавальнай дзейнасці камунікатыўныя атрыбуты адзінкі пры гэтым выступаюць на першы план: тэкст мае дыдактычныя задачы, запраграмаваны на перадачу пэўнай інфармацыі, выступае асновай для рэалізацыі маўленчых намераў суб'ектаў навучання. Пры гэтым вызначальнымі, асноўнымі адзнакамі выступаюць не звязнасць, цэласнасць, завершанасць і інш. – гэтыя рысы застаюцца ў спадчыну з лінгвістычнага ўзроўню. *Галоўным, канстытутыўным для тэксту фактарам*, – піша І. В. Арнольд, – *з'яўляецца яго камунікатыўнае прызначэнне*[3].

Прызнанне камунікатыўнага прызначэння тэксту стала рэальным, дзякуючы навуковым здабыткам камунікатыўнай лінгвістыкі. Прынцып выкладання мовы як працэсу навучання маўленчай дзейнасці вымушае звярнуцца да мадэлі камунікатыўнага акта, паколькі *тэкст – феномен, які не можа быць растлумачаны па-за камунікацыяй, па-за функцыянальнымі задачамі, мэтамі і сферай зносін*[4].

Паспрабуем спраецыраваць характар тэксту на працэс навучання мове, які ў кантэксце пазнавальна-камунікатыўнага падыходу можна разглядаць як вучэбную камунікацыю з наборам класічных кампанентаў: адрасант – тэкст – адрасат. Прааналізуем кампаненты з улікам статуса і асаблівасцей дзейнасці, у якой раскрываецца камунікатыўнае прызначэнне кожнага з іх. Характарыстыка дзейна-

[2] А. Э. Бабайлова, *Текст как предмет, средство и объект коммуникации при обучении неродному языку*, Саратов 1997, с. 66.

[3] И. В. Арнольд, *О понимании термина «текст» в стилистике декодирования*, [в:] *Стилистика художественной речи*, Ленинград 1980, с. 8.

[4] М. Н. Кожина, *Об отношении стилистики к лингвистике текста*, [в:] *Функциональный стиль научной прозы*, Москва 1990, с. 5.

сці (знешняй і ўнутранай) удзельнікаў камунікатыўнага акта становіцца тым рубяжом, што дае падставу размяжоўваць лінгвістычную і камунікатыўную сутнасць тэксту: *У тым, што камунікатыўны прынцып даследавання тэксту выкарыстоўвае паняцце камунікатыўнай дзейнасці, заключаецца істотнае адрозненне данага прынцыпу ад падыходу, які зводзіць заканамернасці арганізацыі тэксту да актуалізацыі сістэмы мовы, ажыццяўляецца як бы самастойна, незалежна ад дзейнасці чалавека*[5].

Аб'ектываваная, матэрыяльная "абалонка" камунікатыўнага акта дазваляе выдзеліць у ім традыцыйны трохвугольнік: *аўтар – тэкст – адрасат*. Кожны з названых кампанентаў становіцца самадастатковым і неабходным звяном працэсу зносін. Натуральна, што кожны з іх у контэксце вучэбнай дзейнасці атрымлівае камунікатыўнае напаўненне. Звернемся да такога элемента камунікатыўнага акта, як **тэкст**. Перш за ўсё вылучым яго сутнасныя адзнакі:

– тэкст характарызуецца тэматычным зместам і сэнсавай завершанасцю;
– тэкст мае лінгвістычны аспект, сваё моўнае выражэнне;
– тэкст стылістычна арганізаваны. Без уліку стылістычных параметраў тэкст – адзінка, узятая па-за спецыфікай яе функцыянавання;
– тэкст вырашае пэўную камунікатыўную задачу (інфармаваць, уздзейнічаць, выклікаць зваротную рэакцыю, быць асновай для інтэрпрэтацыі чужога або стварэння ўласнага выказвання);
– тэкст рэалізуе канкрэтны камунікатыўны намер, установкі аўтара;
– вучэбны тэкст прызначаны для арганізацыі пазнавальнай дзейнасці.

Як сцвярджае Г. В. Калшанскі, *камунікацыя ўяўляе сабой адну з формаў чалавечай дзейнасці і сама па сабе непарыўна звязана з псіхалагічнымі, сацыяльнымі і культурнымі дэтэрмінантамі чалавечых паводзін. Асноватворныя рысы арганізацыі тэксту не могуць быць раскрыты без звароту да дзейнасці як родавай катэгорыі*[6].

Пазіцыі даследчыкаў у ацэнцы тэксту як адзінкі пазнавальнай дзейнасці ўмоўна можна падзяліць на дзве групы. Адны вучоныя асэнсоўваюць тэкст як вынік дзейнасці, другія – як працэс. У першым выпадку тэкст, маючы *статус маўленчай аперацыі* (А. А. Лявонцьеў),

[5] Е. В. Сидоров, *Коммуникативный принцип исследования текста*, «Известия АН СССР», СЛЯ 1986, т. 45, № 5, с. 426.

[6] Г. В. Колшанский, *Объективная картина мира в познании и языке*, Москва 1990, с. 23.

трактуецца як *інструмент і прадукт пазнавальна-камунікатыўнай дзейнасці*[7]. Пры іншым падыходзе тэкст усведамляецца як працэс, у якім само стварэнне тэксту падпарадкоўваецца камунікатыўным задачам. Аб'ядноўвае гэтыя два падыходы ўключэнне ў працэс камунікацыі дзейнасці суб'ектаў – аўтара і адрасата. Тэкст у сваім камунікатыўным прызначэнні з'яўляецца асновай, сэнсавым цэнтрам, які апасродкуе, знітоўвае ўдзельнікаў маўленчага акта. Ён выступае камунікатыўна-пазнавальнай адзінкай, у межах якой адбываецца ўзаемадзеянне суб'ектаў вучэбнай дзейнасці.

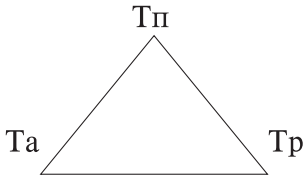
Выяўляючы функцыянальную вагу састаўных элементаў вучэбнай камунікацыі, варта вызначыць першаснасць кампанентаў у камунікатыўнай прасторы. Гэтага вымагае адрознасць падыходаў, адлюстраваных у навуковых працах па тэорыі тэксту. Тэкст ацэньваецца даследчыкамі то як *цэнтральнае звяно камунікацыі* (Я. В. Сідараў), то як *толькі адно, далёка не цэнтральнае звяно* (Я. Ф. Тарасаў), то як *сярэдняе звяно ланцужка* (І. М. Калегаева). Думаецца, зрухі ў прасторавым статусе тэксту (сярэдняе – цэнтральнае – далёка не цэнтральнае звяно) не выглядаюць супярэчлівымі. Іх можна растлумачыць наступным чынам: тэкст разглядаецца, ацэньваецца з пазіцый розных удзельнікаў камунікатыўнага акта. Так, з пазіцыі аўтара тэкст успрымаецца як канчатковы вынік, запланаваны прадукт маўленчай дзейнасці, у якім рэалізаваўся намер складальніка. У гэтым выпадку тэкст завяршае маўленчы ланцужок, паколькі рэалізуе задачы стваральніка і выступае формай увасаблення акта камунікацыі.

Ва ўмовах вучэбных зносін тэкст – аб'ект камунікатыўна-пазнавальнай дзейнасці, які заключае інфармацыю, прызначаную для засваення. Ён становіцца адпраўным пунктам, асновай для стварэння новых варыяцый адзінкі. З пазіцый адрасата тэкст можа разглядацца і як *умова мысліцельнай дзейнасці* (С. Л. Рубінштэйн). У такім выпадку тэкст як аб'ект асэнсавання і інтэрпрэтацыі займае цэнтральнае становішча сярод элементаў камунікатыўнага акта. Ва ўмовах вучэбнай камунікацыі праца з тэкстам набывае дыдактычную каштоўнасць і метадычную скіраванасць, становіцца базай для фарміравання ўмення ўспрымаць чужы тэкст і ствараць уласны. Значыць, тэкст выступае і як кампанент, састаўная і неабходная частка, і як умова, пасрэднік маўленчай камунікацыі. Характар дзейнасці па інтэрпрэтацыі і ства-

[7] А. Г. Баранов, *Функционально-прагматическая концепция текста*, Ростов-на-Дону 1993, с. 3.

рэнні адзінкі залежыць ад намераў суб'ектаў, пры гэтым тэкст выступае як абавязковы (зыходны або цэнтральны) элемент камунікатыўнага акта.

У працэсе пазнавальнай камунікацыі па прычыне разнатыпнасці вучэбных задач і ўмоў, у якіх адбываецца камунікатыўны акт, тэкст не можа ўспрымацца і трактавацца ізалявана. Ён павінен *абавязкова забяспечваць узаемаразуменне, паколькі зносіны маюць сваёй перадумовай рух думкі паміж камунікантамі*[8]. Вынік гэтага ўзаемадачынення дыферэнцыруецца ў залежнасці ад ступені адэкватнай (неадэкватнай) інтэрпрэтацыі аўтарскай задумы, ідэі твора, паколькі *факт жыцця тэксту, г.зн. яго сапраўдная сутнасць, заўсёды развіваецца на мяжы двух успрыманняў, двух суб'ектаў*[9]. Нават пры нязначным вар'іраванні зыходнай ідэі рэальныя тэксты інтэрпрэтатараў будуць арыгінальнымі, адрознымі паводле расстаноўкі сэнсавых акцэнтаў, семантычных – у параўнанні з аўтарскім тэкстам – прырашчэнняў, дапаўненняў або страт і, безумоўна, па сваім славесным вырашэнні. Цікава, што псіхалінгвістыка, у якой на першае месца выступаюць узаемаадносіны тэксту і рэцыпіента, карыстаецца паняццем *праекцыя тэксту* (М. А. Рубакін), якая падразумявае сістэму ўяўленняў (сэнсаў), што фарміруюцца ў чытача пры ўзаемадзеянні яго з тэкстам. Такім чынам, неаднародны характар тэксту (*аўтарскі – патэнцыяльны – рэальны*) абумоўлівае семантычныя зрухі ў напрамку ад чужога бачання да ўласнай праекцыі адзінкі:



дзе Та – аўтарскі, Тп – патэнцыяльны, Тр – рэальны тэкст.

Аналіз камунікатыўнага акта як складанага і поліфункцыянальнага ўтварэння нельга правесці без яго базавых кампанентаў – аўтара і адрасата, якія забяспечваюць неабходныя ўмовы стварэння і функцыянавання тэксту. Наяўнасць суб'ектаў тлумачыцца прыродай

[8] Г. В. Колшанский, *Объективная картина мира в познании и языке*, Москва 1990, с. 87.

[9] М. М. Бахтин, *Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках*, [в:] *Русская словесность*, Москва 1997, с. 229.

маўленчай дзейнасці, якая мае камунікатыўны характар. Па гэтай жа прычыне тэкст як адзінка камунікатыўнага плана запраграмаваны на дыялог паміж стваральнікам і адрасатам. Паколькі тэкст становіцца матэрыяльным носьбітам сэнсу толькі ў працэсе чалавечай дзейнасці, разгледзім *дзейнасць аўтара* ў кантэксце камунікатыўнага акта.

Калі ранжыраваць удзельнікаў з пазіцыі ініцыятыўнасці дзеяння, то вядучая роля належыць аўтару. Менавіта з яго мэтаўстаноўкі пачынае рэалізоўвацца задача камунікатыўнага акта. Суб'ект выступае першаснай асобай, якая стаіць ля вытокаў стварэння выказвання, задае праграму будучай дзейнасці адрасата як інтэрпрэтатара тэксту. Дзейнасць аўтара ў пэўнай ступені мае прадпісальны характар. З'яўляючыся ініцыятарам камунікатыўнага акта, аўтар выступае адначасова "заканадаўцам" у сістэме асноўных паказчыкаў тэксту. Змястоўнасць, глыбіня, каштоўнасць створанага залежаць ад таго, што аўтар *умее рабіць з мовай*.

Асноўныя параметры, характарыстыкі тэксту абумоўлены лінгвістычнай і камунікатыўнай кампетэнцыяй стваральніка, наяўнай у яго свядомасці моўнай карціны свету, тэзаўрусам, сістэмай ведаў і ўяўленняў аб Сусвеце. Безумоўна, адрасат, валодаючы больш багатымі магчымасцямі, можа кампенсаваць недахопы аўтарскага тэксту праз належны ўзровень інтэрпрэтацыі, праз стварэнне ўласнага дасканалага варыянта, аднак зыходныя параметры маўленчага твора маюць выключнае значэнне для адэкватнага ўзаемадзеяння суб'ектаў, скарачэння "сэнсавай дыстанцыі" паміж камунікантамі.

Дзейнасць камунікантаў вызначаецца рознааспектнасцю. Дзейнасць аўтара скіравана на выніковы прадукт – тэкст, успрыманне і асэнсаванне якога становіцца зыходнай ступенькай працы інтэрпрэтатара. Рознаскіраванасць дзеянняў у межах камунікатыўнага акта тлумачыцца характарам пераўтварэнняў стваральніка ад *думкі да тэксту* і дзеянняў рэцыпіента ад *тэксту да думкі* (В. Л. Каменская).

Стварэнне тэксту ёсць працэс асобасны. У сувязі з гэтым патрабуе ўдакладнення мэтавы кампанент у дзейнасці аўтара. Як лічыць А. Э. Бабайлава, *галоўная мэта аўтара тэксту – быць адэкватна зразуметым адрасатам*[10]. Магчыма, гэтае меркаванне найперш суадносіцца з сутнасцю вучэбнай камунікацыі. Наўрад ці толькі утылітарную задачу ставіць аўтар навуковага тэксту, галоўнае для якога

[10] А. Э. Бабайлова, *Текст как предмет, средство и объект коммуникации при обучении неродному языку*, Саратов 1997, с. 69.

– уласнае бачанне праблемы. Тым больш аўтар мастацкага тэксту, для якога вобраз адрасата разнастайны і рознааблічны.

Паколькі *тэкст не існуе па-за яго ўспрыманнем* (А. А. Лявонцьеў), нельга выключыць з камунікатыўнага акта такі кампанент, як адрасат. Адчужэнне тэксту ад аднаго з суб'ектаў парушыла б дыялагічны ланцужок. Цэласнасць камунікатыўнага акта трымаецца на тым, што тэкст факусіруе дзейнасць абодвух суб'ектаў, выступае асновай для іх зносін. *Дзейнасць адрасата* як аднаго з камунікантаў характарызуецца наступнымі момантамі:

1) гэта неад'емны кампанент тэкставай дзейнасці, запраграмаваны самой прыродай камунікацыі, якая ўбірае *ўяўленне аб тэксце як знаку, г.зн. адзінцы, якая, паводле азначэння, прадугледжвае наяўнасць інтэрпрэтатара*[11]. Дзейнасць інтэрпрэтатара мае актыўны, мэтанакіраваны, канструктыўны характар;

2) дзейнасць адрасата, хаця і носіць вытворны характар (другасныя тэксты ствараюцца на аснове зыходнага), не выключае, а падразумявае творчасць у працэсе інтэрпрэтацыі. *Мноства тэкстаў у кожным тэксце* (Ю. М. Лотман) тлумачыцца адрознасцю маўленчых магчымасцей індывідуумаў, кожны з якіх – нават пры сходным алгарытме працы – выбудоўвае сваё бачанне прачытанага;

3) дзейнасць рэцыпіента, адштурхоўваючыся ад зыходнага тэксту, заўсёды будзе насіць індывідуальны характар. Асобасныя камунікатыўныя якасці адрасатаў ніколі не супадаюць, што і прыводзіць да сэнсавых і вербальных розначытанняў;

4) дзеянні адрасата, скіраваныя на тэкст, – працэс двухбаковы. Праца з тэкстам – гэта дыялог, паколькі не толькі адрасат, але і сам тэкст выклікаюць у падрыхтаванага чытача жаданне згадзіцца або запярэчыць аўтару. Тэкст праграмуе, актывізуе дзейнасць адрасата. Узровень гэтага ўзаемадзеяння залежыць ад ступені развіцця тэкставых уменняў, інтэлектуальных здольнасцей.

Прааналізаваўшы асобныя кампаненты камунікатыўнага акта (тэкст, аўтар, адрасат), лагічна звесці іх у адзіную мадэль, элементы якой мысляцца як пастаянныя, аксіяматычныя і дэманструюць узаемасувязь, залежнасць ад характару састаўных. Сучасныя мадэлі камунікатыўнага акта вызначаюцца або ў межах абавязковай дыяды чытач – тэкст, або ў рэчышчы шматкампанентнай гарызантальнай схемы

[11] Т. М. Дридзе, *Интерпретационные характеристики и классификация текстов*, [в:] *Смысловое восприятие речевого сообщения*, Москва 1976, с. 37.

аўтар – моўныя сродкі (мова) – тэкст – чытач[12]. Мінімальная двухчленнасць мадэлі можа павялічвацца або за кошт увядзення прагматычных паняццяў – прадмет камунікацыі, камунікатыўная ўстаноўка, або за кошт разумення неадназначнасці, шматфактарнасці такога элемента, як тэкст. Асэнсоўваючы шматузроўневую сутнасць адзінкі, мы ўвялі паняцці *аўтарскі тэкст*, *патэнцыяльны* (у пэўнай ступені ідэальны) *тэкст*, *рэальны тэкст*. Тэкст бачыцца нам у дзвюх патэнцыяльных "іпастасях": член камунікатыўнага ланцужка (мікрааб'ект) і кампанент пазнавальнай сістэмы (макрааб'ект), адзінка зносін, адзінка вучэбнай камунікацыі.

Уяўляецца неабходным этап нарошчвання камунікатыўнага ланцужка за кошт увядзення такога суб'екта, як асоба настаўніка, які выступае не толькі як удзельнік, але і арганізатар тэкставай дзейнасці на ўроку. Менавіта моўная і камунікатыўная кампетэнцыя настаўніка, яго сістэма працы, кіруючая, вызначальная роля аказваюць уздзеянне на характар інтэрпрэтацыі і, шырэй, дзейнасці адрасата (вучня). Роля настаўніка як суб'екта камунікацыі можа ўзрастаць, беручы на сябе нават некаторыя функцыі асобы аўтара, замяшчаючы яго, або змяншацца, мінімізавацца, асабліва з прычыны фарміравання навыкаў самастойнай працы з тэкстам або з прычыны развітасці моўнай карціны свету вучня.

Такім чынам, лінгвадыдактычны статус вучэбнага тэксту абумоўлены характарам і дыдактычнымі задачамі пазнавальнай дзейнасці. Ва ўмовах вучэбных зносін тэкст – аб'ект камунікатыўна-пазнавальнай дзейнасці, які заключае інфармацыю, прызначаную для засваення. Ён становіцца адпраўным пунктам, асновай для стварэння новых варыяцый адзінкі. З пазіцый адрасата тэкст можа разглядацца і як умова пазнавальнай дзейнасці. У такім выпадку тэкст як аб'ект асэнсавання і інтэрпрэтацыі займае цэнтральнае становішча сярод элементаў камунікатыўнага акта.

У працэсе вучэбнай камунікацыі тэкст забяспечвае ўзаемаразуменне паміж камунікантамі. Вынік гэтага ўзаемадзеяння дыферэнцуецца ў залежнасці ад ступені адэкватнай (неадэкватнай) інтэрпрэтацыі аўтарскай задумы, ідэі твора. Адпаведна тэкст у аўтарскім варыянце (*аўтарскі тэкст*) – тэкст, у ідэале адпаведны аўтарскай задуме (*патэнцыяльны*), і тэкст ва ўспрыманні адрасата (-аў) (*рэальны тэкст*) – у нейкай ступені розныя адзінкі пры намеры максімальна наблізіцца да задумы стваральніка.

---

[12] *Диалектика текста*, Отв. ред. А. И. Варшавская, Санкт-Петербург 1999, с. 6.

Нават пры нязначным вар'іраванні зыходнай ідэі рэальныя тэксты інтэрпрэтатараў будуць арыгінальнымі, адрознымі паводле расстаноўкі сэнсавых акцэнтаў, семантычных – у параўнанні з аўтарскім тэкстам – прырашчэнняў, дапаўненняў або страт і, безумоўна, па сваім славесным вырашэнні. Неаднародны характар вучэбнага тэксту (у нашым разуменні, *аўтарскі – патэнцыяльны – рэальны*) абумоўлівае семантычныя зрухі ў напрамку ад чужога бачання да ўласнай праекцыі.

Лінгвадыдактычны статус вучэбнага тэксту акрэсліваецца наступнымі характарыстыкамі:

– носьбіт вучэбнай інфармацыі, структураванай і афармленай у адпаведнасці з задачамі і зместам моўнай адукацыі;
– сродак перадачы вучэбнай інфармацыі, прызначанай для разумення і засваення вучнямі, для фарміравання моўных і маўленчых уменняў і навыкаў;
– пасрэднік паміж адрасантам (аўтарам, настаўнікам) і адрасатам ва ўмовах вучэбнай камунікацыі, які ў аптымальнай форме ўтрымлівае праграму дзейнасці па спасціжэнні зместу і формы адзінкі;
– аснова для выпрацоўкі агульнавучэбных інтэлектуальных уменняў, для фарміравання навыкаў тэкставай дзейнасці.

SUMMARY

The objective of the article is to define lingvodidactic characteristics of a training text. The author analyses the components of training communication, the basic of which is a text. The participants of the cognitive activity consider the text to be a source of information to be learnt, and a starting point to create variants, projections of future statements. The heterogeneous character of a training text makes the author come to the conclusion about the necessity to distinguish the original text, a potential one (authentic to the author's) and a real one, created by the students while they are working with the text.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Татьяна Верховцова
Минск

Синтаксис постмодернизма в публицистическом дискурсе

В наше время, в эпоху интеграции наук и актуализации междисциплинарных исследований, в эпоху господства синергетической научной парадигмы, возрастает интерес к проявлениям «человеческого фактора» в языке, к изучению динамики языка в контексте смены парадигм духовной культуры. В связи с этим языковые новации можно рассматривать не только как результат действия имманентных факторов, но и как проявление культурной ауры эпохи. Такой лингвокультурологический подход к исследованию динамики языковых процессов является чрезвычайно плодотворным, так как позволяет взглянуть на язык в контексте теории сложных самоорганизующихся систем, т.е. не как на замкнутую систему, «вещь в себе», а как на систему открытую, сложную, подверженную влиянию (иногда неочевидному) различных внешних факторов.

Среди таких факторов не в последнюю очередь следует выделить культурологические, связанные с фактом вовлеченности языка в общекультурные парадигмы, представляющие собой своеобразную понятийную сетку, концептуальный каркас, систему значимых в определенную эпоху культурных смыслов, или эпистем, задающих онтологические и аксиологические параметры бытия человека в мире. Вся история человечества может быть представлена в виде последовательной смены различных культурных эпох. Еще Ф. Ницше в работе «Происхождение трагедии из духа музыки» (1872) писал о двух началах, определяющих ритмичное чередование специфических культурных ситуаций в ходе развития европейской культуры – аполлоновское (упорядоченное, гар-

моничное, рациональное, «светлое») и дионисийское (иррациональное, хаотическое, «темное»).

Нынешний этап развития общества принято обозначать термином «постмодерн», под которым в предельно широком смысле понимается *глобальное состояние цивилизации последних десятилетий, вся сумма культурных настроений и философских тенденций*[1], связанных с ощущением завершенности предшествующего этапа общественного развития, с разочарованием в господствовавших в XX в. мировых идеях, с попытками найти пути преодоления эволюционного кризиса и выработать новые мировоззренческие ориентиры. *Постмодернизм – знак изжитости многих культурных традиций, исчерпанности многих идеалов, ценностей, знак усталости культуры, усомнившейся во многих целях и смыслах, и в то же время это примета беспрерывного поиска выхода из тупика*[2]. Возникнув как рефлексия на новые явления в сфере искусства, на рубеже 70-х–80-х годов постмодернизм превратился в специфическую философию культурного сознания современности, *начал осмысляться как выражение духа времени во всех сферах человеческой деятельности: искусстве, социологии, науке, экономике, политике и пр.*[3]

Цель данного исследования – на примере газетных заголовков проследить взаимосвязь между актуализацией определенных синтаксических конструкций и спецификой нынешней социокультурной ситуации (отмеченной господством постмодернизма), определить роль этих синтаксических структур в реализации языковой техники конструктивных признаков постмодернистской культурной парадигмы (интертекстуальность, игра, ирония, диалогизм, децентрация). Материалом для исследования послужили заголовки таких русскоязычных белорусских изданий, как «7 дней», «Минский курьер», «СБ Беларусь сегодня», «Свободные новости плюс», «Белорусская деловая газета» за январь – апрель 2005 года (рассмотренные газеты рассчитаны на нейтрального читателя любого возраста, профессии, места пребывания, не рассматривались газеты с установкой на узкопрофессиональную группу и газеты с сенсационными сведениями на грани вульгарности). Методом сплошной выборки было выявлено и проанализировано 2645 заголовков.

---

[1] О. Б. Вайтштейн, *Постмодернизм: история или язык*, «Вопросы философии» 1993, № 3, с. 3.

[2] Е. Ермолин, *Примадонны постмодернизма или эстэтика огородного контекста*, «Континент» 1995, № 84, с. 11.

[3] И. П. Ильин, *Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа*, Москва 1998, с. 5.

По мнению Д. Фоккемы, синтаксис постмодернизма в целом, как синтаксис предложения, так и более крупных единиц, характеризуется явным преобладанием паратаксиса над гипотаксисом, отвечающим общему представлению постмодернистов о *равновозможности и равнозначности, эквивалентности всех единиц*[4]. На фразовом уровне исследователь отмечает основные характерные черты постмодернистских текстов: 1) синтаксическую неграмматикальность (или такую ее разновидность, когда с точки зрения структурной схемы предложение оказывается оформленным не до конца и фразы для обретения окончательного смысла должны быть дополнены читателем); 2) семантическую несовместимость; 3) необычное визуальное (типографическое) оформление предложения. Все эти приемы Фоккема называет *формами фрагментарного дискурса*, напрямую связанными с понятием постмодернистской чувствительности, под которой понимают *ощущение мира как хаоса, где отсутствуют какие-либо критерии ценностей и смысловой ориентации, мира... отмеченного «кризисом веры во все ранее существовавшие ценности*[5].

Фундаментальной характеристикой культуры постмодерна выступает безграничный плюрализм, вариативность. Постмодерное общество, пишет В. Вельш, «необратимо плюралистично». Потому попытки установить какой-либо иерархический порядок или какие-либо системы приоритетов в жизни кажутся тщетными; если постмодернизм и допускает существование модели мира, то основанной лишь на «максимальной энтропии», на равноценности, равнозначности всех конститутивных элементов. Как отмечает Ж.-Ф. Лиотар, в постмодернистском культурном контексте *все прежние центры притяжения, образуемые национальными государствами, партиями, профессиями, институциями и историческими традициями, теряют свою силу*[6]. Культура описывается как «монстр», образуемый переплетением радикально различных, но при этом абсолютно равноправных мировоззренческих парадигм, в рамках взаимодействия которых невозможно выделение универсальных аксиологий. Поэтому одной из программных характеристик культурного пространства постмодерна является ацентризм, смысловая множественность, вариативность, что не

---

[4] См.: И. П. Ильин, *Постмодернизм от истоков...*, с. 161.

[5] См.: И. П. Ильин, *Постмодернисткая чувствительность*, (в:) *Энциклопедический справочник: Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США). Концепции. Школы. Термины*, Москва 1996, с. 269.

[6] И. П. Ильин, *Постмодернисткая чувствительность...*, с. 144.

в последнюю очередь обусловлено развитием СМИ, информационных и компьютерных технологий, тотальным проникновением их в культуру и искусство (неслучайно современная стадия цивилизационного развития характеризуется как постиндустриальное, или информационное общество).

Признаки постмодернистского типа дискурса и специфика их реализации в публицистическом тексте. Одна из основных черт постмодернизма – интертекстуальность. Это понятие было введено в научный обиход и обосновано Ю. Кристевой на основе анализа концепции «полифонического романа» Бахтина, в рамках которой был зафиксирован феномен диалога текста с другими текстами, предшествующими или параллельными ему во времени. По словам Р. Барта, *любой текст является интертекстом; каждый текст – новая ткань из старых цитат, обрывки старых культурных кодов, формул, перемешанных в нем, так как до него и вокруг него существует язык*[7]. Основа любого текста – его выход в другие тексты, в другие коды. Смысл возникает как результат связывания между собой этих семантических векторов, входящих в широкий культурный контекст, выступающий по отношению к тексту как внешняя семиотическая среда.

Понятие интертекстуальности тесно связано с постструктуралистскими концепциями «смерти автора», «смерти субъекта», согласно которых сам феномен субъекта характеризуется как децентрированный, растворенный в семиотическом пространстве языка. Постструктуралисты, рассматривая мир через призму его осознания, т. е. как феномен письменной культуры, уподобляют самосознание личности некой сумме текстов, которая составляет мир культуры. *Ничего не существует вне текста*, весь мир, вся культура воспринимаются как бесконечный, безграничный текст. Ю. М. Лотман отмечает, что *культура в целом может рассматриваться как текст. Однако исключительно важно подчеркнуть, что это сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию «текстов в текстах» и образующий сложные переплетения текстов*[8]. Интертекстуальность как важнейшая примета постмодернистского искусства и, шире, эпохи постмодерна (символом которой, как с иронией отметил один литератор, смело можно считать кавычки) стала неотъемлемой частью жизни человека конца XX – начала XI веков.

---

[7] Там же, с. 384.

[8] Ю. М. Лотман, *Статьи по семиотике искусства*, Москва 2002, с. 78.

Наиболее распространенным способом реализации интертекстуальности в публицистическом дискурсе является использование прецедентных текстов культуры и всевозможные их модификации: достаточно отметить, что из общего количества рассмотренных нами заголовков 512 (19%) представляют собой различные прецедентные феномены.

Употребление в речи прецедентных феноменов создает в дискурсе вертикальный контекст. *Прецедентный текст, храня определенный изначальный смысл, обладает способностью, попадая в поле человеческого восприятия, обновлять и приумножать этот смысл*[9]. Обращение к прецедентным феноменам отвечает двум основным тенденциям газетного языка – к стандарту и экспрессии. Чем изобретательнее журналист в использовании прецедентных текстов, тем ярче его материал и эффективнее воздействие на читателей.

Весьма активное использование прецедентных единиц в заголовках связано с возрастанием роли рекламной функции заглавий, функции воздействия на читателя. Во-первых, прецедентные явления просто украшают текст, реализуя поэтическую функцию языка, привлекают внимание к статье: *Все дороги ведут в Рим* (7Д, 20.01.05) – статья о возвращении олимпийского огня в столицу Италии, пафосное название в данном случае уместно, поскольку нет противоречия «высокого» заглавия и «низкого» содержания.

Во-вторых, выполняя интертекстовую функцию, они порождают диалогичность дискурса (диалог, во-первых, на уровне различных текстов, т.е. диалог со всей культурой, и, во-вторых, на уровне адресант – адресат); чужой текст в данном случае подключается к авторскому, а также выступает своеобразным индикатором социальной близости журналиста и читателя: мол, мы свои, вы наш намек понимаете. Следует отметить, что как раз диалогизм является одной из характерных черт постмодернизма.

В-третьих, прецедентные феномены также *служат целям языковой игры разного рода: способствуют поэтизации текста, рождают загадку, создают ироническое, саркастическое, гротескное, трагическое или иное звучание*[10]. Например: *Директор рынка разбушевался* (МК, 13.01.05) – комический эффект создается за счет того, что обыгрывается знаменитое «Фантомас разбушевался» по поводу слож-

[9] В. Г. Костомаров, Н. Д. Бурвикова, *Как тексты становятся прецедентными*, «РЯЗР» 1994, № 298.

[10] Е. А. Земская, *Цитация и виды ее трансформации в заголовках современных газет*, (в:) *Поэтика. Стилистика. Язык и культура*, Москва 1996, с. 196.

ных отношений директора рынка с некоторыми предпринимателями; *Большая стирка* (БДГ, 22.03.05) – название популярной телепередачи использовано в заметке о проведении очередной аттестации сотрудников МВД, при этом слово «стирка», безусловно, перекликается с привычным социалистическим «чистка»; едкий сарказм журналиста очевиден.

Иногда использование прецедентных феноменов рождает шутку ради шутки, не мотивированную ничем, кроме желания сострить. Последнее чрезвычайно характерно для ситуации, когда некая языковая конструкция из реальной речи вызывает ассоциации с прецедентным высказыванием, что и провоцирует его употребление (несмотря на то, что с содержательной точки зрения на это нет никаких оснований, т.е. реальная и прецедентная ситуации никак не перекликаются). Например: *Колосков под серпом твоим...* (СБ, 29.03.05) – каламбур основан на созвучии исходного слова *каласы (бел.)* и фамилии президента Российского футбольного союза; *Дроздофилы прилетели* (БДГ, 11.02.05) – игра слов: дрозды – птицы, дроздофилы – мухи, Дрозды – престижный район; заметка повествует о чиновниках, получивших дачи в Дроздах; *Закон есть закон* (БДГ, 13.04.05) – о внесении поправок в закон о малом бизнесе; *Гордиев санузел* (СБ, 29.01.05) – понятно, что «гордиев» лишь потому, что санузел – производное от «узел».

Кроме того, использование прецедентных феноменов в определенных контекстах создает эффект, имеющий ернический, хулиганский характер: некие «сакральные» для определенной системы взглядов понятия заменяются словами, имеющими сугубо материальное, бытовое, нарочито сниженное значение. Автор статьи сознательно дает определенную установку на «кощунство» по отношению к указанной выше системе взглядов: *Служить бы рад, прислуживаться – тоже* (СБ, 28.01.05) – заметка об обязанностях современных домработниц; *Поделись вещицею своей...* (7Д, 21.04.05) – о карманных кражах (в оригинале «Поделись улыбкою своей...»).

Чрезвычайно популярными на газетной полосе являются игры с культурным интертекстом советского периода. *Развитой социализм из государственной идеологии превратился в материал, в поле бесконечной постмодернистской игры, на котором совершается процесс демифологизации и разрушения прежних идеалогем, кумиров, штампов, страхов, обманов*[11]: *И Боря такой молодой* (7Д, 03.03.05) – статья

[11] *Русская литература XX в. Школы. Направления. Методы творческой работы*, Москва 2002, с. 245.

о Борисе Моисееве, в исходном варианте: «И Ленин такой молодой...»; *Союз нерушимый* (СН, 09.02.05) – о браках по расчету.

Поскольку прецедентные тексты хорошо известны широкому кругу лиц и обладают свойством повторяемости, прецедентные высказывания, отсылающие к этим текстам, могут выступать как в неизменном виде, так и в переиначенном, измененном (квазицитация). При этом использование прецедентных выражений «в оригинале» – явление не очень распространенное по сравнению с их трансформацией, обладающей большими выразительными возможностями (трансформация делает стандартную речевую формулу экспрессивной, способствует созданию эффекта новизны) и потому очень актуальной в современной прессе. Заголовки, представляющие собой неизмененные прецедентные выражения, составляют около 10% от общего количества «прецедентных» заглавий: *Ярмарка тщеславия* (СН, 19.01.05); *В круге первом* (СН, 02.02.05); *Третьего не дано* (СБ, 19.01.05).

Таким образом, нетрансформированные выражения, имена чаще всего используются или в номинативной функции (иногда экспрессивно насыщенной), или как сентенции – носители вечных истин, обобщающие или возвышающие смысл газетной статьи. Трансформированные же цитаты представляют большое разнообразие с точки зрения того, каким изменениям они подвергались. Здесь языковая игра, которая наблюдается и при использовании неизменных цитат, получает дополнительные формальные показатели.

Можно выделить следующие способы трансформации прецедентных выражений в заголовках газет (способы перечислены в порядке убывающей частотности).

1. Замещение. Вместо «канонического» слова вставляется иное, как правило, совпадающее с исходным по своим морфологическим характеристикам, ритмической структуре и синтаксической позиции; при этом основная смысловая нагрузка падает именно на замещающее (новое) слово, что позволяет по-новому расставить смысловые акценты. Например: *Пришел. Увидел. Заплатил* (СБ, 25.02.05); *Огонь, вода и прорванные трубы* (7Д, 10.02.05); *Нет автомобиля – нет проблемы* (БДГ, 11.01.05); *На семь бед – один бронежилет* (СБ, 11.01.05).

Изменяться могут сразу несколько элементов исходной модели или некоторая ее часть: *Своя таблетка ближе к делу* (СБ, 17.02.05); *Не так страшен НДС, как его считают* (СБ, 11.20.05); *Куй железо, не снимая формы* (СБ, 23.02.05).

Иногда трансформация настолько существенна, что от исходного варианта остается лишь одно слово и сохраняется синтаксическая

структура: *Ударим по коррупции детектором лжи* (СН, 02.02.05); *Союз ума и капитала* (СБ, 01.02.05).

2. Усечение. Использование многоточия, с одной стороны, указывает на широкую известность выражения, что допускает «нормальность» его неполного употребления, а с другой, делает высказывание незавершенным и потому интригующим, привлекательным для читателей. Например: *Незнание закона...* (МК, 12.02.05); *Седина в бороду...* (МК, 26.01.05); *Не в свои сани...* (СБ, 12.02.05); *Нет повести печальнее на свете...* (7Д, 27.01.05).

3. Контаминация. Предполагает соединение двух прецедентных выражений в одно: *Ах, какая женщина! Настоящий полковник...* (7Д, 24.02.05); *Почем нынче луч света?* (СБ, 01.02.05); *Крестный отец меняет профессию* (СБ, 20.01.05); *Молчание трех поросят* (СБ, 17.02.05).

4. Добавление. К исходному прецедентному выражению добавляются один или несколько новых компонентов (слова, словосочетания, предложения), на которые и падает основная смысловая нагрузка: *Остаться с носом. Или без него?* (7Д, 13.01.05); *Долг платежом красен только в поговорке?* (СБ, 27.01.05); *Реформы по-кавказски: чистка авгиевых конюшен тормозится* (СБ, 18.01.05).

5. Изменение по цели высказывания или по модальности: *Третий – лишний?* СБ, 25.02.05); *Язык – враг мой?* (СБ, 20.01.05); *Ставки не сделаны* (СБ, 19.01.05).

6. Могут использоваться сразу несколько вышеназванных приемов: *Что нам снег, что нам дождь* (МК, 03.01.05) – усечение + замещение; *Обещанного сколько ждут?* (БДГ, 08.02.05) – замещение + изменение по цели высказывания; *Не отдавайте ужин врагу* (СБ, 20.01.05) – усечение + изменение модальности.

7. Помимо прецедентных высказываний, отсылающих к тексту-источнику, в заголовках довольно часто используется прецедентное имя (имя персонажа, название произведения искусства, его автора и т.д.): *Дон Кихоты получаются из пастухов* (СБ, 10.02.05); *У Эркюля Пуаро не хватает...* (СБ, 19.02.2005); *Терминатор против Бумера* (МК, 16.01.05); *Человек с футляром* (МК, 15.02.05); *Коварство и любовь* (СБ, 12.02.05).

Сравнительно редки, но все же встречаются случаи актуализации прецедентных текстов с помощью прецедентной ситуации (то есть ситуации, прямо или косвенно указывающей на текст-источник): *Иногда и Карлсон возвращается* (СБ, 05.02.05); *Стакан наполовину пуст* (БДГ, 25.01.05); *Спор был. А истина не родилась* (7Д, 17.01.05).

Но все-таки использование именно прецедентных выражений, объем которых позволяет нести информацию и в то же время дает простор для языковых игр, – наиболее частотный прием актуализации прецедентных текстов в заголовках газет.

Игра. Как отмечалось выше, постмодернистская интертекстуальность создается по принципу игры, сама превращаясь в игровой прием. В хаотическую игру втягиваются значения, слова, знаки, цитаты; автор играет с текстом, и тексты играют с ним, вовлекая в эту игру читателя и весь мир. Таким образом, в процессе чтения все трое – автор, текст и читатель превращаются в единое, бесконечное поле для игры. В целом культуре постмодерна присуще очень мощное игровое начало (отсутствие центров притяжения, четких аксиологий порождает это особое игривое, карнавальное настроение, принципиальную несерьезность), отношение к тексту, к его созданию и восприятию как к удовольствию, ведь игра несовместима с узостью, косностью, догматизмом, тоталитаризмом в сфере мышления.

В самых общих чертах языковую игру определяют *как вид адогматического речевого поведения, основанный на преднамеренном нарушении языкового канона и обнаруживающий творческий потенциал личности в реализации системно заданных возможностей*[12], другими словами, как отклонение от стандарта, как речетворчество в области «соотношения языкового стереотипа (стандарта, узуса, нормы)» и «заданных системным механизмом возможностей отклонения от этого стереотипа в речевой деятельности» [см. там же]. Феномен языковой игры объясняется стремлением к экспрессии и рассматривается как «украшательство» речи, которое обычно носит характер остроты, балагурства, каламбура, шутки.

Таким образом, если исключить из ситуаций, в которых говорящий переходит на позиции «человека играющего», дидактическую ситуацию, имеющую место при изучении иностранного языка, то феномен языковой игры в речетворческой деятельности говорящего имеет место 1) при некоем нарочитом, преднамеренном использовании языковых средств без нарушения языковой нормы, 2) при сознательном отступлении от языковой нормы, 3) при обращении к прецедентным текстам, которое сопровождается апелляцией к литературным и культурологическим знаниям реципиента.

---

[12] Т. А. Гридина, *Принципы языковой игры и ассоциативный контекст слова в художественном тексте*, (в:) *Семантика языковых единиц*, Москва 1998, с. 239.

Помимо прецедентных текстов, игровое начало постмодернизма реализуется с помощью широко распространенных в качестве заголовков прерывистых конструкций, в основе которых лежит эффект неожиданности, принцип совмещения несовместимых в привычном контексте понятий, иногда нарушение норм лексической сочетаемости: *Встречают по... прическе* (7Д, 17.04.05); *Душа обязана ... лечиться* (БДГ, 19.01.05); *Как, спасая жизнь, сесть ... на нары* (СН, 27.01.05); *Объединяет два народа... словарь* (МК, 11.04.05); *Экологически чистая... свалка* (БДГ, 09.01.05); *Купил, съел и ... в больницу* (МК, 12.02.05); *Всплыл ... древний город* (МК, 23.03.05); *Дед Мороз растаял от ... пьянства* (БДГ, 12.01.05); *Вырвало ... дойчмарками* (БДГ, 15.04.05).

Также чрезвычайно популярной основой для игры выступают антонимичные отношения между компонентами синтаксической единицы; можно сказать, что игра на контрастах – однозначно беспроигрышный вариант: *Денег много, идей мало* (СН, 15.02.05); *Талант не купишь и вряд ли продашь* (СБ, 04.03.05); *Взрослые проблемы детской литературы* (СБ, 19.04.05); *Герои или изгои?* (БДГ, 11.04.05); *У этого минуса масса плюсов* (СН, 05.03.05).

Кроме того, каламбуры нередко получаются в результате нарушения норм синтаксической сочетаемости: *Против кого дружим* (БДГ, 21.04.05); *Кого будет танцевать Америка* (СН, 16.02.05); *Отправились за океан по кредиты* (БДГ, 12.04.05); *За что ушли Маринича?* (БДГ, 11.03.05).

Игра, основанная на понимании эстетических вкусов носителей языка, ведется также с помощью рифмованных конструкций: *Пока живут на свете дураки, обманывать нас, стало быть, с руки* (МК, 12.04.05); *Вы зачем лакали пузырьки в бокале?* (БДГ, 14.01.05); *На сцене был смог – никто девчонок разглядеть не мог* (7Д, 06.03.05); *Против ОМОНА нет приема* (БДГ, 11.03.05); *Фаст-фуд – фигуре капут?* (МК, 19.04.05).

Игра с многозначными словами: *Зимой семья лучше сохраняется* (7Д, 08.03.05); *Доллар полетит, но низко-низко* (СН, 20.04.05); *В Приморье отмывали слезы солдатских матерей?* (7Д, 17.03.05); *Предъявите язык* (МК, 26.03.05). С омонимами: *Внутренняя болезнь органов внутренних дел* (7Д, 06.03.05); *Премьера для жены премьера* (СН, 28.02.05); *Житель Рая – баба Рая* (7Д, 19.02.05).

Диалогизм. Характерной чертой постмодернистского дискурса является также диалогизм, напрямую связанный с декларируемым в рамках постмодернизма культурным плюрализмом, открытостью,

смысловой множественностью. В культуре постмодерна нет места делению на истинное и ложное, приемлемое и неприемлемое, она предполагает возможность взаимодействия и диалога различных традиций; при этом именно такой диалог и осмысляется ею в качестве базового механизма собственного развития. Диалог ведется как с миром культуры (прецедентные феномены), так и с читателем, который постоянно вовлекается в процесс сотворчества. Следует отметить, что постмодернизм как раз и оформляется на базе принципиальной переориентации с фигуры автора на фигуру читателя. По формулировке Р. Барта, автор – отнюдь *не тот субъект, по отношению к которому произведение было бы предикатом*[13].

В газете журналист постоянно вступает в диалог с читателем, но в явной форме это проявляется прежде всего благодаря использованию в качестве заголовков вопросительных конструкций, вопросно-ответных единств и побудительных предложений, максимально сближающих коммуникацию посредством газеты с устным, непосредственным контактом: *Поплывем?* (СН, 20.04.05); *Руками развести проще?* (БДГ, 29.04.05); *Можно ли победить в борьбе без правил?* (СН, 03.02.05); *Кто лучше рисует деньги?* (БДГ, 17.03.05); *Эволюция или революция?* (СН, 27.01.05); *Надо вам песен? Сколько угодно!* (7Д, 22.04.05); *Вы лохи? Тогда мы идем к вам!* (МК, 03.02.05); *Идете в казино? Не забудьте паспорт* (СБ, 24.02.05); *Оставь угонщика без работы* (МК, 09.03.05); *Заводи!* (СН, 20.04.05); *Не спи! Налоги заплати* (7Д, 24.04.05); *Всей стране постричься!* (СБ, 23.02.05).

Постмодернистские установки на культурный плюрализм, смысловую множественность, вариативность, а также ориентация на читателя, который в конце концов генерирует окончательный смысл, объясняют широкое распространение незавершенных в структурном или смысловом плане конструкций, которые читающий должен неким образом домыслить, дополнить. Все это чрезвычайно напоминает мозаику, калейдоскоп или модные сейчас пазлы, где некое целое собирается из множества равнозначных фрагментов, что символизирует принципиальную асистематичность, незавершенность, открытость структуры. Речь идет, во-первых, о так называемых «осколочных конструкциях», которые соотносятся либо с каким-то одним членом предложения, либо с частью простого или сложного предложения: *На волю* (СБ, 23.02.05); *Если ногам больно* (МК, 12.04.05); *Потому что надое-*

[13] Р. Барт, *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*, Москва 1989, с. 88.

ло (БДГ, 15.02.05); *По инерции* (СБ, 23.02.05); *В тему* (СН, 11.03.05). Во-вторых, имеются в виду незавершенные в смысловом отношении структуры, в которых используется прием умолчания: *Поговорили...* (7Д, 28.01.05); *Любой каприз...* (СБ, 23.02.05); *Женщина за рулем...* (7Д, 08.04.05); *Еще раз о...* (СБ, 21.04.05); *Вот и все...* (СБ, 16.02.05).

Химеричность постмодерна обусловлена тем, что в нем, как в сновидении, сосуществует несоединимое: бессознательное стремление, пусть и в парадоксальной форме, к целостному и мировоззренчески-эстетическому постижению жизни, – и ясное сознание изначальной фрагментарности, принципиально несинтезируемой раздробленности человеческого опыта конца XX столетия[14]. Таким образом, постмодернизм как очередной этап развития культуры, как стиль мышления и мироощущение, как художественное направление, как тип философско-теоретической рефлексии является парадигмальным состоянием современной культуры, несмотря на всю свою противоречивость, неоднозначность. И ценности этой культуры, декларирующей безграничный плюрализм и, по сути, отказ от каких-либо единых, строго заданных аксиологий, отражаются не только в художественном, но и в публицистическом дискурсе, в том числе и на синтаксическом уровне, посредством реализации таких категорий, как интертекстуальность, игра, ирония, плюрализм, диалогичность.

S T R E S Z C Z E N I E

W artykule na materiale 2645 tytułów gazetowych z rosyjskojęzycznych wydań na Białorusi («7 дней», «Минский курьер», «СБ Белорусь сегодня», «Свободные новости плюс», «Белорусская деловая газета») z okresu styczeń – kwiecień 2005 roku analizowana jest głęboka współzależność pomiędzy określonymi aktualizującymi się konstrukcjami syntaktycznymi i najnowszą sytuacją socjokulturową, która ma wszelkie cechy postmodernizmu. Ukazana jest rola tych struktur syntaktycznych w tworzeniu konstruktywnych cech postmodernistycznego paradygmatu.

[14] И. П. Ильин, *Постмодернизм от истоков...*, с. 5.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Людмила Чумак
Минск

Синтаксис в культурологической парадигме

Проблемы социокультурной обусловленности синтаксиса кодифицированного литературного языка конца XX – начала XXI вв., динамики его функционирования, взаимоотношения синтаксиса и политики все более привлекают внимание исследователей [Гловинская 1996; Миневич 1999, 2001; Покровская 2001; Чумак 1994, 1997]. В культурологической парадигме материал неизменного в своих основных структурах синтаксиса строится во многих отношениях по-новому. Поиск характерологических различий в синтаксисе близкородственных языков с этих позиций выявляет новые параметры несовпадений, безэквивалентности, детерминированные экстралингвистическими факторами.

В статье анализируются многообразные аспекты взаимодействия синтаксиса и культуры на уровне языка и речи, которые находят отражение в десигнативном аспекте семантики синтаксического знака.

Описание синтаксической национальной модели мира как составной части национальной языковой картины мира особенно важно сегодня, на пороге XXI столетия, в формировании языковой личности будущего, в развитии межкультурной коммуникации.

Культурный компонент значения – неотъемлемое свойство единиц любого национального языка, в том числе и на синтаксическом уровне. Как показали исследования А. Вежбицкой[1], выбор формы выражения –

[1] А. Вежбицкая, *Семантика грамматики (Актуальные проблемы прикладного языкознания)*, Москва 1992; А. Вежбицкая, *Язык. Культура. Познание*, Москва 1996.

это тоже отражение идиоэтнического мировосприятия. Задачей культурологического анализа синтаксиса является обнаружение за лингвистическим своеобразием языков экстралингвистических факторов, связанных с системой традиционно-народных пресуппозиций, менталитетов.

Взаимодействие синтаксиса и культуры многообразно и выражается в следующих аспектах.

1. Особенность отражения культурной информации на синтаксическом уровне заключается в передаче специфики взаимосвязей и субординаций между предметами и явлениями действительности. Проблема описания реализации культурной информации в синтаксическом знаке связана с десигнативным аспектом семантики: отражением в сознании языковой личности отношений и связей между предметами и процессами реального мира, присущих данному этносу. Как отмечает по этому поводу Б. А. Серебренников, *синтаксис сообщает не столько о том, какие составные элементы картины мира человеком познаны, а о том, как они между собой связаны*[2].

Многообразнейшие и разносторонние отношения объективной действительности не только находят в языке соответствие в определенных синтаксических моделях, но и отражают в специфике синтаксических связей между компонентами лингвистическое видение ее национально-языковым коллективом. Исследование специфики этих связей важно как в культурологическом, так и в национально-языковом аспектах и позволяет приблизиться к более полному осмыслению языковой картины мира носителей языка. При этом важно отметить, что культурный компонент семантики синтаксических единиц включается в сферу подсознательного носителя языка, а эксплицируется только в восприятии представителей инонационального лингвокультурного общества.

2. В процессе функционирования языка накопление культурной информации происходит по двум измерениям: языковому, или парадигматическому, и коммуникативному, или синтагматическому. Вследствие этого реализация культурного компонента значения в синтаксисе осуществляется, с одной стороны, в семантике и структуре синтаксической единицы, а с другой стороны – в семантике коммуникативных единиц как готовых продуктов речеобразования. В структуре языка происходит фиксация национально значимых культурных понятий и ценностей, в речи – социально обусловленных.

---

[2] Б. А. Серебренников, *Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление*, Москва 1998, с. 57.

3. Культурный компонент значения, реализуясь в семантике и структуре синтаксической единицы, формирует уникальный национально-культурный пласт синтаксических конструкций и моделей. К таким конструкциям в русском языке относятся:

а) Неопределенно- и обобщенно-личные предложения как две особые формы мышления говорящего по-русски человека[3]. Обобщенно-личное предложение как структура восточнославянского национального мышления является тем мостом, тем элементом, который своеобразно соединяет личное с общим, субъективное с объективным. По мнению А. М. Пешковского, эти предложения, в которых обобщенно может мыслиться и 1-е, и 2-е, и 3-е лицо, представляют собой *излюбленную форму личного обобщения в русском языке, и это составляет важную его синтаксическую особенность*[4]. Передавая общие суждения, выводы, обозначая типичные жизненные ситуации, анализируемые предложения являются наиболее характерной формой выражения пословиц, большинство которых живет и в современной разговорной речи восточных славянских народов.

б) Предложения с фоновыми глаголами-предикатами, которые не только придают всему предложению национально-культурный колорит, но и отражают различия в ментальных состояниях носителей языка, в их представлениях об этических нормах. Например: *забыть о ком* (делиберативное объектное значение) – в бел. языке *забыцца на каго* (собственно объектное значение); *жениться на ком* (собственно объектное значение с оттенком превосходства) – в бел. языке *ажаніцца з кім* (социативное объектное значение, значение равноправия); *благодарить кого* (собственно объектное значение) – в бел. языке *дзякаваць каму* (значение объекта-адресата) и под. Специфика национальной категоризации объекта, т.е. объектной семантической валентности, при фоновых глаголах выявляет национальную интерпретацию морально-этических отношений между субъектом-лицом и объектом-лицом. Необычная с точки зрения носителя другого языка сочетаемость слов детерминирована в данных примерах семантикой и структурой национального языка и носит конвенциональный характер.

в) Экспрессивные синтаксические конструкции, которые в своей основе маркируются либо как экономные (эллиптические, незавершенные, усеченные), либо как избыточные (позиционно-лексический по-

[3] А. М. Пешковский, *Русский синтаксис в научном освещении. Изд. 7-е*, Москва 1996, с. 375.

[4] Там же, с. 375.

втор, парцелляция). Например: *Мы наш, мы новый год построим...; Но ведь у нас все устроено как... Россияне тоже знают как; Уже не только народ, но и власть безмолвствует. Как в провинции, так и в Москве; Это не есть хорошо. Немцы нам кое-что построили, мы им кое-что устроили* (из газет). Экспрессивные компоненты структуры обеспечивают включенность высказывания в социокультурный контекст. Такие конструкции в тексте являются не просто языковым знаком, а аккумулируют оценочные коннотации и общественно-политические ассоциации, ценностные ориентации и образно-оценочные характеристики.

4. Культурный компонент значения, реализуясь в семантике высказывания, отражает способы речевой манифестации языка, детерминированные социокультурными факторами. Сюда входят:

а) фоновые словосочетания, выступающие как продукт компрессии текста, содержащего известную носителям языка социокультурную информацию, например: «*гуманитарное*» *мясо* – мясо, полученное по гуманитарной помощи; «*социальные сироты*» – дети, находящиеся в домах-интернатах, так как их родители лишены родительских прав из-за антиобщественного, аморального поведения.

б) афористичные и прецедентные высказывания, например: *Хотели как лучше, а получилось как всегда; Какую партию в России не создают, всегда получается коммунистическая; Наш дом – Россия* и под.

в) языковые клише эпохи, выражающие понятия, привычные для данного коллектива говорящих: *тринадцатая зарплата, деревянный рубль, митинговое право, парад суверенитетов, в коридорах власти, горячие точки, лицо кавказской национальности, президентская вертикаль* и др.

Отмеченные синтаксические конструкции и коммуникативные единицы маркируются как лингвокультуремы и могут входить в качестве самостоятельных и самодостаточных единиц в лингвокультурологические поля.

5. Социодинамика культуры влечет за собой сдвиги и перестановки в соотношении ядра и периферии языковой системы, перегруппировку и актуализацию определенных синтаксических конструкций, что наглядно и наиболее ярко отражает структура заголовков газетно-публицистических текстов, представляющих собой компрессированный текст.

Язык прессы – это язык политики, *феномен политической культуры.* Стилистическая доминанта издания проходит прежде всего через

рубрики и заголовки текстов, которые выступают ключевыми словами текстов и несут концептуальную информацию, задавая оценочно-эмотивный тон всему дискурсу. Все эти характеристики подчеркивают роль их в семантико-синтаксической организации текста и правомерность опоры на анализ их структуры в выявлении закономерной актуализации и частотности определенных конструкций в отражении специфики социокультурной ситуации.

Синхронный срез публицистического дискурса в культурологическом аспект свидетельствует о существенной переориентации опыта языковой личности в современный, посттоталитарный период по сравнению с советской эпохой, обусловленный процессами духовного обновления. Если для языка тоталитаризма характерно было использование предложений с описательными предикатами *(вступить в строй, встать на вахту* и под.), предложений с ярко выраженной императивной модальностью (*пусть крепнет, достойно встретим, выполним* и под.), неопределенных и безличных предложений и форм, «размытость» субъекта, то для постсоветской эпохи середины 90-х гг. – прерывистые и незавершенные синтаксические конструкции, вопросительные предложения, конструкции с антонимичными отношениями между компонентами, трансформированные прецедентные высказывания. Например: *Будет ли суд над... Совминоm?; Если красть, то по-большому...; Удастся ли остановить ворующего чиновника?; Новая география старой Европы; Принципы и нищие* (из газет) и под.

Стилистическую палитру прессы 2000–2005 гг. уже отличают тенденции а) уменьшения количества заголовков с антонимичными и пояснительными отношениями между компонентами: *Купите сегодня то, что хотели купить завтра*; *В декабре замерзнем, в январе согреемся; Культура производства: не на словах, а на деле*; б) актуализации предложений с обращениями, прямой цитацией как выражение диалогичности и аргументированности дискурса: *Из-за чего, по-вашему, следут разводиться?*; *А. Лукашенко: "Может, и в «диктатуре» есть что-то хорошее?"* в) предложения с утвердительной модальностью акцентируются, как правило, экспрессивно-восклицательной интонацией, например: *Герои и читатели «Комсомолки» доказали: офицерская честь в России жива!; Когда сладость в радость!; Могилевщина – родина чемпионов! Мы знаем, что такое стандарт качества!* (из газет).

Яркой чертой современной публицистики остается формирование окказиональных образований на основе прецедентных текстов культу-

ры как явление нового прочтения их в культурно-историческом контексте современной эпохи или как языковая игра: *Через звезды к терниям; В моей смерти прошу винить мою жизнь; Кто в России не ворует, тот шампанского не пьет...; Пришли, увидели, победили!; «Не родись красивой»: два романа и две свадьбы* (из газет).

Следовательно, наиболее распространенные структуры заголовков того или иного социокультурного периода наглядно отражают языковой вкус эпохи.

6. Тенденция понимать культуру как совокупность образцовых текстов, как систему правил для создания текстов [Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский] делают особо значимой проблему исследования национально-языкового взаимодействия в текстообразовании Стереотипность в формировании «образа» национального текста обусловливается необходимостью контроля над хранением и передачей семиотической модели мира, отраженной в текстах [В. Н. Топоров, Вяч. Вс. Иванов]. Стереотипы мыслительной деятельности особенно ярко проявляются во внутритекстовых связях, т.е. на уровне текста, формируя в целом идиоматичность языка. Культуроносная функция релятивных единиц языка заключается в самом национально-специфичном способе формирования и формулирования мысли, ее развертывания, который складывается под влиянием этносоциокультурного контекста. Следовательно, национально-культурные значения языковых единиц разных уровней способствуют построению текстов, воспроизводящих ту или иную модель мира и отражающих народный менталитет.

7. Основным методом выявления культурной семантики языковых единиц, который онтологически присущ данной проблематике, является контрастивно-типологическое исследование национальных языков. Безэквивалентность, т.е. культурная маркированность языковых единиц, проявляющаяся на уровне денотата, коннотата и фона, или национально-культурных ассоциаций, присуща также и синтаксическим единицам. При анализе культурной маркированности семантика синтаксических единиц рассматривается как показатель соотнесенности их с внеязыковой действительностью, с теми явлениями референтной ситуации, которые имеют национальную специфику традиций, социального уклада, психологии. Сочетание методов «внутренней» и «внешней» лингвистики адекватно отражает все многообразие корреляционных связей языка и культуры, реализующихся на синтаксическом уровне языка.

Таким образом, в национально-культурном пространстве языка особая роль принадлежит синтаксису, а создание методики исследо-

вания культурного компонента синтаксических единиц[5] позволяет говорить о формировании сопоставительно-культурологического синтаксиса как новой области контрастивной грамматики.

SUMMARY

Realisation of cultural component of meaning in syntax is fulfilled in semantics and structure of syntactic and communicative elements as ready products of speachmaking. The fixation of nationally important cultural concepts and values appears in the language structure, of socially caused concepts – in speech practice.

[5] Л. Н. Чумак, *Синтаксис русского и белорусского языков в аспекте культурологии*, Москва 1997.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Анна Романик
Белосток

Названия одежды, мотивированные собственными именами

Мода это отрасль жизни, которая очень быстро изменяется. Каждый сезон, а их четыре в году, предлагает людям новые силуэты, фасоны, а также новые виды одежды. В связи с этим возникает потребность их наименования. Чтобы от реалии через понятие возникло имя, используются все известные способы номинации лексических единиц[1]. Можем так перечислить лексическую, морфологическую, синтаксическую деривацию и самый популярный способ номинации предметов одежды в русском языке, т.е. заимствование. В этой статье предлагаем сосредоточить внимание на одном из способов деривации – наименование предмета одежды от собственного имени.

Исследования доказывают, что в основу номинации семантических дериватов положена преимущественно мотивация по сходству как с предметом одежды, так и с другими предметами. Встречается также мотивация по смежности, например, с именем проиводителя[2]. Такой процесс, т.е. переход собственного имени в название предмета одежды, является нередким явлением, а с мотивационной точки зрения очень интересным.

В таких ситуациях для возникновения новых лексем, названий предметов одежды используются, например, географические названия (названия островов, городов, стран, и.т.д.), а прежде всего имена или

[1] В. Н. Ярцева, *Большой энциклопедический словарь. Языкознание*, Москва 1998, с. 336.

[2] А. А. Реформаторский, *Введение в языкознание*, Москва 1967, с. 81.

фамилии людей, которые либо являются дизайнерами определённого фасона (*Шанель*), либо они носили и ввели в моду конкретный тип одежды (*бардотка*, *галифе*, *френч*, *блумерсы*, *палантин*, *веллингтоны*). В конце XX-ого века встречаются в русском языке наименования, выступающие прежде всего в разговорной речи, которые образованы от названий крупных компаний, предлагающих данный продукт.

Вот, например, слово *адидасы* – это спортивная обувь, кроссовки, получившие своё название от известной во всём мире фирмы Адидас, производящей спортивную одежду. Эта форма фиксируется впервые в словаре лишь в конце XX века. Можно привести также другие слова, образованные от названий крупных фирм, например, *ливаизы*, *вранглеры*, *найки*[3]. Они пока не встречаются в словарях, но выступают в устной речи.

Названия предметов одежды довольно часто образуются от географических названий. Итак, рассмотрим лексему *джинсы* (брюки из плотной хлопчатобумажной ткани, обычно тёмно-синего цвета с отделкой рельефной строчкой, появились как рабочая одежда американских фермеров и докеров). Хотя это понятие в большинстве словарей зафиксировано как заимствование из английского языка, известно, что в русский язык оно попало через английский язык из итальянского. Ведь название *ждинсы* происходит от итальянского города Генуа (в итальянском произношении Дженова), где первоначально производилась такая ткань и откуда её вывозили в Америку.

Рассмотрим несколько примеров:

бикини – женский купальник, состоящий из бюстгальтера и коротких трусиков; название появилось во второй половине XX-ого века от названия одного из коралловых островов атолли Бикини, оголенного в 1946 году из-за испытаний американской атомной бомбы;

джерси – мягкое трикотажное полотно петельного переплетения из различных материалов; одежда из такой ткани; название происходит от острова Джерси, входящего в состав Нормандских островов;

оксфордетты – женские полуботинки на шнурках, с низким каблуком и толстой подошвой; элемент молодёжной моды XX века; названы по городу Оксфорду (Англия);

панама – лёгкая широкополая шляпа либо из соломки, либо из ткани типа жёсткого полотна; слово возникло от Республики Панама в Центральной Америке;

[3] http://w.w.w.sarafan.ru/san/Ms/Fashion Voc/article 206.htlm.

бермуды – разновидность лёгких обычно женских брюк (до или чуть ниже колен); названы по острову Бермуды;

гамаши – род вязаных чулок без ступней; название происходит от города Гадамаша, где изготовлялся особый род кожи, из которой первоначально делали гамаши, а гораздо позже из сукна или вязаные; зачастую гамаши называются гетрами;

капри – плотно облегающие брюки длиной ниже колен; название происходит от итальянского острова Капри[4].

Таких примеров можем привести, конечно, больше: *варшава* (высокая шерстяная шапка), *аляска* (утепленная куртка с капюшоном), *магаданка* (шапка с длинными ушами), *техасы* (то же, что джинсы). Все эти лексические единицы доказывают, что образование названий одежды от географических названий – явление не столь редкое. Иногда номинация предметов одежды может мотивироваться через ссылку на национальность, например, *баски* (плотно облегающее верхнее бельё до талии); название происходит от басков – народности, населяющей западные склоны Пиреней[5]. По аналогии, через ссылку на национальность, возникли также лексемы *евенкийка*, *эскимоска*, *гаучо*, *чешки*, *вьетнамки*.

Следующей группой собственных имён, будущих мотивацией для образования названий одежды, являются имена и фамилии. Такой способ семантической деривации был очень популярный в XVIII и XIX веках. По сведениям этимологических словарей тогда возникло самое большое количество лексем этой группы. Обязательно надо заметить, что почти все они не образованы на русской языковой почве и являются заимствованиями из других языков, прежде всего из английского или французского. Но этот факт не должен никого удивлять, так как по исследованиям Н. П. Спицыной около 80% современного языка моды, в том числе названий одежды, это всё-таки заимствования[6].

В русском языке не мало лексических единиц, образованных от фамилий. Большинство из них возникли ещё до XX века и они сохранились (иногда с другим значением) в современном русском языке. Здесь можно хотя бы назвать лексему *жилет* (фр. gilet) – мужская или женская одежда без рукавов. Слово произошло, по-видимому, от мужского

---

[4] В. В. Адамчик, *Новый словарь иностранных слов*, Минск 2006.

[5] Н. П. Спицына, *Миграция слов в мире молы*, (в:) *Форма, значение и функции единиц языка и речи. Материалы докладов международной научной конференции. В трех частях*, Минск 2002, часть 1, с. 191.

[6] Там же.

имени *Жиль* – персонажа комического театра, изображения которого в безрукавках известны с XVII века[7]. А вот и другие примеры:

кардиган – высоко застёгивающийся, с карманами жакет без воротника; назван по имени английского графа Дж. Кардигана, командовавшего кавалерийской бригадой во время Крымской войны (1853–1858);

реглан – фасон пальто или плаща, скроенных так, что рукава составляют с плечом одно целое; впервые применненый английским генералом Джеймсом Генри Регланом в половине XIX века;

блумеры, *блумерсы* – гимнастические штаны типа шароваров до колен (главным образом для девочек); женские брюки с резинкой у щиколотки; названы по имени американки А. Блумер, разработавшей в середине XIX века модель женского костюма;

веллингтоны – высокие кожаные сапоги для верховой езды; такие носил английский герцог Веллингтон (1769–1825);

галифе – брюки узкие в голенищах и широкие в бёдрах; названы по фамилии французского генерала Гастона Галифе (1830–1909), который ввёл их для конницы;

панталоны – длинные мужские штаны; принадлежность женского белья; название образовано от иени персонажа итальянской комедии Панталоне;

макинтош – непромокаемый плащ классического покроя, прямого силуэта с отложенным воротником, патами на рукавах; назван по имени шотландского химика Чарльза Макинтоша;

никербокеры (*никерсы*) – свободные бриджи, а также женские трикотажные панталоны с резинкой у колен; названы от собственного имени Д. Никербокер – воображаемого автора «Истории Нью-Йорка», написанной В. Ирвингом;

палантин – женская наплечная накидка из меха, бархата или другой ткани, названа по имени принцессы Палантинской[8].

В двадцатом веке образование названий предметов одежды от фамилий и имён становится уже редким способом деривации. Хотя можно привести следующие примеры. Итак, лексема *толстовка*, которая в современности обозначает вид тёплой спортивной блузы с капюшоном, в начале века обозначала другой вид одежды. В «Толковом словаре русского языка» Ожегова и Шведовой читаем, что *толстовка* это длинная мужская блуза в складку с поясом. Её название происходит

[7] М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, Москва 1986.

[8] В. В. Адамчик, *Новый словарь иностранных слов*, Минск 2006.

от Льва Николаевича Толстого (1828–1910), который носил такой вид одежды. Мода на неё держалась до 30-ых годов XX века. Кроме того рассмотрим другие примеры:

бардотка – блузка, уменьшенная до размеров бюстгальтера; название возникло от известной во всём мире французской кинозвезды Брижит Бардо, которая впервые появилась в такой блузке на экране;

френч – куртка военного образца с четырьмя накладными карманами и хлястиком позади; название происходит от имени британского фельдмаршала Дж. Френча.

Особого внимания заслуживает лексема *шанель*, конечно, происходившая от имени Коко Шанель, самой дальновидной из модельеров XX века. Эта лексическая единица выступает в нескольких значениях. Например, *платье шанель* – это истинно классическое маленькое чёрное платье, появившееся в 1926 году, которое оказалось самой заметной моделью женской моды XX века. Кроме того, лексема *шанель* встречается как название головного убора, костюма-двойки без воротника с отделкой из тесьмы, а также как название превосходных духов[9].

Как выше упомянуто, большинство названий одежды, образованных от собственных имён, являются заимствованиями и большинство из них стали нарицательными именами в языках-источниках. Интересно как они ассимилировались на русской почве. Некоторые слова проникли в русский язык в такой форме, в какой выступают в языках, являющихся источниками заимствований (*галифе*, *реглан*, *макинтош*, *кардиган*, *панама*). Часть этих лексем осталась в неизменяемой форме (ходить в *галифе*), а другие приспособились к грамматическим нормам русского языка и получили категорию рода (из-под *жилета* выглядывал ворот рубахи; окутаться *регланом*; соломенная *панама*), прежде всего мужского, как большинство заимствованных существительных, обозначающих неодушевлённые предметы и понятия.

Другие дериваты образовались суффиксальным способом, например, слово *бардотка* образовано при помощи суффикса *-ка*, который присоединяется к форме *бардот*.

Последняя группа слов – это лексемы, которые образовались при помощи окончания множественного числа *-ы* (*никербокеры*, *веллингтоны*, *панталоны*, *адидасы*, *вранглеры*, *джинсы*, *блумеры*, *бермуды*, *оксфордетты*). Они выступают только в форме множественного чис-

[9] В. А. Володин, *Современная энциклопедия. Мода и стиль*, Москва 2002, с. 235.

ла, так как в русском языке названия предметов одежды, обозначающие парные предметы, употребляются только в форме множественного числа[10].

S T R E S Z C Z E N I E

W artykule jest omawiany proces tworzenia nazw ubrań od nazw własnych. Nazwy odzieży powstają najczęściej od nazw geograficznych (państw, miast, wysp), nazwisk i imion osób lansujących dany fason, a także nazw światowej sławy firm produkujących różne wyroby odzieżowe. Zdecydowana większość wyrazów tej grupy leksykalno-semantycznej pojawiła się w języku rosyjskim jako zapożyczenia z języka angielskiego i francuskiego.

[10] В. М. Аристова, *Англо-русские языковые контакты*, Ленинград 1978, с. 55.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Малгожата Кондратюк
Белосток

К вопросу истории славянского глагола

На протяжении времени формы глагола, по сравнению с другими частями речи, претерпели наиболее крупные изменения[1]. В настоящей работе попытаемся в меру своих возможностей исследовать их функционирование в XVIII-вечном евангельском тексте.

Источником материала для данного исследования послужило напрестольное евангелие, которое до сегодняшнего дня хранится в Православном мужском монастыре в деревне Яблочна. Сам памятник был напечатан «**во С҃той Кїевопечерской ЛАѴРѢ, въ Стаѵропигїи тогожде С҃тѣйшаго СѴНОДА, при Архїмандрітѣ ЗѠСІМѢ: Въ лѣто ѿ сотворенїѧ міра ЗСО҃Ѳ (7279), ѿ Рж҃тва же по Плоти БГ҃А СЛОВА аѱоа (1771) Індікта д҃, Мц҃а Марта**». По 1795 год (III раздел Польши) монастырь входил в состав киевской митрополии. Поэтому нет ничего удивительного в том, что купленное или подаренное евангелие вышло из печати киево-печерских монахов.

Древнецерковнославянский язык, как и все современные славянские языки, был строем флективным, где связь между словами выражалась при помощи окончаний в зависимости от склонения или спряжения. Сравнение глагольных форм из Яблочинского памятника с парадигмой спряжения классического древнецерковнославянского языка проводится с целью обнаружения в них новых образований, уже неизвестных древнецерковнославянскому языку.

---

[1] В. И. Борковский, П. С. Кузнецов, *Историческая грамматика русского языка*, Москва 2006, с. 251.

Рассматривая формы спряжения глаголов настоящего времени[2], можно выделить несколько особенностей, отличающих язык Яблочинского евангелия от старославянского языка. Однако в большинстве они имеют чисто фонетический характер.

Итак, эти различия касаются тематических[3] глаголов 1 л. ед. и 3 л. мн. ч., где вместо носовых гласных **ѫ**, **ѧ** (**ѩ**) в результате их изменения в гласные полного образования появились **ѹ**, **ю**, например: **идѹ**, **притѫжѹ**, **разѹмѣю**, **знаю**, **гиблю**, **работаю**, **даю**, **воздаю**, **молюсѧ**, **работаю**, **разѹмѣю**, **знаю**, **послю**, **прикоснѹсѧ**; **гнѣтѹтъ**, **разѹмѣютъ**, **избываютъ**[4].

Следующее различие относится к редуцированным и касается вытеснения канонического **ъ** древнерусским редуцированным **ь**. Такое написание появляется у нетематических глаголов в 3 л. ед. и мн. числа: **имать**, **єсть**, **нѣсть**, **сѹть**. Однако, господствующим окончанием этих форм в исследуемом памятнике остается **-тъ**. Интересным является факт, что именно старославянское окончание **-тъ** до сих пор не получило точного объяснения[5], так как возникло из индоевропейского ***-tĭ** (в ед. ч.) и ***-ntĭ** (во мн. ч.) и должно дать **-ть** и **-ąть** (**-ęть**), с **ь** в конце. А. М. Селищев полагает, что окончание **-ть** в славянской группе[6] очень рано, ранее второй половины IX в., изменилось в **-тъ**. Поддерживая мнение А. А. Шахматова, он объясняет это явление утратой палатализации в артикуляции согласного. Согласный **t'**, оказавшись после падения редуцированных на конце слова, подвергся отвердению. Однако, как доказывает В. В. Иванов, это фонетическое объяснение явления не может быть признано достоверным:

---

[2] В числе примеров приводятся слова настоящего и простого будущего времени, так как по образованию их формы в старославянском языке совпадали (их употребление зависело только от контекста).

[3] Глаголы тематические характеризовались присоединением личных окончаний к корню при помощи соединительных гласных; в нетематических – окончания присоединялись к корню непосредственно.

[4] Подробнее см. М. Кондратюк, *Соотношение старославянских и древнерусских черт в Яблочинском евангелии – памятнике XVIII века*, Studia Wschodniosłowiańskie 2005, № 5, с. 296–297.

[5] О разных точках зрения происхождения твердого [т] пишет также К. В. Горшкова, Г. А. Хабургаев, *Историческая грамматика русского языка*, Москва 1981, с. 289–292.

[6] Наиболее позднее отвердение [т'] в форме 3 л. происходило в восточнославянских группах (в севернорусских и западноукраинских) (в:) А. М. Селищев, *Старославянский язык, Часть вторая*, Москва 1952, с. 154.

> если бы изменение [т'] > [т] носило характер фонетического явления, то следовало бы ожидать, что после падения редуцированных каждое [т'] на конце слова должно было бы отвердеть. Но этого не произошло, по существу, нигде кроме формы 3 л. глаголов[7].

Поэтому некоторые ищут объяснение этого явления на морфологической почве. Акад. С. П. Обнорский[8] считает, что **-ть** и **-тъ** восходят к указательным местоимениям **тъ** (И. п. ед. ч. муж. р., на севере) и **ти** (И. п. мн. ч. откуда **ть**, на юге), выступавших в роли подлежащих при глаголах, не имевших исконного окончания. В свою очередь, по мнению П. Я. Черныха[9], форма 3 л. **-тъ** возникла в результате *омонимического отталкивания* от формы инфинитива на **-ть**. Первоначально происходило это в тех случаях, где обе формы полностью совпадали[10] (ср. он – *солит*, инфинитив – *солить*; они – *стоят*, инфинитив – *стоять*), а потом, по аналогии, и в остальных. Однако и эта теория также полностью не решает проблемы, так как у нее есть «уязвимые места»[11], а вопрос до сих пор остается открытым.

Но несмотря на это, **-тъ** принимается во всех текстах старославянской письменности как окончание этимологическое, характерное для 3 л. ед. и мн. ч., а флексия **-ть** сохраняется как характерная черта, между прочим, украинских говоров[12]. Поэтому можно считать, что написания с **ь** в 3 л. ед. и мн. ч. – это отражение местной языковой особенности, которая со временем стала восприниматься как норма для церковнославянского языка русской редакции, но только в нетематических глаголах 3 л. ед. ч. **имати**, **вѣдѣти**, **быти** и в 3 л. мн. ч. глагола **быти**[13]. Это и подтверждает исследуемый памятник.

Среди нетематических глаголов настоящего времени различие по отношению к классическим образцам замечаем и в форме 1-го лица

---

[7] В. В. Иванов, *Историческая грамматика русского языка*, Москва 1964, с. 371; сравни также П. Я. Черных, *Историческая грамматика русского языка*, Москва 1952, с. 216.

[8] В. В. Иванов, *Историческая...*, с. 372; П. Я. Черных, *Историческая...*, с. 216.

[9] Там же, с. 216–217.

[10] Надо заметить, что во многих случаях даже ударение не было показателем лица, так как очень часто ударение 3 л. ед. и мн. ч. совпадало с ударением инфинитива.

[11] В. В. Иванов, *Историческая...*, с. 373.

[12] К. В. Горшкова, Г. А. Хабургаев, *Историческая...*, с. 292; А. М. Селищев, *Старославянский...*, с. 154; П. Я. Черных, *Историческая...*, с. 216.

[13] На основании спряжения нетематических глаголов в церковнославянском языке (в:) ks. prot. Stanisław Strach, *Krótka gramatyka języka cerkiewno-słowiańskiego*, Białystok 1994, с. 67–70.

единственного числа слова **дамъ**. На месте старославянского, и даже древнерусского окончания **-мь** (в исследуемом памятнике только глагол **єсмь**) появляется **-мъ**, что свидетельствует об отвердении мягкого согласного. Такая депалатализация может быть результатом падения редуцированных, то есть его утраты в конце слова. Отсутствие этого окончания в старославянском и древнерусском языках позволяет причислить написание **-мъ** к норме церковнославянского языка, где мягкий согласный [м'] сохранился только в глаголе **єсмь**[14].

Что касается форм прошедшего времени, то и здесь можем отметить некоторые изменения. В древнецерковнославянском языке эта система включала четыре временных образования, каждое из которых характеризовалось своим значением. Два прошедших времени (аорист и имперфект) были простые, а два (перфект и плюсквамперфект) – сложные, т.е. образовывались с участием вспомогательного глагола.

Аорист обозначал единичное действие, полностью совершившееся до момента речи. В древнецерковнославянском языке он был трех типов: простой, древний сигматический и новый сигматический. Отличие между ними заключалось в том, что сигматический образовывался при помощи суффикса ***-s-***, который присоединялся непосредственно к основе инфинитива (старый) или посредством соединительной гласной (новый). В свою очередь простой аорист не имел никакого суффикса и образовывался от редких глаголов с основой инфинитива на согласный.

В Яблочинском памятнике аорист представлен только формами сигматическими, где окончания присоединяются непосредственно к основам инфинитива на гласный, например: **согрѣшихъ**, **прѣстѹпихъ**, **глаголахъ** (1 л. ед. ч.), **ста**, **има**, **запрети**, **роди** (3 л. ед. ч.), **слышаша**, **даша**, **начаша**, **оуготоваша**, **положиша**, **бѣжаша**, **возвѣстиша**, **ѩвишасѧ**, **поклонишасѧ**, **исполнишасѧ** (3 л. мн. ч.), **стаста**, **дивистасѧ**, **видесте** (2 и 3 л. дв. ч.) и посредством тематического гласного **-о-** к основам на согласный, в которых в 3 лице единственного числа можем наблюдать формы с окончанием **-є**, генетически восходящие к простому аористу, например: **слѣзе**, **сниде**, **влезѣ**, **возлѣзе**, **прїиде**, **рече**, **припаде** (3 л. ед. ч.), **внидоша**, **воздвигоша**, **взыдоша**, **изыдоша**, **прїидоша**, **преидоша**, **wбрѣтоша**, **поидоша** (3 л. мн. ч.), **вознесоста**, **введоста**, **оулегоста**, **внидоста**, **рекоста** (3 л. дв. ч.).

Как показывает приведенный материал, окончания в формах аориста в принципе соответствуют их древнецерковнославянским эквива-

[14] Там же, с. 70.

лентам. Такое последовательное его употребление в исследуемом памятнике объясняется тем, что аорист представлял собой книжно-литературную форму глагола и наибольшую употребительность получил особенно в евангельских текстах[15]. Различия по отношению к классической парадигме спряжения касаются деназализации в 3 л. мн. ч. носового гласного и появления в 3 л. ед. ч. вторичного окончания **-тъ**: **зачатъ** и **пріѧтъ**. Такое написание могло возникнуть под влиянием настоящего времени (см. выше), так как формы времени в целом являются категориями историческими, восходящими к одной первоначальной форме, обозначающей действие вообще, обычно совершающееся, вневременное[16].

Поэтому в старославянском языке одна и та же форма по значению могла являться представителем разных времен, не различаясь при этом по грамматическим признакам, как это имеет место в приведенных примерах, которые благодаря контексту получают значение прошлого.

В свою очередь имперфект передавал акт длительный, который повторялся в прошлом и не завершенный в своем течении. Причем эта форма в нашем памятнике употребляется или для обозначения действия одновременного с другой формой прошедшего времени (с аористом), напр. **Во врѣмѧ оно, человѣкъ нѣкїй пристѹпи** (аорист) **ко їи҃сѹ молѧше** (имперфект выражающий одновременность с аористом) **его вити въ домъ свой**, или для описания постоянных и обычных ситуаций, относящихся к плану прошедшего, напр. **Срѣте его мѹжъ нѣкїй ѿ града иже имѧше** (имперфект) **бѣсы ѿ лѣтъ многихъ и въ ризѹ не wблачашесѧ** (имперфект) **и въ храмѣ не живѧше** (имперфект) **но во гробѣхъ** – в данном предложении формы имперфекта выражают постоянно протекавшее в прошлом действие, что еще подчеркивается словами **ѿ лѣтъ многихъ**.

Что же касается изменений, которые появились в формах имперфекта то, во-первых, наблюдаем деназализацию носовых гласных. Поэтому на месте **ѧ** находим **ѹ** (в древнеруском языке **ѫ**; подробнее вопрос употребления **ѹ**, **ѫ** характеризуется при исследовании Д. п. ед. ч. имен существительных)[17], напр. **ѣдѧхѹ**, **молѧхѹ**, **вѧхѹ**, **рыдахѹ**, **ѫгнѣтахѹ**, **вѣровахѹ**, **роптахѹ**. Во-вторых, все формы имперфекта, независимо от лица или числа представлены только в стяженных формах, характерных церковнославянскому языку, напр. **можаше**, **желаше**, **ѫмираше**,

[15] К. В. Горшкова, Г. А. Хабургаев, *Историческая...*, с. 299.

[16] В. Ф. Кривчик, Н. С. Можейко, *Старославянский язык*, Москва, 1985, с. 137.

[17] М. Кондратюк, *Соотношение...*, с. 296–297.

вопрошаше, **искаше** из **-аше**; **хотѧше**, **молѧше**, **живѧше**, **идѧше**, **крѣплѧшесѧ** из **-ѣше**.

Немногочисленные изменения во флексии имперфекта могут быть связаны с тем, что его форма была чисто книжной, отсутствовавшей в русской разговорной речи.

Что касается перфекта, сложной формы прошедшего времени, выражающей прошедшее действие, которого результат проявляется в настоящем, то он, образуясь при помощи вспомогательного глагола **бꙑти** в настоящем времени и причастия на **-лъ**, почти ничем не отличается от старославянских форм: **возвеличилъ єсть** (3 л. ед. ч.); **єси оуготовалъ, далъ єси** (2 л. ед. ч.). Изменения произошли только в самом глаголе **бꙑти**, то есть вместо **-тъ** появилось **-ть**, о чем упоминалось выше.

Вторая сложная форма прошедшего времени – плюсквамперфект, обозначавшая прошедшее действие, которое совершилось ранее другого прошедшего действия, в исследуемом памятнике представлена только одним примером: **изгиблъ бѣ**. В данном случае плюсквамперфект образован при помощи причастия на **-лъ** и вспомогательного глагола **бꙑти**, употребленного в форме аориста. Второй способ образования[18] в памятнике вообще не встречается, что, наверное, обусловлено его принадлежностью только к живой речи[19].

Такое единичное употребление формы плюсквамперфекта может быть связано с тем, что он обычно использовался в тех случаях, когда предшествование прошедшему требовало специального выделения[20]. А Яблочинское евангелие в анализированных фрагментах не зафиксировало, кроме этого одного, больше таких случаев.

Интерес вызывают также формы 2 л. мн. ч. повелительного наклонения типа **изнесите**, **wблецыте**, **заколите**, **помните**, в которых на месте **ѣ** появляется **и**[21]. Такое написание следует связывать с унификацией форм разных глаголов, которая проявилась в унификации тематических гласных глаголов I–II и III–IV классов, т.е. проникновения гласного **и** из глаголов III–IV классов в глаголы I–II классов[22].

---

[18] Вспомогательный глагол **бꙑти** в форме имперфекта и действительное причастие на **-лъ**.

[19] К. В. Горшкова, Г. А. Хабургаев, *Историческая...*, с. 305–306.

[20] Там же, с. 395.

[21] В старославянском языке во мн. ч. формы повелительного наклонения были образованы от основ настоящего времени с помощью окончаний **-ѣ** (I–II классы) и **-и** (III–V классы).

[22] В. В. Иванов, *Историческая...*, с. 397–398.

Характерной чертой старославянских глаголов были также его неспрягаемые формы, а именно: супин, инфинитив и причастие[23].

В древнецерковнославянском языке **супин** по происхождению являлся формой В. пад. ед. ч. существительного с древней основой на ***ŭ**. Его формы образовывались с помощью окончания **-тъ** и употреблялись при глаголах движения несовершенного вида для обозначения цели этого движения[24]. В свою очередь **инфинитив** представлял собой застывшую форму Д.-М. п. ед. ч. отглагольного существительного с основой на ***ĭ** и оформлялся с помощью флексии **-ти**. В Яблочинском памятнике следов супина вообще не сохранилось. Его место занял инфинитив, напр.:

посла єго на села своѧ пасти свинїѧ,
приїде спасти погибшаго,
внидоста въ цр҃ковъ помолитисѧ,
приїдоша wбрѣзати отроча,
вознесоста єго во їр҃лимъ поставити єго пред҃ г҃демъ,
вниде витати, прїиде бо сынъ чл҃вѣчь взыскати,
изыде сѣѧй сѣѧти сѣмене,

Во-первых, вытеснение супина инфинитивом могло произойти в связи с тем, что супин по своему значению[25] и роли, в какой употреблялся, был близок к инфинитиву[26]. Во-вторых, безысключительное употребление в Яблочинском памятнике во всех случаях форманта **-ти** подтверждает связи с украинским языком, в котором до сих пор сохраняется форма инфинитива[27].

Такое одновременное накопление элементов двух часто противостоящих и исключающихся языков, вариантность в пределах одной нормы (напр. окончания **-ть**/**-тъ**) не позволяет причислить Яблочинское евангелие или только к памятникам древнецерковнославянской традиции или только к древнерусской. Морфологический анализ[28] дает основание поместить его в группе текстов церковнославянского языка

---

[23] Формы причастия в этой работе не рассматриваются.

[24] Поэтому формы супина называют иногда (особенно А. Х. Востоков) достигательным наклонением.

[25] Обозначал, так же как и инфинитив, действие без отношения к определенному лицу или вообще к предмету, который мог бы производить это действие.

[26] В. В. Иванов, *Историческая...*, с. 401.

[27] П. Я. Черных, *Историческая...*, с. 250.

[28] Еще лучше указывает на это фонетическое исследование ср. М. Кондратюк, *Соотношение...*, с. 296–297.

русской редакции, а одновременно показывает адаптацию древнецерковнославянского языка на русской почве.

Исследование показывает также, что изменения в формах глаголов происходили в основном на фонетическом уровне, тогда как морфологическая норма старославянского языка была усвоена в своей строгости и сближения с разговорным языком в исследуемом памятнике почти не наблюдается.

STRESZCZENIE

Artykuł dotyczy analizy fleksyjnej form czasownika. Jako główne źródło badawcze została wybrana XVIII-wieczna Ewangelia, będąca własnością Prawosławnego Stauropigialnego Klasztoru św. Onufrego w Jabłecznej. Ewangelia powstała w poczajowskiej drukarni (Ukraina) w 1771 roku. Celem analizy było wskazanie różnic form czasownika zabytku w stosunku do starocerkiewnego wzorca.

Badania wykazały, że w zakresie fleksji czasownika Ewangelia znajduje się pod silnym wpływem tradycji staro-cerkiewo-słowiańskiej. Analiza wykazała jednak, że zawarte w Ewangelii formy w niektórych przypadkach różnią się zarówno od stanu fleksji przekazanych nam w zabytkach kanonu, jak i od systemu morfologicznego języka staroruskiego.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Людміла Сегень
Беласток

Агульнае і спецыфічнае ў словаўтваральных сістэмах польскай і беларускай моў (на матэрыяле назоўнікаў, якія абазначаюць выканаўцу дзеяння)

Актуальнай праблемай пры вывучэнні славянскіх моў з'яўляецца супастаўляльнае вывучэнне моў на ўсіх узроўнях іх сістэм. Зацікаўленне такога рода даследаваннямі можна растлумачыць, перш за ўсё, неабходнасцю выпрацоўкі эфектыўных метадаў навучання роднасным мовам. Навучанне беларускай мове, як мове замежнай, патрабуе паслядоўнага супастаўлення яе сістэмы з сістэмамі іншых славянскіх моў, у тым ліку і польскай.

Не адзін раз было паказана, што падабенства славянскіх моў ахоплівае ўсе ярусы і састаўныя часткі мовы: фанетыку, граматыку, лексіку, сінтаксіс. Праяўляецца яно і на словаўтваральным ўзроўні, пры выкарыстанні аднолькавых словаўтваральных сродкаў. У славянскіх мовах існуюць пэўныя адрозненні ў ступені іх прадуктыўнасці, характары асноў і афіксаў, іх стылявой афарбоўкі.

Аб'ектам дэрывацыйнага даследавання з'яўляюцца субстантыўныя пары, якія абазначаюць выканаўцу дзеяння і з'яўляюцца адным артыкулам слоўніка.

Пры дэрывацыйным супастаўляльным аналізе словаўтварэння ставіцца задача выяўлення агульных для дзвюх моў законаў словатворчасці, і ў той жа час, выяўлення іх словаўтваральных тыпаў і мадэлей.

Крыніцай фактычнага матэрыялу для даследавання ў працы з'яўляецца «Польска-беларускі слоўнік» пад рэд. Генадзя Цыхуна (каля 40000 адзінак) Мінск 2004, а – «Тлумачальны слоўнік беларускай мовы», пад рэд. Кандрата Атраховіча, Мінск 1977–1984, т. 1–5, «Uniwersalny słownik języka polskiego» pod red. Stanisława Dubisza, War-

szawa 2003, t. 1–4, дазваляюць адмежаваць назвы выканаўцы дзеяння nomina agentis і назвы прадметаў nomina instrumenti.

Агульная колькасць субстантыўных пар, якія даследуюцца ў працы, прыкладна 1800 (калі не ўлічваць выпадкаў сінанімii сярод польскіх эквівалентаў).

Паводле класіфікацый, якія прапануюць даследчыкі Рэната Гжэгарчыкова[1] і Аляксандр Лукашанец[2], можна выдзеліць крытэрыі, па якіх адбіраліся назоўнікі, якія абазначаюць выканаўцу дзеяння:

– назвы асоб паводле прыметы
– назвы асоб паводле сваяцтва
– назвы асоб паводле месца жыхарства
– назвы асоб са значэннем падабенства
– назвы асоб паводле значэння “мужчынскасці”
– назвы асоб паводле недарослаcці
– назвы асоб са значэннем адзінкавасці
– назвы асоб са значэннем стылістычнай мадыфікацыі

Разгледзім тыпы лексіка-словаўтваральных узаемасувязей паміж польскімі дэрыватамі і іх адпаведнікамі ў беларускай мове. Простыя (аднаслоўныя) эквіваленты польскіх матываваных асноў складаюць каля трох чацвёртых ад агульнай колькасці, прыкладна 1200 пар адпаведнікаў. У польскай мове яны прадстаўлены назоўнікамі і субстантываванымі прыметнікамі (дзеепрыметнікамі). Па сваёй структуры простыя эквіваленты падзяляюцца на матэрыяльна тоесныя (поўнасцю ці часткова) і матэрыяльна нятоесныя ў адносінах да беларускіх дэрыватаў.

I. Сярод простых суадносін, польскі карэлят якіх прадстаўлены назоўнікамі, вылучаюцца наступныя тыпы матэрыяльных адносін:

1. Словы матэрыяльна тоесныя: *aktor – акцёр*, *brygadier – брыгадзір*, *brzuchacz – брухач*, *chciwiec – хцівец*, *chłopczyk – хлопчык*, *chrześcijanin – хрысціянін*, *czarownik – чараўнік*, *demonstrant – дэманстрант*, *diakon – дыякан*, *dziwak – дзівак*, *gęślarz – гусляр*, *Gruzin – грузін*, *heretyk – ератык*, *hetman – гетман*, *hołysz – галыш*, *swat – сват*, *swawolnik – свавольнік* (*гарэза*, *гарэзнік*), *sierota – сірата*, *topielec – тапелец*, *toreador – тарэадор*, *tyran – тыран*, *kamikadze – камікадзе*, *karmiciel – карміцель*, *komik – комік*, *krakowianin – кракавянін*, *krasomówca – красамоўца*, *kretyn – крэтын*, *wdowiec – удавец*, *wisus – вісус* (*сва-*

[1] Renata Grzegorczykowa, *Zarys słowotwórstwa polskiego. Słownictwo opisowe*, Warszawa 1982, s. 30.

[2] Аляксандр Лукашанец, *Словаўтварэнне і граматыка*, Мінск 2001, с. 66.

вольнік, *дураслівец*), *wyrodek* (*wyrzutek*) – *выradак* (*вылюдак*), *zabijaka* – *забіяка* (*задзіра*), *baltysta* – *балтыст*, *fatalista* – *фаталіст*, *satrapa* – *сатрап*, *śmieciarz* – *смяцяр*, *służbista* – *службіст*, *kominiarz* – *камінар*, *komiwojażer* – *камівояжор*.

Большасць эквівалентаў гэтага тыпу адносіцца да дэрыватаў на *-ist(a)/-ист*, *-ik/-ік*, *-tor/-тор*, *-log/-лаг*, *-er/-ёр*, *-ant(-ent)/-ант(-ент)*, *-nom/-ном*, *-or/-ор*, *-arz/-ар*, *-ir/-ір*, *-nik/-нік*, *-yk/-ык*, *-anin/-янін*. Даследчык Ян Насовіч, які разглядае назоўнікі са значэннем n o m i n a p e r s o n a l e адзначае[3], што такая значная прадуктыўнасць фармантаў *-log/-лаг*, *-tor/-тар*, *-ant(-ent)/-ант(-энт)* у сучаснай польскай мове тлумачыцца тым, што існуюць запазычанні з трэцяй мовы (англійскай, нямецкай), а таксама тым, што ў параўнаных мовах асноўную масу назоўнікаў складаюць, як правіла, агульныя па аснове найменні.

2. Найменні, матэрыяльна тоесныя па аснове, але нятоесныя па суфіксе: ***awantur****nik* – ***авантур****ыст*, ***bab****iaż* – ***баб****нік*, ***bied****actwo* – ***бед****ак* (*небарака*, *гаротнік*), ***bluźnier****ca* – ***блюзнер***, ***chrześ****niak* – ***хрэс****нік*, ***chytr****us* – ***хітр****ун*, ***cieśl****a* – ***цясл****яр*, ***debosz*** – ***дэбаш****ыр*, ***desant****owiec* – ***дэсант****нік*, ***dzwon****nik* – ***зван****ар*, ***dżud****owiec* – ***дзюда****іст*, ***faryz****eusz* – ***фарыс****ей*, ***gór****nik* – ***гар****няк*, ***grabież****ca* – ***грабеж****нік* (*рабаўнік*), ***hurt****ownik* – ***гурт****авік*, ***ślep****iec* – ***сляп****ы*, ***śmiesz****ek* – ***насмеш****нік* (*жартаўнік*, *спёха*), ***sabotaż****ysta* – ***сабатаж****нік*, ***Tybet****ańczyk* – ***тыбе-цец***, ***win****owajca* – ***віноў****нік*, ***wojsk****owy* – ***вайск****овец* (*ваеннаслужачы*), ***zdraj****ca* – ***здрад****нік*, ***znajd****a* – ***знайд****ыш*, ***karc****iarz* – ***карц****ёжнік*, ***taks****ówkarz* – ***такс****іст*, ***intelektual****ista* – ***інтэлектуал***, ***śmiał****ek* – ***смяль****чак*, ***siew****ca* – ***сяв****ец* (*сейбіт*), ***skrzyp****ek* – ***скрып****ач*, ***siodl****arz* – ***сёдзель****нік* (*рымар*), ***smark*** – ***смарк****ач* (*сапля*), ***tanc****erz* – ***танц****ор*, ***kadr****owiec* – ***кадр****авік*, ***kafl****arz* – ***кафель****шчык*, ***konferansj****er* – ***канферансье***, ***wąs****al* – ***вус****ач*, ***wegetar****ianin* – ***вегетар****ыянец*, ***wędr****owiec* – ***вандр****оўнік* (*падарожнік*), ***wieszcz*** – ***вяшч****ун* (*прарок*), ***woźn****ica* – ***воз****чык*, ***wróż****biarz* – ***варажб****іт*, ***wybor****ca* – ***выбар****шчык* (*выбарнік*), *wy****chow****anek* – *вы****хав****анец*, *wy****chow****awca* – *вы****хав****ацель*, *wy****daw****ca* – *вы****дав****ец*, *wy****gna****niec* – *вы****гна****ннік*, *wy****kład****owca* – *вы****клад****чык*, *za****klin****acz* – *за****клін****альнік*.

[3] J. Nosowicz, *Rzeczowniki osobowe, strukturalne, tożsame w języku rosyjskim i polskim*, [w:] *Rozprawy Uniwersytetu Warszawskiego*, Warszawa 1988, s. 57–59.

Табліца 1. Суадносіны дэрыватаў пры спалучэнні іх з матэрыяльна тоеснымі асновамі ў польскай і беларускай мовах

польскія суфіксы	беларускія эквіваленты																										
	-ец	-іст/-ыст	-анец	-нік	-тар	-ят/-ат	-ёр	-янін/-анін	∅	-яр/-ар	-еец	-ак/-як	-ун	-ын	-ік/-ык	-ыр/-ір	-ач/-яч	-чык	-шчык	-іцель	-ер/-нер	-вец	-энт/-я-ант	-ном	-лог	-іч	-ац
-czyk	+							+	+																		
-ista/-ysta		+		+		+					+					+					+						
-ent/-ant				+						+													+				
-anin			+					+																			
-tor		+			+					+																	
-ata						+																	+				
-or							+			+																	
-∅	+	+						+	+					+									+				+
-ysz	+						+		+			+															
-arz	+	+		+						+								+	+								
-ak/-ek	+											+							+								
-nik		+		+						+							+		+								
-ca	+			+					+									+				+	+				+
-in	+								+																		
-acz													+				+										
-er							+			+						+			+								
-yk/-ik	+	+							+			+			+												
-owiec		+		+											–		+										
-es	+																										
-nom																								+			
-niak				+																							
-us													+														
-iciel				+											+			+	+	+							
-icz																										+	
-on													+														
-ek		+							+			+															
-owicz		+																									
-log		+																							+		

У гэтай групе выдзяляюцца пары суфіксаў з найбольшай прадуктыўнасцю пры ўтварэнні аднаслоўных дэрыватаў: *-ca/-нік*, *-ац*, *-вец*, *-ант*, *-чык*; *-yk(-ik)/-ік*, *-ык*, *-як*, *-ыст*; *-nik(-ownik)/-ар*, *-шчык*, *-ач*; *-asz/-ей*, *-нік*, *-ый*, *-∅*; *-arz/-ар*, *-шчык*, *-нік*, *-ец*, *-∅(a)*, *-ер*, *-іст*, *-юг(а)*; *-anin/-ян*, *-анец*; *-at(a)/-ат*, *-яр*; *-ant(-ent)/-нік*; *-ist(a)/-ыст*, *-еец*, *-нік*, *-іст*, *-нер*, *-ал*, *-ер*, *-ят*; *-iciel/-шчык*, *-цель*, *-чык*, *-нік*, *-вец*; *-tor/-тар*, *-ыст*; *-owiec/-нік*, *-іст*, *-вік*. Вялікую актыўнасць праяўляюць таксама іншамоўныя (лацінскія) па паходжанню фарманты *-at*, *-ans*, *-ist(a)*: *jubilat* – *юбіляр*, *ordynans* – *ордэнаносец*, *czerwonogwardzista* – *чырвонагвардзеец*. Суадносіны матэрыяльна тоесных асноў польскай і беларускай моў прадстаўлены ў табліцы 1.

3. Адзінкі, матэрыяльна нятоесныя па аснове, але тоесныя па суфіксе. Гэта невялікая група карэлятыўных пар, і асноўную іх частку складаюць дэрываты з суфіксамі: *-arz*, *-nik*, *-ec*, *-(i)ciel*, *-ant*, *-tor*. Аналіз асноў польска-беларускіх эквівалентаў, ускладненых аднолькавымі суфіксамі, дазваляе выявіць дзве катэгорыі асноў: а) з адной асновай і з рознымі супрацьпастаўленымі прэфіксамі: *osiedleniec* – *пасяленец*, *współtowarzysz* – *таварыш*, *spedytor* – *экспедытар*, *współautor* – *сааўтар*, *wysłaniec* – *пасланец*; б) з рознымі асновамі, але аднолькавымі суфіксамі: *chlewi**arz*** – *свін**ар***, *doktor**ant*** – *аспір**ант***, *dostoj**nik*** – *саноў**нік***, *wizyta**tor*** – *інспек**тар***, *kłót**nik*** – *склоч**нік*** (*звадзік*), *kobzi**arz*** – *дуд**ар***, *czap**nik*** – *шапач**нік***, *cel**nik*** – *мыт**нік***, *cud**ak*** – *дзіў**ак***, *dach**arz*** – *страх**ар***, *dław**iciel*** – *душ**ыцель***, *doktor**ant*** – *аспір**ант***, *dostoj**nik*** – *саноў**нік***, *ślus**arz*** – *слес**арь***, *uczest**nik*** – *удзель**нік***, *zawist**nik*** – *зайздрос**нік***, *cierpiąt**nik*** – *пакут**нік***, *cukrz**yk*** – *дыябет**ык***, *zawod**nik*** – *спабор**нік*** (*удзельнік*), *zbocz**eniec*** – *вычвар**энец***, *zwierzch**nik*** – *началь**нік***, *zwolen**nik*** – *паслядоў**нік*** (*паплечнік*), *szabrow**nik*** – *мяшоч**нік*** (*мяшэчнік*).

4. Пары слоў, тоесныя па аснове, але ўскладненыя рознымі афіксамі: *s**pis**ywacz* – *пера**піс**чык*, *z**mar**zluch* – *(разм)* ***мярз**ляк*, *z**wias**tun* – *прад**вес**нік*, *z**wied**zający* – *на**вед**нік* (*на**вед**вальнік*), *zwy**rod**nialec* – *вы**рад**ак* (*дэгенерат*), *za**miat**acz* – *пад**мят**альшчык*, *z**dzier**ca* – *аб**дзір**ала*, *ze**słan**iec* – *с**сыльн**ы*, *ś**mies**zek* – *на**смеш**нік*, ***bur**zyciel* – *раз**бур**альнік*, ***sił**acz* – *а**сіл**ак* (*здаравяка*), ***służ**alec* – *пры**служ**нік* (*лакей*), *s**twór**ca* – *т**вор**ца* (*стваральнік*), *u**god**owiec* – *з**год**нік* (*прымірэнец*), *u**kład**acz* – *у**клад**чык*, *u**lub**ieniec* – ***люб**імец* (*пястун*), *in**no**wator* – ***нав**атар* (*рэфарматар*), *inno**wer**ca* – *інша**вер***, ***kroj**czy* – *за**кройш**чык*, *król**obój**ca* – *цараза**бойц**а*, ***kus**iciel* – *спа**кус**нік*, ***wis**ielec* – *па**вешан**ы*, ***wład**ca* – ***улад**ар* (***валад**ар*), *włam**ywacz* – *узлом**шчык*, ***właś**ciciel* – ***улас**нік* (***улад**альнік*), ***włócz**ęga* – ***валац**уга* (*бадзяга*),

*wy**nal**azca* – *вы**наход**нік*, *wy**siedl**eniec* – *вы**сял**енец*, *wy**sła**niec* (*wy**sła**nnik*) – *па**сла**нец*, *z**wiad**owca* (*wy**wiad**owca*) – *раз**вед**чык*, *zak**ład**nik* – *за**лож**нік*, *za**smark**aniec* – *(разм) **смарк**ач*, ***zło**czyńca* – ***зла**чынца* (***зла**мыснік*).

Сюды адносяцца варыянты карэлятаў, нятоесныя па асновах, але тоесныя па афіксах: ***bez**wstyd**nik*** – ***бес**саром**нік***, *s**ub**lokator* – ***суб**кватарант*. Сустракаюцца варыянты суфіксаў з адным і тым самым значэннем: *-log/-знаўца*, *-вед*; *-mistrz*, *-majster/-майстар*: *teatrolog* – *тэатразнаўца*, *cechmistrz* – *цехмайстар*.

5. Існуюць нятоесныя па аснове і суфіксе адпаведнасці: *absolw**ent*** – *выпуск**нік***, *adher**ent*** – *прыхіль**нік***, *ambasad**or*** – *пас**ол***, *art**ysta*** – *маст**ак***, *bad**acz*** – *даслед**чык***, *baj**acz*** – *казач**нік***, *ban**ita*** – *выгнан**нік***, *biural**ista*** – *кантор**шчык***, *bohat**er*** – *герой*, *brat**anek*** – *плям**еннік***, *brut**al*** – *грубі**ян*** (*нахабнік*), *boj**ownik*** – *барацьб**іт***, *cerat**ik*** – *ганч**ар***, *charakteryz**ator*** – *грым**ёр***, *chimer**yk*** – *фантаз**ёр***, *Chiń**czyk*** – *кіта**ец***, *cholewk**arz*** – *закрой**шчык***, *chwal**ca*** – *падліз**нік***, *ciemięz**ca*** – *прыгняталь**нік***, *ciężar**owiec*** – *штанг**іст***, *cinksi**arz*** – *мян**яла***, *cukier**nik*** – *кандыт**ар***, *cwani**ak*** – *хітр**ун***, *darczyń**ca*** – *ахвяраваль**нік***, *daw**ca*** – *ахвяраваль**нік***, *defens**or*** – *абарон**ца***, *defet**ysta*** – *паражэн**ец***, *delikac**ik*** – *пяст**ун***, *dent**ysta*** – *стамато**лаг***, *dyryg**ent*** – *дырыж**ор***, *dyspon**ent*** – *распарад**чык***, *dzieci**ak*** (*разм*) – *смарк**ач*** (*разм*), *ekspedi**ent*** – *прадав**ец***, *ewangel**ik*** – *пратэст**ант***, *dziennik**arz*** – *журнал**іст***, *dzierżaw**ca*** – *аранд**атар***, *fryzj**er*** – *цырульн**ік***, *głos**iciel*** – *вяшчаль**нік***, *gol**arz*** – *цырульн**ік***, *gorsz**yciel*** – *спакус**нік***, *grab**arz*** – *магіль**шчык***, *graj**ek*** – *музык**ант***, *gruźl**ik*** – *сухот**нік***, *starz**ec*** – *дзед*, *sukces**or*** – *наслед**нік*** (*спадчыннік*), *szatni**arz*** – *гардэроб**шчык***, *szczęści**arz*** – *шчаслів**ец***, *szmaci**arz*** – *ануч**нік*** (*рызнік*, *лахмытнік*), *sztych**arz*** – *грав**ёр***, *spadochroni**arz*** – *парашут**ыст***, *spaw**acz*** – *звар**шчык***, *spisk**owiec*** – *загавор**шчык*** (*змоўшчык*), *urlop**owicz*** – *адпуск**нік***, *konsum**ent*** – *спажыв**ец***, *kręt**acz*** – *круц**ель*** (*ашуканец*), *krucz**ek*** – *выкрут* (*хітрык*).

Сярод іх можна выявіць намінацыі, якія характарызуюцца ў дзвюх мовах адпаведнымі суадносінамі суфіксаў: *-ca/-нец, -іцель, -ун, -ар, -нік, -ац, -ант, -чык, -к*; *-owiec/-ік, -шчык, -нік, -ец, -ант, -ал*; *-ista(-ysta)/-нік, -ун*; *-owicz/-нік, -шчык, -ант*; *-nik/-ец, -ар, -ер, -ён, -шчык, -эц, -ат, -∅, -ыст*; *-ant(-ent)/-нік, -ыст, -ян, -уц*; *-tor/-ёр, -нік*; *-arz/-іт, -шчык, -янін*; *-acz/-яг(а), -уг(а)*; *-yn/-янт*; *-er/-як, -янт, -шчык*; *-ic/-шчык*; *-ol/-ут*; *-us/-нік*; *-ek/-нік*; *-ik(-yk)/-нік, -ак, -ун, -іст*; *-usz/-нік*; *-czyk/-ец*; *-iciel(-yciel)/-ц(а)*; *-ak/-ач, -нік, -∅(я)*; *-et/-ор, -чык*; *-as/-ей*; *-el/-ач, -ук, -нік*; *-at/-як, -ант*; *-ec/-нік, -ок, -∅*; *-erz/-яр, -шчык, -ыст, -нік*; *-∅/-ант, -янін, -вец, -ец*. Самымі актыўнымі з іх

пры ўтварэнні паралеляў, нятоесных па аснове і суфіксе, з'яўляюцца пары дэрыватаў *-ca/-нік*; *-nik/-ец*; *-owiec/-шчык*; *-er/-як*; *-ent/-ян*; *-arz/-шчык*; *-tor/-еец*. Суадносіны дэрыватаў пры ўтварэнні іх з матэрыяльна нятоеснымі асновамі ілюструе табліца 2.

На падставе прааналізаваных суфіксальных эквівалентаў, якія далучаны да матэрыяльна тоесных і матэрыяльна нятоесных асноў, можна зрабіць вывад аб тым, што большасць параўнаных дэрыватаў ўтвараюць пары незалежна ад ступені матэрыяльнага падабенства.

6. Характэрнай рысай многіх прааналізаваных пар з'яўляецца наяўнасць ў іх складзе не аднаго слова, а цэлага сінанімічнага рада польскіх карэлятаў, адпаведнага аднаму беларускаму дэрывату ў адным канкрэтным значэнні: *lasowy, gajowy, leśniczy, leśnik – ляснік*; *magik, kuglarz – фокуснік*; *marynarz, majtek – марак*; *chlebodawca, dobrodziej, łaskawca – дабрадзей*; *krajan, krajowiec – туземец*; *ludojad, ludożerca – людажэр*. Кампаненты сінанімічнага рада са словаўтваральнага пункту погляду адрозніваюцца паміж сабой па суфіксе: *wysłan**iec**, wysłan**nik** – пасла**нец***; *stworz**yciel**, stwór**ca** – твор**ца***; *tłuś**cioch**, tłuś**cioszek** – тай**ст****ун***; *kłam**ca**, klam**czuch*** (*разм*) – *і**лгун***; *zarząd**ca**, zarządz**ając**y – кіраў**нік***; па прэфіксу: ***z**wiadowca, **wy**wiadowca – **раз**ведчык*; па матываванай аснове з адначасовай наяўнасцю аднолькавых суфіксаў: *baj**arz**, baśni**arz** – казачнік*; *łachmani**arz**, szmaci**arz** – анучнік*; па аснове і суфіксе, прычым адзін з сінанімічных эквівалентаў можа быць запазычаным словам: *kombinator, macher – махляр*; *dygnitarz, dostojnik – саноўнік*; *dacharz, dekarz – страхар*; *fryzjer, golarz – цырульнік*; *grek, helenista – эленіст*; *idiota, kretyn – ідыёт*; *kamrat, przyjaciel – сябар*; *mistrz, majster – майстар*.

Выяўлены выпадкі, калі розныя лексемы беларускай мовы маюць адзін польскі эквівалент: *zbieracz – збіральнік, калекцыянер*; *idol – ідал, балван*; *szofer – шафёр, кіроўца*; *samotnik – адзінец, самотнік*; *skarbnik – скарбнік, казначэй*; *wisus – вісус, свавольнік*; *zalotnik – залётнік, бабнік*; *znachor – знахар, чараўнік*; *huncwot – нягоднік, паганец*; *szlifierz – шліфавальшчык, тачыльшчык*; *koszykarz – кашолачнік, баскетбаліст*; *zbieracz – збіральнік, калекцыянер*; *zwolennik – паслядоўнік, паплечнік*.

7. Паралелі, у складзе якіх выступае адно суфіксальна-складанае слова, можна падзяліць на групы, у якіх суфіксальна-складаным можа быць: польскі кампанент, пераважна з суфіксамі *-owiec, -ca, -arz, -nik*: *chudopachołek – бядак, drzeworytnik – разьбяр, kaznodzieja – прапаведнік, krótkodystansowiec – спрынтэр, krwiodawca – донар, listonosz – пашальён, miedziorytnik – гравёр, mocodawca – давернік, możnodawca – магнат, ofiarodawca – ахвяравальнік, płetwonurek – вадалаз, radioope-*

Табліца 2. Суадносіны дэрыватаў пры спалучэнні іх з матэрыяльна нятоеснымі асновамі ў польскай і беларускай мовах

польскія суфіксы	беларускія эквіваленты																														
	-эц/-ец	-іст/-ыст	-анец	-нік	-тар	-ат/-ят	-ор/-ёр	-янін/-анін	-∅(а)	-яр/-ар	-овец	-як/-ак	-ун	-ік/-ык	-ір	-ач	-чык	-шчык	-іцель	-ан/-ян	-ус	-ант/-янт	-лаг	-вік	-унт	-к	-юга	-ый	-ей/эй
-yciel/-iciel	+			+	+					+	+							+	+											
-ca	+			+					+	+			+		+		+	+	+			+				+				
-owiec	+	+		+									+	+				+				+								
-ysta/-ista	+			+								+	+					+					+							
-owicz				+														+				+								
-is																					+									
-nik	+	+				+				+								+												
-ant		+		+						+										+										
-ent	+			+			+										+	+												
-tor	+			+			+		+	+							+	+												
-arz	+	+		+			+	+	+	+		+						+				+		+						
-yn																						+					+			
-yta/-ita				+																										
-er	+			+					+	+		+						+				+								
-ic												+						+												
-ol																									+					
-us				+																										
-or	+			+																					+					
-acz	+	+		+			+			+								+												
-ek		+		+								+	+									+			+					
-al																				+										
-usz				+							+																			
-czyk	+			+																										
-niś				+							+		+									+								
-∅								+										+	+		+									
-yk/-ik		+										+	+												+					
-ak																+														
-yt																						+								
-at																						+								
-ar									+																					
-erz		+		+						+								+												
-ec				+										+						+										
-an										+																				
-anin			+																	+										
-asz									+																				+	+

rator – радыст, spadkobierca – спадчыннік, sprawozdawca – дакладчык, oczajdusza – прахвост, powieściopisarz – раманіст, spadkobierca – спадчыннік; беларускі карэлят, пераважна з суфіксамі *-ец, -нік, -шчык*: *ebenista – чырвонадрэўшчык, filmowiec – кінааператар, imiennik – аднафамілец, księgarz – кнігапрадавец, domownik – дамачадзец, kopacz – землякоп, łyżwiarz – канькабежац, malarz – жывапісец, niedowiarek – малаверац, oracz – земляроб, przyrodnik – прыродазнаўца, rolnik – земляроб, sadownik – садавод, smolarz – смалакур, kamieniarz – каменябоец, cesionariusz – правапераемнік, chmielarz – хмелявод, dmuchacz – шкловыдзімальнік, hipokryta – крывадушнік, hodowca – жывёлавод, kronikarz – летапісец, pancernik – браняносец, nurek – вадалаз, podatnik – падаткаплацельшчык, rzeźnik – жывёлабоец, dworzanin – царадворац, smolarz – смалакур, ziemianin – землеўласнік*; ці абодва суфіксальна-складаныя карэляты адразу з суфіксальнымі паралелямі *-czyk/-ец*; *-arz/-ец*; *-nik/-нік*; *-ec/-ец*; *-ca/-ц(а)*; *-ista/-еец*; *-ca/-ац*; *-nik/-ец*; *-ca/-нік*; *-ek/-ец*: *Nowozelandczyk – новазеландзец, bajkopisarz – байкапісец, biznesmen – бізнесмен, brakorób – бракароб, darmozjad – дармаед, dobrodziej – дабрадзей, fotoreporter – фотарэпарцёр, elektrotechnik – электратэхнік, hydrotechnik – гідратэхнік, samozwaniec – самазванец, carobójca – царазабойца, czerwonogwardzista – чырвонагвардзеец, dzieciobójca – дзетазабойца, gleboznawca – глебазнавец, dziejopisarz – гістарыёграф, innowerca – іншаверац, jednochodnik – інаходзец, geometra – землямер, koniokrad – канакрад, bałwochwalca – ідалапаклоннік, nosiwoda – ваданос, rymotwórca – вершаскладальнік, samolub – сябелюб, linoskoczek – канатаходзец, jednolatek – аднагодак, wolnomyśliciel – вальнадумец, wszystkowiedzący – усявед (усяведны), samobójca – самазабойца, samowładca – самадзержац.*

Структурны аналіз адпаведнікаў, калі адзін кампанент выяўляецца пры дапамозе суфіксальна-складанага слова, дазваляе вылучыць пары лексем з агульным коранем: ***kamien**iarz* – ***камен**ячос*, ***камен**ябоец*, ***ofiar**odawca* – ***ахвяр**авальнік*, ***kop**acz* – *земля**коп***, ***przyrod**nik* – ***прырод**азнаўца*, ***sad**ownik* – ***сад**авод*, ***smol**arz* – ***смал**акур*, ***chmiel**arz* – ***хмел**явод*, ***podat**nik* – ***падат**каплацельшчык*; з агульным суфіксам: *obłud**nik*** – *крывадуш**нік***, *ochot**nik*** – *добраахвот**нік***. Адзначаюцца пары, якія не маюць агульных элементаў структуры: *delikwent – правапарушальнік, drzeworytnik – разьбяр, kaznodzieja – прапаведнік, krótkodystansowiec – спрынтэр.* Апошніх у матэрыяле большасць.

Сярод карэліруючых пар слоў, абодва кампаненты якіх з'яўляюцца суфіксальна-складаным словам, выяўляюцца адзінкі цалкам матэрыяльна тоесныя: *radiosłuchacz – радыёслухач, brakarób – бракароб, sa-*

mozwaniec – самазванец, wolnodumiec – вальнадумец, gleboznawca – глебазнаўца; тоесныя па абедзвюх асновах, але ўскладненыя рознымі суфіксамі: *białogwardz**ista** – белагвардз**еец**, czyrwonogwardz**ista** – чырвонагвардз**еец**, bajkopis**arz** – байкапіс**ец**, gleboznaw**ca** – глебазнав**ец***; тоесныя па адной з частак складанага слова і з рознымі суфіксамі: ***dobro**czyńca – **добра**ахвотнік*; тоесныя толькі па суфіксу: *samolub∅–сябелюб∅*; лексемы, якія не маюць агульных элементаў кампазіта: *pasibrzuch – дармаед, bałwochwalca – ідалапаклоннік, obcokrajowiec – чужаземец, dziejopisarz – гісторыёграф*.

Статыстычныя падлікі сведчаць, што самай шматлікай сярод трох груп, у склад якіх уваходзіць суфіксальна-складанае слова, з'яўляецца група, у якой польскаму складанаму дэрывату адпавядае ў беларускай мове суфіксальна-складанае слова. Гэта можна растлумачыць тым, што складанне – характэрны працэс для ўтварэння слоў катэгорыі персанальнасці ў двух параўнаных мовах[4].

8. Невялікая па колькасці слоў група прадстаўлена адпаведнікамі, дзе адзін з карэлятаў выражаны субстантываваным прыметнікам ці дзеепрыметнікам: *robociarz – рабочы, stajenny – стайнік, skupujący – скупшчык, złotousty – златавуст, oracz – араты, lasowy – лясніk*; ці абодва карэліруемыя словы выражаны субстантываваным прыметнікам ці дзеепрыметнікам: *bezdomny – бездомны, budowniczy – будаўнічы, chorąży – харунжы, lowczy – лоўчы*. Сярод іх выяўляюцца пары, матэрыяльна тоесныя па аснове: *bez**dom**ny – бяз**дом**ны, **bud**owniczy – **буд**аўнічы, **chorąż**y – **харунж**ы, **las**owy – **ляс**нік, **lowcz**y – **лоўч**ы, **or**acz – **ар**аты*; нятоесныя па аснове, але з агульнай каранёвай марфемай: ***kroj**czy – **кра**вец, **lew**orączny – **ляў**ша, niedo**ros**ly – неда**рос**так, **niem**y – **нямк**о, **mier**niczy – на**мер**нік, prze**chodz**ień – пра**хож**ы, **ślep**iec – **сляп**ы*; рознакаранёвыя, рознаасноўныя адзінкі: *bagażowy – насільшчык, drużynowy – гарцэр, gorzełany – вінакур, majątny – багаты, myśliwy – паляўнічы, oprowadzający – экскурсавод, niepełnosprawny – інвалід, numerowy – каліморны, księgowy – бухгалтар, pozwany – адказчык, protegowany – пратэжэ, przysięgły – прасяжны, salowy – санітар, strajkujący – забастоўшчык, strażak – пажарны, narzeczony – жаніх, poplecznik – памагаты, przemądrzaly – разумнік, przewodniczący – старшыня*.

[4] I. Klemensiewiczówna, *Wyrazy złożone nowszej polszczyzny kulturalnej*, Kraków 1951, s. 111.

9. У некаторых выпадках можна гаварыць аб так называемай "элептычнай субстантывацыі"[5], калі кожнаму субстантываванаму слову абавязкова спадарожнічае сінанімічнае словазлучэнне: *bezpanstwowiec* – чалавек без грамадзянства, *bezwyznaniowiec* – чалавек без веравызнання, *bywalec* – бывалы чалавек, *chudziak* – худы чалавек, *męczydusza* – дакучны чалавек, *jaskiniowiec* – пячорны чалавек, *niechluj* – неахайны чалавек, *nerwus* – нервовы чалавек, *nudziarz* – нудны чалавек, *salonowiec* – свецкі чалавек, *cywilista* – спецыяліст па грамадскім праве, *cyzeler* – разьбяр па метале, *flirciarz* – ахвотнік пафліртаваць, *fotografik* – прафесійны фатограф, *hierarcha* – вышэйшая духоўная асоба, *hungarysta* – спецыяліст у галіне венгерскай філалогіі, *hrabicz* – сын графа, *dependent* – практыкант у адваката, *detalista* – рознічны гандляр, *dlugodystansowiec* – бягун на доўгія дыстанцыі, *dróżnik* – чыгуначны майстар, *druzynowy* – начальнік гарцэрскай дружыны, *wyzwoleniec* – вызвалены ад рабства, *wzrokowiec* – чалавек з пераважна зрокавай памяццю, *mięsożerca* – аматар мясных страў, *dominikanin* – манах дамініканскага ордэна, *funkcjonariusz* – службовая асоба, *kryminalista* – крымінальны злачынец, *knajpiarz* – гаспадар рэстарана, *kominiarczyk* – вучань камінара, *magazynier* – загадчык склада, *majsterkowicz* – аматар майстраваць, *poludniowiec* – жыхар поўдня, *spółdzielca* – член кааператыва, *sprzedawczyk* – здраднік, *strycharz* – рабочы на цагельным заводзе. Адзначаюцца варыянты апісальнага характару: *sygnatariusz* – асоба, якая падпісала дакумент (дамову); *sympatyk* – які сімпатызуе, ставіцца з прыхільнасцю, спачувальнік; *uprawniony* – які мае права; *wyzywający* – які вызывае; *zarobkiewicz* (разм) – чалавек, які ганяецца за заробкам; *nadgorliwiec* – чалавек, які праяўляе празмерную стараннасць; *niepalący* – чалавек, які не курыць; *nobilista* – нобелеўскі лаўрэат; *benedyktyn* – манах бенедыктынскага ордэна; альбо: *dolatywacz* – лётчык-выпрабавальнік; *perkusista* – музыка-ўдарнік.

Такі тып эквівалентаў можна лічыць у структурным сэнсе пераходным паміж простымі (аднаслоўнымі) і складанымі (прадстаўленымі атрыбутыўнымі словазлучэннямі) адпаведнікамі.

II. Акрамя апісаных падабенстваў і адрозненняў паміж польска-беларускімі эквівалентамі ў плане выражэння, у артыкуле аналізуюцца падабенства і разыходжанні ў плане зместу. Гэтыя адзінкі класіфікуюцца наступным чынам:

[5] В. Лопатин, *Субстантивация как способ словообразования в современном русском языке*, [в:] *Русский язык. Грамматические исследования*, Москва 1967, с. 225.

1. Намінацыі, значэнне якіх супадае поўнасцю.
2. Адзінкі, якія характарызуюцца больш шырокім аб'ёмам значэння ў параўнанні з беларускім карэлятам.
3. Пары слоў, дзе аб'ём значэння польскага дэрывата вузей адпаведнага беларускага варыянта.

Аналіз катэгорыі намінацыі, значэнне якіх супадае поўнасцю паказвае, што гэта адпаведнікі з агульнымі лексемамі і семемамі, г.зн. – дакладныя лексічныя адпаведнікі[6]: *tkacz – ткач, Ukrainiec – украінец, piekarz – пекар, trener – трэнер, aktor – акцёр, bileter – білецёр, bruchacz – брухач, chuligan – хуліган, diabetyk – дыябетык, dziwak – дзівак, fanatyk – фанатык, gigant – гігант, swat – сват, samozwaniec – самазванец.*

З другога боку можна выдзеліць і прыблізныя лексічныя адпаведнікі (другая і трэцяя катэгорыі) з тоеснасцю семем і лексем: *chitrus – хітрун, cieśla – цясляр, czytelnik – чытач, frontowiec – франтавік, geodeta – геадэзіст, ślepiec – сляпы, śmieszek – насмешнік, tybetańczyk – тыбецец, tynkarz – тынкоўшчык, japończyk – японец, kalwin – кальвініст*, а таксама дакладныя семантычныя адпаведнікі[7], дзе супадаюць семемы, а лексемы поўнасцю адрозніваюцца: *widz – глядач, wychodźca – эмігрант, wyznawca – паслядоўнік, zakonnik – манах, zbrodniarz – злачынец, żużlowiec – матагоншчык.*

Аднак да плану зместу разглядаемых намінацый належыць не толькі іх семантыка, але і стылістычная афарбоўка. Суадносіны адпаведнікаў па іх стылістычнай афарбоўцы даюць права зрабіць выснову, што большая частка польска-беларускіх эквівалентаў не адрозніваюцца стылістычна, як напрыклад, *grubas* (разм) – *маўстун* (разм), *kobieciarz* (разм) – *бабнік* (разм).

Стылістычна тоесным эквівалентам супрацьпастаўлены пары слоў, якія не супадаюць па стылістычнай афарбоўцы: *chitrus* (разм) – *хітрун* (нейтр), *mądrek* (разм) – *разумнік*, *mizerak* (разм) – *худы чалавек*, *męczydusza* (разм) – *дакучны чалавек*, *makaroniarz* (разм) – *італьянец*, *kotpan* (разм) – *калега*, *kanciarz* (разм) – *ашуканец.*

Такім чынам, адзінства лексіка-словаўтваральнай сістэмы назоўнікаў беларускай і польскай моў, якія абазначаюць выканаўцу дзеяння, праяўляецца як у плане выражэння, так і ў плане зместу.

[6] А. Е. Супрун, *Сопоставительно-типологический анализ лексики*, [в:] *Методы изучения лексики*, Минск 1975, с. 165.

[7] Тамсама, с. 165.

Што датычыць плану выражэння, даследаванне паказала па-першае, наяўнасць у супастаўляльных мовах пэўнай групы цалкам матэрыяльна тоесных эквівалентаў ва ўсіх суфіксальных групах аналізаваных дэрыватаў. Па-другое, як сярод простых (аднаслоўных), так і складаных адпаведнікаў выяўлены паралелі, якія характарызуюцца наяўнасцю аднолькавых славянскіх словаўтваральных элементаў, а менавіта, каранёў, асноў, суфіксаў. Па-трэцяе, для большасці простых (аднаслоўных) эквівалентаў, якія выражаны назоўнікамі, уласцівы аднолькавы спосаб словаўтварэння, так званая суфіксацыя (улічваючы і нулявую суфіксацыю).

Аднак у беларускай і польскай мовах можна адзначыць своеасаблівасці ў структурным плане. Адносна простых (аднаслоўных) эквівалентаў, што датычыць ужывання ў польскай мове ў якасці адпаведнікаў беларускім дэрыватам назоўнікаў з матэрыяльна нятоеснымі матываванымі асновамі, суфіксамі альбо адначасова і тымі, і другімі. У выніку словаўтваральнага даследавання польскіх суфіксаў-карэлятаў адносна дэрыватам беларускай мовы, іх суадносінам з матэрыяльна тоеснымі і матэрыяльна нятоеснымі асновамі выяўляецца, што ў большасці выпадкаў карэлятыўныя пары ўтвараюцца пры дапамозе адных і тых самых суфіксаў незалежна ад ступені структурнага падабенства/адрознення супастаўляльных слоў (гл. табл. 1 і 2).

Наяўнасць нятоесных асноў і суфіксаў для словаўтварэння найменняў ў разгледжаных парах слоў гаворыць аб запазычаннях з трэцяй мовы ў польскую мову і беларускую і розным шляху іх асіміляцыі і развіцця.

На падставе аналізу матэрыяльных сувязей польска-беларускіх карэлятыўных пар назоўнікаў можна зрабіць вывад, што чым большая складанасць адпаведніка, тым менш агульных элементаў будовы паміж імі. Адзінае выключэнне з гэтага правіла, калі паралелі, дзе састаўное найменне (суфіксальна-складанае слова, словазлучэнне) адпавядае простаму слову, тады ў найменнях большая верагоднасць аднолькавых элементаў будовы, якімі могуць быць тоесныя асновы, агульныя суфіксы, тыя ці другія разам.

Некаторыя разыходжанні могуць быць у плане зместу – сярод катэгорыі *намінацыі*, *значэнне якіх супадае поўнасцю*. Маюцца на на ўвазе простыя (аднаслоўныя) адпаведнікі, дзе адзначаецца пераважная большасць семантычных тоеснасцей. Праведзены аналіз сведчыць аб тым, што семантыка-стылістычныя разыходжанні ў парах эквівалентаў польскай і беларускай моў сустракаюцца значна радзей, чым адрозненні структурнага тыпу. Таксама і з пункту гледжан-

ня стылістычнай афарбоўкі карэліруючых польска-беларускіх пар не назіраецца істотных адрозненняў.

Складаная і разгалінаваная сістэма эквівалентаў, асабліва ў плане выражэння, сведчыць аб вялікіх магчымасцях сучасных польскай і беларускай моў у сферы ўтварэння найменняў са значэннем выканаўцы дзеяння.

STRESZCZENIE

Analiza rzeczowników będących nazwami wykonawców czynności, pokazała specyfikę słowotwórstwa polskich i białoruskich derywatów sufiksalnych osobowych nazw subiektów. Im bardziej skomplikowany sposób tworzenia jednego z ekwiwalentów, tym mniej wspólnych elementów budowy między derywatami. Semantyczno-stylistyczne różnice w parach rzeczowników występują rzadziej niż w planie strukturalnym. Przeanalizowany materiał na podstawie opisowego *Słownika polsko-białoruskiego* pod. red. H. A. Cychuna pokazuje, jak wiele istnieje derywacyjnych możliwości w obu językach.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

Сняжана Асабіна
Гродна

Лексічныя варыянты фразеалагізмаў у творах Міхася Лынькова

Даследуючы стылістычныя функцыі, спосабы і прыёмы выкарыстання фразеалагізмаў у творах пісьменніка, неабходна размяжоўваць індывідуальна-аўтарскае і агульнанароднае ўжыванне гэтых моўных адзінак. Такой агульнанароднай, агульнамоўнай з'явай выступае варыянтнасць шмат якіх фразеалагізмаў, г. зн. іх магчымасць рэалізоўвацца ў маўленні ў дзвюх, а то і болей разнавіднасцях, узаемазамяняльных у любым кантэксце. Прычым і тут, як будзе паказана ў далейшым, можна бачыць спецыфічнае, характэрнае, відаць, толькі для творчай манеры М. Лынькова.

З'ява фразеалагічнай варыянтнасці не новая ў мовазнаўстве, яна шырока даследавалася ў працах рускіх фразеолагаў А. М. Бабкіна, А. І. Дзібровай, У. П. Жукава, В. М. Макіенкі, А. І. Малаткова і іншых.

У беларускім мовазнаўстве пытаннямі варыянтнасці фразеалагізмаў займаліся А. С. Аксамітаў, М. М. Аляхновіч, С. К. Берднік, М. А. Даніловіч, І. Я. Лепешаў, З. А. Рудакоўская, Ф. М. Янкоўскі. У манаграфічнай працы І. М. Хлусевіч[1] зроблена першая ў нашым мовазнаўстве спроба ўсебаковага, сістэмнага вывучэння фразеалагічнай варыянтнасці. Як паказана ў гэтым даследаванні, каля 31 працэнта фразеалагізмаў беларускай літаратурнай мовы ахоплена з'явай варыянтнасці. Прычынай узнікнення варыянтаў з'яўляецца *супярэчнасць паміж формай і зместам фразеалагізма. Ідэальна фразеалагіч-*

[1] Гл.: І. М. Хлусевіч, *Варыянтнасць фразеалагізмаў у сучаснай беларускай літаратурнай мове*, Гродна 2002, с. 22.

нае значэнне, адпрацаванае і замацаванае моўнай традыцыяй, павінна адназначна перадавацца формай, але такая суадноснасць (ці адпаведнасць) пастаянна парушаецца. Справа ў тым, што значэнне фразеалагізма мае тэндэнцыю набываць розныя формы выражэння, і наадварот: адна і тая ж фразеалагічная форма імкнецца абслугоўваць розныя моўныя функцыі[2].

Звычайна вылучаюць 8 тыпаў фразеалагічнай варыянтнасці: лексічны, фанетычны, акцэнтны, акцэнтна-фанетычны, словаўтваральны, марфалагічны, канструкцыйна-колькасны, камбінаваны. Гэтыя тыпы варыянтаў вызначаюць на аснове таго, што змяняецца ў фразеалагізме: кампанент ці яго фармальны бок.

У манаграфіі І. М. Хлусевіч паказана, што сярод фразеалагізмаў, для якіх характэрна варыянтнасць, назіраецца шэраг апазіцый. *З аднаго боку, выступаюць выразы з лексічнай варыянтнасцю (з пераменным кампанентам у іх складзе), з другога – з фармальнай (з відазмяненнямі аднаго і таго ж кампанента). І тым, і другім фразеалагізмам, у якіх вар'іраванне заўсёды адбываецца ў межах адной сінтаксічнай канструкцыі, супрацьпастаўляюцца выразы з канструкцыйна-колькаснай варыянтнасцю, у якіх мяняецца колькасць кампанентаў і, значыць, канструкцыя. Што да фразеалагізмаў з камбінаванай варыянтнасцю, то яны знаходзяцца ў апазіцыі да ўсіх пералічаных вышэй выразаў, бо ўтрымліваюць у сабе розныя віды вар'іравання*[3].

Найбольш пашыраны – лексічны тып фразеалагічнай варыянтнасці. Лексічныя варыянты – гэта *слоўна-кампанентныя разнавіднасці фразеалагізмаў, якія адбываюцца ў межах адной і той жа сінтаксічнай канструкцыі і не ўносяць якіх-небудзь сэнсавых адценняў у зместфразеалагізма*[4].

Сярод названых тыпаў варыянтнасці у творах Лынькова пераважае лексічны. Зафіксавана 157 фразеалагізмаў з лексічнай варыянтнасцю, некаторыя з іх сустракаюцца па некалькі разоў, таму агульная колькасць ужыванняў складае 323 адзінкі. Для параўнання: словаўтваральных варыянтаў налічваецца 34, марфалагічных 54, фанетычных 19, акцэнтна-фанетычных 4.

[2] В. П. Жуков, *Семантика фразеологических оборотов*, Москва 1978, с. 103–104.
[3] І. М. Хлусевіч, с. 71–72.
[4] В. П. Жуков, *Русская фразеология*, Москва 1986, с. 168.

Пры лексічнай варыянтнасці могуць замяняцца кампаненты, суадносныя з рознымі часцінамі мовы, але ў большасці выпадкаў – з назоўнікам (54 фразеалагізмы, 90 ужыванняў) і дзеясловам (57 фразеалагізмаў, 144 ужыванні). Разгледзім спачатку фразеалагізмы, у якіх у якасці пераменных кампанентаў выступаюць назоўнікі. У палове выпадкаў яны з'яўляюцца сінонімамі: 1) абсалютнымі, якія супадаюць ва ўсіх сваіх значэннях: *з мінуты на мінуту – з хвіліны на хвіліну; на ўсю моц – на ўсю сілу; к чорту – к д'яблу; на злосць – на зло; ні кроплі – ні каплі*; 2) якія могуць супадаць толькі ў пэўных значэннях полісеманітычнага слова: *дзіўная рэч – дзіўная справа* (супадаюць у значэннях 'факт, з'ява рэчаіснасці,'; 'абставіны'); *з пункту гледжання – з пункту погляду; сам сабе гаспадар – сам сабе пан; пракладаць дарогу – пракладаць шлях – пракладаць сцежку*;

Узаемазамена кампанентаў-назоўнікаў адбываецца таксама на аснове тэматычных, гіпера-гіпанімічных (рода-відавых), метанімічных, метафарычных і сінекдахічных сувязяў, прычым паняцці "метафара", "метанімія" і "сінекдаха", якія азначаюць спосабы развіцця пераносных значэнняў у словах, у адносінах да фразеалагічных кампанентаў выкарыстоўваюцца ўмоўна.

У творах Лынькова сустракаем вар'іраванне: 1) на аснове метаніміі: *загнаць у магілу – загнаць у труну; мурашкі пабеглі па целе – мурашкі пабеглі па спіне* (перанос назвы з месца на тое, што ў ім знаходзіцца); *раскінуць розумам – раскінуць галавой; перабіраць у галаве – перабіраць у памяці* (перанос з назвы прадмета на яго накіраванасць); 2) на аснове сінекдахі: *глядзець смерці ў вочы – глядзець смерці ў твар; пападацца на кручок – пападацца на вудачку; сядзець на шыі – сядзець на карку; нагі не варты – падэшвы не варты* (перанос з назвы цэлага на яго частку); 3) на аснове метафары: *аблiваць граззю – аблiваць памыямі; пух ляціць – пер'е ляціць* (перанос назвы на аснове падабенства).

Сярод фразеалагічных варыянтаў з вар'іруемымі назоўнікамі варта вылучыць фразеалагічныя адзінкі, кампаненты якіх не накладваюцца па сваім значэнні на словы свабоднага ўжывання і асацыіруюцца са словамі рознага значэння, што аб'ядноўваюцца ў адно семантычнае поле. На думку У. П. Жукава, такія фразеалагізмы могуць быць вытлумачаны па-рознаму. *З аднаго боку, фразеалагізмы тыпу вынуть душу – вынуть сердце; как с неба свалиться – как слуны свалиться могуць з'яўляцца разнавіднасцямі адной і той жа фразеалагічнай адзінкі. З другога боку, такія фразеалагізмы можна кваліфікаваць як фразеалагічныя сінонімы, якія маюць*

*у сваім складзе адзін ці некалькі агульных кампанентаў. Нарэшце, такія ўтварэнні можна разглядаць як прамежкавыя (гібрыдныя) з'явы паміж варыянтнасцю і сінанімія*й[5].

У творах пісьменніка знаходзім 9 прыкладаў замены фразеалагічных кампанентаў *душа – сэрца*: *душа не ляжыць – сэрца не ляжыць; вялікага сэрца – вялікай душы; на дне душы – на дне сэрца; з адкрытай душой – з адкрытым сэрцам; душа ные – сэрца ные; душа крывёй абліваецца – сэрца крывёй абліваецца; душа гарыць – сэрца гарыць; адлягло на душы – адлягло на сэрцы; рваць душу – рваць сэрца.* На нашу думку, дадзеныя кампаненты з'яўляюцца варыянтамі, а не сінонімамі, бо супадаюць у значэнні 'сукупнасць характэрных рыс, уласцівых асобе'. Сэнсавая сувязь паміж кампанентамі і іх здольнасць узаемазамяняцца ў любым кантэксце паказвае, што гэта варыянты: *І страшна, аж млосна робіцца. І добра... на душы адлягае*[6]. *– Гінуць чорныя думы, адлягае на сэрцы*[7].

Па аналогіі з пералічанымі вышэй варыянтнымі назоўнікавымі кампанентамі *душа – сэрца* фразеалагізм *накіпела на сэрцы*, ужыты Лыньковым, можна лічыць магчымым варыянтам да выразу *накіпела на душы*, зафіксаваным фразеалагічнымі слоўнікамі. Параўнаем таксама магчымыя варыянты *каменем на душы, сушыць душу, набалела на сэрцы* з адпаведнымі агульнаўжывальнымі *каменем на сэрцы, сушыць сэрца, набалела на душы.* Дарэчы, на фразеалагічным узроўні кампаненты *душа – сэрца* валодаюць большай семантычнай блізкасцю, чым на ўзроўні слоў.

Падобнае можам сказаць і ў дачыненні да фразеалагізмаў *падцягнула жывот – падцягнула дух*, кампаненты якіх (*жывот – дух*) не супадаюць на лексічным узроўні, але, выкарыстоўваючыся ў фразеалагічных адзінках, набываюць роднасную семантыку і з'яўляюцца варыянтамі.

Вар'іраванне дзеяслоўнага кампанента налічваецца ў 57 фразеалагізмах (144 ужыванні). У большасці выпадкаў узаемазамяняльныя дзеясловы, як і назоўнікі, звязаны сінанімічнымі адносінымі. Кампаненты могуць быць абсалютнымі сінонімамі. Так, замену кампанента *пападаць – трапляць* (*папасці – трапіць*) назіраем у 6 фразеалагізмах з розным значэннем: *пападаць у рукі – трапляць у рукі* (15 ужыванняў); *папасці на вочы – трапіць на вочы* (6 ужыванняў);

[5] Тамсама, с. 172.

[6] Міхась Лынькоў, *Поўны збор твораў*, Мінск 1981–1985, т. 3, с. 34.

[7] Тамсама, с. 12.

папасці ў лапы – трапіць у лапы (4 ужыванні); *зуб на зуб не попадаў – зуб на зуб не трапляў* (4 ужыванні); *попадаць у пераплёт – трапляць у пераплёт; папасці пад руку – трапіць пад руку.* Супадаюць у семантычных і стылістычных адносінах наступныя фразеалагізмы і іх варыянты: *што ні кажы – што ні гавары; заглянуць у душу – зазірнуць у душу; вастрыць зубы – тачыць зубы; пакласці канец – палажыць канец* і інш.

Некаторыя кампаненты (калі іх разглядаць на ўзроўні слоў) супадаюць у адным ці некалькіх значэннях: *выбываць са строю – выходзіць са строю* (маюць агульнае значэнне ‘выйсці са складу чаго-небудзь’); *браць ⟨блізка⟩ да сэрца – прымаць ⟨блізка⟩ да сэрца* (*браць* у 6-ым значэнні – ‘умоўна прымаць, лічыць’); *браццa за жываты – хапацца за жываты* (*браццa* ў 1-ым значэнні – ‘хапацца рукамі за які-небудзь прадмет’). Ёсць выпадкі, калі кампаненты адрозніваюцца стылістычнай прыналежнасцю: *піць кроў – высмоктваць кроў – смактаць кроў – ссаць кроў*, дзе дзеяслоў *піць* – стылістычна нейтральны, а *высмоктваць, смактаць, ссаць* – размоўныя; *лезці на ражон – ісці на ражон* (*лезці* ў адным са значэнняў – размоўны адпаведнік дзеяслова *ісці*).

Большасць дзеяслоўных варыянтаў у творах пісьменніка ўтвараюць суадносныя трывальныя пары (вар’іруюцца ў форме закончанага і незакончанага трывання): *звальваць (скідаць) з плячэй – зваліць (скінуць) з плячэй; адыходзіць(адступаць) на задні план – адысці (адступіць) на задні план.* Ёсць выразы, у якіх назіраецца вар’іраванне дзеяслоўнага кампанента толькі ў форме закончанага трывання: *накладваць на сябе рукі – накласці (налажыць) на сябе рукі; хадзіць ходырам – пайсці (захадзіць) ходырам.* Лынькоў ужывае варыянты *налажыць на сябе рукі; захадзіць ходырам.*

У многіх фразеалагізмах пісьменнік выбірае толькі пэўны варыянт. Напрыклад, у выразе *дух выйшаў (вылецеў, выскачыў)* двойчы выкарыстоўваецца дзеяслоў *вылецеў*, у фразеалагізмах *не ўкладваецца (не месціцца, не тоўпіцца) у галаве, губляць (траціць, страчваць) галаву, вывесці (пусціць, спісаць) у расход* аўтар ужывае адпаведна варыянты *не месціцца, траціць, пусціць.* Ёсць прыклады, дзе Лынькоў выкарыстоўвае ўсе магчымыя варыянты, зафіксаваныя ў ФСБМ (*Фразеалагічным слоўніку беларускай мовы*): *соваць ⟨свой⟩ нос – сунуць ⟨свой⟩ нос – утыкаць ⟨свой⟩ нос.* У сувязі з гэтым узнікае пытанне: чым абумоўлены выбар таго ці іншага варыянта? Відаць, некаторыя варыянты былі больш вядомыя пісьменніку, шырока ўжываліся і ўжываюцца ў агульнанароднай мове і ў творах іншых аўтараў. Акрамя таго, у час напісання ранніх твораў Лынькова (20–30-ыя гг.) не

існавала ўнармаваных фразеалагічных даведнікаў, а з'ява варыянтнасці фразеалагізмаў, як і сама фразеалогія, пачала распрацоўвацца мовазнаўцамі ў 50–60-ыя гады XX стагоддзя. З розных варыянтаў, якія існуюць у мове, пісьменнік інтуітыўна выбіраў той, што здаваўся больш прыдатным у пэўнай моўнай сітуацыі.

Варыянтнасць кампанентаў, суадносных з іншымі часцінамі мовы, сустракаецца радзей.

Узаемазамену кампанента-прыметніка назіраем у 10 фразеалагізмах (19 ужыванняў). Пераменныя словы радзей з'яўляюцца сінонімамі, чым гэта назіралася ў назоўнікавых і дзеяслоўных кампанентах. Часцей прыметнікавыя кампаненты не супадаюць у сваім значэнні па-за межамі фразеалагізма: *глядзець іншымі вачамі – глядзець новымі вачамі; на голым месцы – на пустым месцы; з голымі рукамі – з пустымі рукамі.* Пра варыянт апошняга фразеалагізма ўжо ўпаміналася ў навуковай літаратуры: *У якасці пераменных кампанентаў толькі ў рэдкіх выпадках выступаюць словы, якія па-за межамі фразеалагізма не супадаюць у адным са сваіх значэнняў ці адценняў або не ўваходзяць у адну семантычную групу. Так, немагчыма знайсці пункт сутыкнення паміж узятым на лексічным узроўні словамі п у с т ы і г о л ы, але ў фразеалагізме з г о л ы м і (п у с т ы м і) р у к а м і яны ўзаемна замяняюцца і гэта не адбіваецца на вобразным стрыжні выслоўя*[8]. Часам этымалогія фразеалагізма дапамагае ўстанавіць прычыну ўзнікнення варыянтнасці таго ці іншага выразу. Так, фразеалагізм *на другі (задні) план* паходзіць з маўлення мастакоў, дзе ўжываюць у тэрміналагічным значэнні *першы (пярэдні) план* і *другі (задні) план*[9]. Лынькоў ужывае выраз *адысці на другі план* (у ФСБМ – *адысці на задні план*), які можна лічыць магчымым варыянтам, таму што ў агульнанароднай мове ўжо існуе апісаны вышэй фразеалагізм *на другі (задні) план).* Сустракаецца і аўтарская замена дзеяслоўнага кампанента – *адціснуць на задні план.*

Варыянтнасць лічэбнікавага кампанента назіраецца ў адным фразеалагізме: *да сёмага поту – да дзесятага поту.* Наогул, для пераменнага лічэбнікавага кампанента не характэрны сінанімічныя, метанімічныя, метафарычныя і іншыя сувязі, яго вар'іраванне даволі рэдкае і абмяжоўваецца толькі лічанымі адзінкамі, а менавіта такімі як *сем, тры, сто, сорак*[10].

[8] І. Я. Лепешаў, *Фразеалогія ў творах К. Крапівы*, Мінск 1976, с. 22.

[9] І. Я. Лепешаў, *Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў*, Мінск 2004, с. 235.

[10] Гл.: І. М. Хлусевіч, с. 37.

Займеннікавы кампанент вар'іруецца ў 4 фразеалагізмах (11 ужыванняў): *ад няма чаго рабіць – ад нечага рабіць; чаго граху таіць – што граху таіць; ва ўсякім разе – у кожным разе; няма чаго бога гнявіць – чаго бога гнявіць.*

Вар'іраванне прыслоўнага кампанента сустракаецца ў 6 фразеалагічных адзінках (8 ужыванняў), пры гэтым узаемазамяняюцца ў асноўным словы-сінонімы: *уздыхнуць вольна – уздыхнуць свабодна; бачыць наскрозь – бачыць навылёт; мякка сцеле ⟨ды мулка спаць⟩ – мякка сцеле ⟨ды жорстка спаць⟩; дагары дном – уверх дном.*

Сярод службовых часцін мовы ў 12 выпадках вар'іруюцца прыназоўнікавыя кампаненты (30 ужыванняў), якія выражаюць: часавыя адносіны (*ад цямна да цямна – з цямна да цямна*); мэтавыя (*мастацтва для мастацтва – мастацтва дзеля мастацтва*); меры і ступені (*на ўвесь дух – ва ўвесь дух*; *на ўвесь рост – ва ўвесь рост*); прычыны (*качацца са смеху – качацца ад смеху*). У большасці ўзаемазамяняльныя словы з'яўляюцца сінонімамі: *праз зубы – скрозь зубы; пятае праз дзесятае – пятае цераз дзесятае, цераз сілу – праз сілу* і інш. Па аналогіі з існуючымі ў мове варыянтамі прыназоўнікаў *праз – цераз* ужыты пісьменнікам выраз *пераступіць праз труп* (слоўнікавае – *пераступіць цераз труп*) можна лічыць магчымым агульнаўжывальным варыянтам.

Кампаненты-злучнікі вар'іруюцца ў 5 выпадках (8 ужыванняў): *што ні кажы – як ні кажы; як аршын праглынуў – нібы аршын праглынуў; разжоўваць і ў рот класці – разжоўваць ды ў рот класці*); часціцы – у адным (3 ужыванні): *аж пыл курыць – толькі пыл курыць*).

Назіраем таксама адначасовае вар'іраванне двух кампанентаў, суадносных з рознымі часцінамі мовы, найчасцей з назоўнікам і дзеясловам (*браць за душу – хапаць за сэрца; падаць на кручок – трапляць на вудачку; мароз па скуры прабягаў – мароз па спіне прайшоў*); з прыназоўнікам і злучнікам (*як праз сон – нібы скрозь сон*).

У адзінкавых выпадках узаемазамяняюцца кампаненты, суадносныя з неаднолькавай часцінай мовы. Напрыклад, у фразеалагізме *не жылец ⟨на белым свеце⟩* прыметнік *белы* замяняецца займеннікам *гэты*: *не жылец ⟨на гэтым свеце⟩*.

Лексічная варыянтнасць назіраецца і сярод камбінаванага тыпу: лексічнай і канструкцыйна-колькаснай варыянтнасці (*што ⟨і⟩ казаць – што гаварыць; каб ⟨і⟩ духу не было – каб паху не было; папасці ў нерат ⟨ні ўзад ні ўперад⟩ – трапіць у нерат*); лексічнай і марфалагічнай (*глядзець іншымі вачамі – глядзець другім вокам*); лексічнай

і словаўтваральнай (*загнаць у магілу – увагнаць у зямлю; калені дрыжаць – каленкі затрэсліся*); лексічнай, словаўтваральнай і канструкцыйна-колькаснай (*на ⟨адну⟩ мінуту – на хвілінку*) і інш.

Гаворачы пра фразеалагічныя варыянты лексічнага тыпу, У. П. Жукаў зазначае, што адны з іх *могуць быць уласцівы агульнанароднай мове, а другія індывідуальныя па сваім паходжанні*[11] і ілюструе гэта прыкладам індывідуальна-аўтарскага варыянта з рамана Г. Нікалаевай. З такой даволі частай з'явай сустракаемся ў творах Лынькова. Усе гэтыя індывідуальна-аўтарскія разнавіднасці фразеалагізмаў можна падзяліць на дзве групы: 1) магчымыя варыянты, не зафіксаваныя ў фразеалагічных слоўніках; 2) аўтарскія варыянты, ужытыя для разнастайнасці маўлення.

Разгледзім спачатку варыянты першай групы. Іх можна лічыць магчымымі лексічнымі разнавіднасцямі па той прычыне, што пераменныя кампаненты ўступаюць у сінанімічныя сувязі або з'яўляюцца падобнымі па семантыцы. Некаторыя фразеалагічныя варыянты сустракаюцца таксама і ў іншых аўтараў, не толькі ў Лынькова. Так, магчымай лексічнай разнавіднасцю агульнаўжывальнага фразеалагізма *на справе* можна лічыць выраз *на дзеле*, які зафіксаваны ў творах Якуба Коласа і Янкі Купалы. Рэдкаўжывальны лексічны варыянт *на скорую руку – на хуткую руку* назіраем ў П. Броўкі, Г. Далідовіча. Сэнсава блізкімі выступаюць дзеясловы *распраўляць – разнімаць* ў фразеалагізмах *распраўляць крылы – разнімаць крылы* (супадаюць у значэннях 'раскрыць што-небудзь самкнутае, сашчэпленае'; 'напружыўшы мышцы, выпрастаць, выцягнуць (часткі цела)'). Лынькоў ужывае таксама *распусціць крылы*. У фразеалагізме *пайсці ў дзела* замяняецца назоўнікавы кампанент – *пайсці ў работу*. Падобную замену маем і ў фразеалагічнай адзінцы *пусціць у дзела – пусціць у работу*. Пісьменнік у большасці выпадкаў нароўні з агульнаўжывальным лексічным варыянтам ужывае магчымыя заменнікі. Напрыклад, фразеалагізм *сэрца сціскаецца*, двойчы выкарыстаны аўтарам у сваёй звычайнай форме, 6 разоў ужываецца ў выглядзе *сэрца сцялася* (дзеясловы *сціснуць* і *сцяць*[2] маюць агульнае значэнне 'здушыць, сцясніць (горла, грудзі))' і 5 разоў у форме прошлага часу *сэрца сціснулася*. Нароўні з фразеалагізмам *дзе гэта відана* Лынькоў тройчы выкарыстоўвае *дзе гэта бачана*. Ёсць выпадкі, дзе аўтар аддае перавагу не агульнаўжывальнаму варыянту, а іншаму – магчымаму. Так, пісьменнік зусім не ўжывае

[11] В. П. Жуков, *Русская фразеология*, с. 177.

слоўнікавы фразеалагізм *сэрца ледзянее (ледзянела)*, а 5 разоў – *сэрца халадзее (захаладала, пахаладзее)*. Дзеясловы *ледзянець* і *халадзець* супадаюць у значэннях ‘адчуваць холад, мерзнуць’, ‘станавіцца халодным, халаднейшым’. Яшчэ прыклады: замест фразеалагізмаў *глядзець у вочы, напасці на след* выкарыстоўваюцца іх магчымыя варыянты *зірнуць у вочы, трапіць на след*.

У большасці выпадкаў вылучэнне магчымых варыянтаў заснавана на тым, што ў фразеалагічных слоўніках ужо зафіксаваны падобныя прыклады узаемазамены кампанентаў у іншых агульнаўжывальных варыянтах. Так, у фразеалагічнай адзінцы *не бачыць белага свету* разам са стандартным ужываннем тройчы назіраем замену прыметнікавага кампанента словам *божы*; аналагічная варыянтнасць адлюстравана ў ФСБМ пры ўжыванні выразу *у ⟨белы (божы)⟩ свет*. Фразеалагізм *заганяць у дамавіну* (3 ужыванні) з’яўляецца магчымым варыянтам, бо ёсць ужо ў мове выраз *лажыцца (легчы) ў магілу (у труну, у дамавіну, у зямельку)*.

Такім чынам, магчымыя лексічныя варыянты, якія ёсць у творах Лынькова, але не зафіксаваныя фразеалагічнымі слоўнікамі, у значнай ступені дапаўняюць ужо існуючыя ў мове агульнаўжывальныя варыянты.

Больш складанымі з’яўляюцца варыянты другой групы, названай вышэй. Такія варыянты трэба адрозніваць ад нярэдкіх выпадкаў знарочыстай замены фразеалагічнага кампанента іншым словам, аўтар робіць гэта мэтанакіравана – для стварэння пэўнага стылістычнага эфекту. Так, у фразеалагізме *пачым фунт ліха* апошні кампанент замяняецца словам *гаек*. Прыклад узяты з апавядання Лынькова *Андрэй Лятун*, галоўны герой якога, стары машыніст Андрэй, параўноўвае сучаснае жыццё на чыгунцы з мінулым: *Вы вось, скажам, рамонтнікі, ведаеце хваробу кожнай шпалы. Чуць захварэе – даёш новую, тое ж самае і кастыль, і рэйка табе, і замок, і г а й к а, скажам, кожная ў вас не застарыцца. Дый самі вы... Што вам... скажаце хіба – кепска, працаваць нельга... Ого! Вы паспрабавалі б вось папрацаваць у дзевятнаццатым, у дваццатым, даведаліся б, п а ч ы м ф у н т г а е к...*[12] Творчае выкарыстанне гэтага фразеалагізма ўжо адзначалася ў навуковай літаратуры: *Значэнне абноўленага фразеалагізма амаль не змянілася, ён усё роўна абазначае ‘як цяжка ў бядзе, у горы’, але яго эмацыянальна-экспрэсіўнае гучанне павысілася, ён лепш*

[12] Міхась Лынькоў, *Поўны збор твораў*, т. 1, с. 214.

“упісваецца” ў кантэкст, чым яго прататып. Абноўленае выслоўе сваім апошнім кампанентам спараджае дадатковыя асацыяцыі ў чытача, які адчувае падтэкст, укладзены Андрэем Летуном у гэту замену, фамільярна-жартаўлівыя адносіны старога машыніста да маладых рамонтнікаў з іх г а й к а м і[13].

Аўтарскія варыянты ствараюцца без пэўнай мэты і не прыводзяць да змены сэнсу фразеалагізма. У гэтай групе можна вылучыць фразеалагізмы:

1) з заменай назоўнікавых кампанентаў, якія абазначаюць часткі чалавечага цела: *гнуць ⟨сваю⟩ спіну – гнуць плечы; ⟨і⟩ касцей не збярэш – ⟨і⟩ зубоў не збярэш; хапацца за жываты – хапацца за бокі; прышчаміць хвост – прышчаміць нос; даць па карку – даць па хрыбту; лыпаць вачамі – лыпаць вейкамі; павесіць нос – павесіць губу; скінуць ⟨з шыі⟩ ярмо – скінуць ⟨з плеч⟩ ярмо* і інш.;

2) з заменай дзеяслоўных кампанентаў, якія маюць сэнсавую блізкасць ці ўступаюць у сінанімічныя адносіны: *сэрца ные – сэрца шчыміць; сціраць з твару зямлі – змесці з твару зямлі; абіваць парогі – аціраць парогі; як варам абдало – як варам ашпарыла; спасці з твару – сысці з твару*;

3) з заменай назоўнікавых кампанентаў, блізкіх па значэнню: *трэсці трантамі (рыззём) – трэсці лахманамі; таптаць у гразь – таптаць у балота*;

4) з заменай кампанентаў-займеннікаў: *дзіва што – дзіва то* (28 ужыванняў); *такой бяды – столькі тае бяды; у такім разе – у тым разе*; прыметнікаў: *вечная памяць – светлая памяць; божа літасцівы – божа любы; мяккае месца – далікатнае месца*; прыназоўнікаў: *як з рэшата – як скрозь рэшата*; злучнікаў: *як вады ў рот набраў – як бы вады ў рот набраў; як нічога ⟨і⟩ не было – нібы нічога ⟨і⟩ не было* і інш.

Заслугоўвае ўвагі фразеалагізм *у пух ⟨і прах⟩*, які неаднойчы ўжываецца Лыньковым як у поўнай, так і ў скарочанай форме, а таксама ў выглядзе: *у прах*; *у дым ⟨і прах⟩*; *у пух ⟨і ўдрызг⟩*. Падобнае выкарыстанне фразеалагізмаў выяўляе ўсю складанасць творчага пошуку найбольш удалага выразу. Многія пісьменнікі ва ўспамінах пра Лынькова (Максім Танк, Барыс Бур’ян, Ніл Гілевіч і іншыя) адзначалі, што мова творцы *па-народнаму сакавітая і па-мастацку строга адшліфаваная*[14]. Гэтага, на нашу думку, удалося дасягнуць дзякуючы

[13] І. Я. Лепешаў, *Лінгвістычны аналіз літаратурнага твора*, Мінск 1981, с. 15–16.

[14] *Святло яго душы. Успаміны пра Міхася Лынькова*, Мінск 1979, с. 112.

пісьменніцкаму ўменню выбіраць патрэбныя сродкі мастацкай выразнасці, у тым ліку і фразеалагізмы, што і стварае арыгінальны аўтарскі стыль.

Сярод праілюстраваных тыпаў лексічнай варыянтнасці ў творах пісьменніка сустракаем і дыялектныя варыянты. Так, выраз *не абяры божа* з'яўляецца магчымым дыялектным варыянтам фразеалагізмаў *не давядзі божа, не дай божа*. Шмат сярод дыялектных фразеалагізмаў кленічаў (выразаў, якія выражаюць адмоўнае пажаданне каму-небудзь): *каб на яго (на вас) звод, каб на яго (на цябе) нарад, каб на яго (на цябе, на вас, на іх) немач, каб на цябе немарак, каб на цябе чэмер* і інш. Фразеалагізм *пранцы носяць* выступае як дыялектны, сінанімічны з літаратурнымі *ліха носіць, хвароба носіць, халера носіць*. У "Слоўніку дыялектнай фразеалогіі Гродзеншчыны" фіксуецца фразеалагізм з гэтым жа кампанентам *пранцы*: *пранцы яго ведаюць; пранца яго ведае* са значэннем 'невядома'[15].

Сустракаюцца і жаргонныя выразы *бузу церці* ('паводзіць сябе задзірыста, уносячы бязладдзе ў што-небудзь'), *лізаць зад*, якія апраўдана не ўключаюцца ў ФСБМ.

Такім чынам, у творах М. Лынькова, як і ўвогуле ў фразеалогіі, тып лексічнай варыянтнасці самы шматлікі. Тлумачыцца гэта тым, што кампаненты фразеалагізмаў, якія маюць варыянты, паходзяць са слоў свабоднага ўжывання. Аналіз агульнаўжывальных і індывідуальна-аўтарскіх варыянтаў паказаў, што вар'іруемыя кампаненты могуць уступаць у сінанімічныя, метафарычныя, сінекдахічныя адносіны. Дзякуючы пісьменніцкаму пошуку неабходнага выразу фразеалагічны запас беларускай мовы папоўніўся новымі магчымымі лексічнымі варыянтамі, дагэтуль не зафіксаванымі ў слоўніках.

SUMMARY

Lexical variants of phraseological units in the works of Mikhas Lynkov are analyzed in the article. All the lexical variants in the author's works can be divided into two groups: 1) common; 2) individually author's, in their turn subdivided into a) the possible lexical variants, which have been not fixed in phraseological dictionaries; b) the author's variants, created by the writer on the basis of common phraseological units without a definite purpose. The analysis of lexical variants revealed, that the components of the majorrity of phraseological units are bound with synonymic relations.

[15] М. А. Даніловіч, *Слоўнік дыялектнай фразеалогіі Гродзеншчыны*, Гродна 200, с. 157.

STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 7, ROK 2007

REALIA

Zofia Trancygier-Koczuk
Białystok

Nauczanie języków mniejszości narodowych w województwie podlaskim w latach 2000–2005. Stan prawny i tendencje zmian

W województwie podlaskim jest prowadzone nauczanie trzech języków mniejszości narodowych: białoruskiego, ukraińskiego i litewskiego. Naukę języków mniejszości organizuje się w oparciu o *Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 3 grudnia 2002 w sprawie warunków i sposobu wykonywania przez szkoły i placówki publiczne zadań umożliwiających podtrzymywanie poczucia tożsamości narodowej, etnicznej, językowej i religijnej uczniów należących do mniejszości narodowych i grup etnicznych* (Dz. U. Nr 220 poz. 1853).

Nadzór nad prawidłową organizacją oraz realizacją praw oświatowych uczniów, należących do mniejszości narodowych, sprawuje kurator oświaty. Naukę języków mniejszości organizuje się na zasadzie dobrowolności. Na pisemny wniosek rodziców lub prawnych opiekunów dzieci dyrektor szkoły organizuje naukę. Wymóg składania pisemnych wniosków przez rodziców wynika z treści § 2 w/w Rozporządzenia. Celem wprowadzenia tego zapisu jest przede wszystkim podkreślenie dobrowolności wyboru, suwerennych w swych decyzjach rodziców (lub starszych uczniów – z chwilą ukończenia przez nich 16 lat), w kwestiach dotyczących podtrzymywania tożsamości narodowej lub etnicznej.

Warunek ten ma również określone konsekwencje finansowe: szkoła, która organizuje dodatkowe zajęcia służące realizacji tego celu, ponosi dodatkowe koszty. Są one rekompensowane z budżetu państwa w formie zwiększonej części oświatowej subwencji ogólnej (w przeliczeniu na każdego ucznia, który zgłosił wniosek w sprawie uczestniczenia w tych zajęciach). Możliwość taka nie przysługuje jednak, gdy elementy takiej nauki organi-

zowane są w ramach ścieżki edukacyjnej „dziedzictwo kulturowe – edukacja regionalna" lub w czasie zajęć realizowanych z puli godzin do dyspozycji dyrektora szkoły (§ 2 ust. 5 *Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 12 lutego 2002 r. w sprawie ramowych planów nauczania w szkołach publicznych*, Dz. U. Nr 15 poz. 142 z późn. zm.).

Liczba pisemnych wniosków powinna być zatem zgodna z liczbą uczniów uczestniczących w dodatkowych zajęciach służących podtrzymywaniu tożsamości językowej, zgłoszonych w arkuszu statystyki państwowej S-15 (a obecnie również w danych gromadzonych w ramach Systemu Informacji Oświatowej (SIO)).

Te dane są podstawą do naliczania części oświatowej subwencji ogólnej zwiększonej o 20%, a w przypadku małych szkół – o 50% w roku 2004, o 100% w roku 2005 i o 150% w roku 2006.

Za „małą szkołę", do końca 2005 roku uważano szkołę, która liczyła nie więcej niż 42 uczniów deklarujących uczestniczenie w zajęciach służących podtrzymywaniu tożsamości narodowej lub etnicznej.

Zgłoszenie ucznia (przez złożenie pisemnego wniosku) na naukę języka mniejszości jest równoznaczne z zaliczeniem tego przedmiotu – bez względu na formę w jakiej jest organizowany – do obowiązkowych zajęć ucznia, do których stosuje się przepisy dotyczące oceniania, klasyfikowania i promowania uczniów § 4 *Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 12 lutego 2002 r. w sprawie ramowych planów nauczania w szkołach publicznych* (Dz. U. Nr 15 poz. 142 z późn. zm.). W szczególności ocena z tego przedmiotu jest wliczana do średniej ocen ucznia.

Na terenie województwa podlaskiego nauczanie języków mniejszości prowadzone jest od wielu lat w:

- szkołach z ojczystym językiem nauczania, tzn. że w szkole prowadzi się nauczanie w języku danej mniejszości, z wyjątkiem nauczania języka i literatury polskiej oraz historii. W ten sposób nauczany jest jedynie język litewski.
- szkołach z dodatkową nauką języka ojczystego, tzn. że nauka wszystkich przedmiotów odbywa się w języku polskim z wyjątkiem języka ojczystego danej mniejszości, który jest nauczany w wymiarze trzech godzin tygodniowo.

Uczniowie pobierający naukę języków mniejszości otrzymują nieodpłatnie podręczniki oraz zeszyty ćwiczeń, które są zamawiane za pośrednictwem kuratorium oświaty a wszelkie koszty z tym związane pokrywa Ministerstwo Edukacji Narodowej. Zaopatrzenie uczniów w podręczniki jest dobre i przebiega systematycznie. Uczniowie mają możliwość pobierania nauki języków mniejszości narodowych na każdym etapie edukacyjnym. W szkołach

z ojczystym językiem nauczania uczniowie otrzymują świadectwa szkolne wystawione w języku polskim i w języku danej mniejszości.

Zanim przejdę do analizy sytuacji w nauczaniu poszczególnych języków w województwie podlaskim, słów kilka na temat dynamiki przemian w tym zakresie w Polsce.

Mniejszości w Polsce, według spisu z 2002 roku, to:
- niemiecka (147 094 osób)
- białoruska (47 640 osób)
- ukraińska (27 172 osób)
- litewska (5 639 osób)
- rosyjska (3 244 osób)
- słowacka (1 710 osób)
- czeska (386 osób)
- ormiańska (262 osób)
- żydowska.

Mniejszości etniczne, to: śląska (liczba Ślązaków zamieszkujących Śląsk Opolski szacowana jest na około 300 tysięcy osób), kaszubska (52 490 osób), romska (12 731), łemkowska (5 850), tatarska (447), karaimska (43). Źródło: http://scholaris.pl/.

B. Jałowiecki („Regiony etniczno-lingwistyczne i kulturowe w Polsce" w: Języki obce w szkole, nr 6/2001, s. 5), pisze: „Mniejszością nazywamy grupy ludności danego państwa różniące się od większości jego obywateli swą przynależnością narodową, językiem i kulturą. Trzy wymienione poniżej rodzaje mniejszości różnią się od siebie. *Mniejszość narodowa* to grupa ludzi identyfikująca się z danym narodem, ale zamieszkująca terytorium innego narodu, np. Polacy żyjący we Francji czy w Stanach Zjednoczonych. *Mniejszością etniczną* nazywamy zbiorowość, która od większości zamieszkującej dany kraj różni się pochodzeniem, językiem, kulturą, ale która nie była w stanie nigdzie wytworzyć własnego państwa. Przykładem mniejszości etnicznej w Polsce są Ślązacy i Kaszubi. *Mniejszość kulturowa* wreszcie to grupa ludzi mająca swoją wyrazistą specyfikę kulturową ale w ramach szerszej kultury danego narodu. Przykładem są Górale Podhalańscy."

Po roku 1989 nastąpiła wyraźna zmiana w polityce państwa wobec społeczności lokalnych zróżnicowanych pod względem narodowym, etnicznym lub religijnym. Wzrosła aktywność tych grup. Liczba szkół dla mniejszości gwałtownie wzrosła. Według danych Zespołu ds. Analiz i Prognozowania Kadr Oświaty Centralnego Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli w Warszawie (proga@codn.edu.pl, www.codn.edu.pl), liczba szkół i zespołów międzyszkolnych w latach 1990–2005 zwiększyła się ponad sześciokrotnie, ze 127 do

774. Największy przyrost nastąpił w roku 1996 (przybyło 149 szkół i zespołów międzyszkolnych – w porównaniu do roku 1995) oraz w roku 2003 (przybyło 88 szkół i zespołów międzyszkolnych).

Wzrosła również liczba dzieci i młodzieży uczącej się języka ojczystego – z 6,2 tys. w 1990 r., do 48,8 tys. uczniów w roku szkolnym 2004/2005 (źródło j.w.).

Największe i najbardziej dynamiczne zmiany dokonywały się w nauczaniu języka niemieckiego. Przyczyny tego stanu rzeczy należy się dopatrywać, m.in. w fakcie, że język niemiecki mógł być nauczany w szkołach dopiero od 1992 roku. W roku szkolnym 1992/93 w 10 szkołach dla mniejszości niemieckiej uczyło się 1,3 tys. uczniów a w roku szkolnym 2004/05 w 332 szkołach podstawowych i gimnazjach naukę języka ojczystego pobierało już ponad 35,5 tys. uczniów.

Podobną dynamikę rozwoju dostrzega się również w szkolnictwie mniejszości kaszubskiej (1990 r.: 0 szkół, 0 uczniów, 2004/05 r.: 91 szkół, 4,5 tys. uczniów), ukraińskiej (1990 r.: 45 szkół, 1,4 tys. uczniów, 2004/05 r.: 156 szkół, 2,8 tys. uczniów) i łemkowskiej (1990 r.: 0 szkół, 0 uczniów, 2004/05 r.: 34 szkół, 0,3 tys. uczniów) (źródło j.w.).

Niepokojący jest fakt stosunkowo niewielkiej ale zauważalnej, stopniowo zmniejszającej się, liczby szkół i uczniów uczących się języka białoruskiego (1990 r.: 50 szkół, 3,7 tys. uczniów, 2004/05 r.: 38 szkół, 3,6 tys. uczniów) i słowackiego: (1990 r.: 20 szkół, 0,5 tys. uczniów, 2004/05 r.: 9 szkół, 0,3 tys. uczniów) (źródło j.w.).

Przyczyny takiego stanu rzeczy należy się m.in., dopatrywać w procesie likwidacji małych wiejskich szkół, w których prowadzono nauczanie języków mniejszości narodowych. Na uwagę zasługuje fakt objęcia kształceniem dzieci romskich. W 2001 roku Ministerstwo Edukacji Narodowej i Sportu wspólnie z Ministerstwem Spraw Wewnętrznych i Administracji wprowadziło *Rządowy program na rzecz społeczności romskich*. Niezbędnym warunkiem osiągnięcia celów założonych w *Programie* jest udział w nim społeczności lokalnych, integracja oraz zapobieganie konfliktom i nieporozumieniom. W wyniku realizacji tego programu liczba szkół prowadzących kształcenie mniejszości romskiej znacząco wzrosła – z 4 szkół podstawowych z oddziałami dla mniejszości romskiej (117 uczniów), do 93 szkół z oddziałami, w których w roku 2004/05 uczyło się już 947 uczniów (źródło j.w.).

Kwestie edukacji w duchu tolerancji, zrozumienia wielokulturowości, wielowyznaniowości, bogactwa tradycji, obrzędów i języka, uregulowane zostały w *Rozporządzeniu Ministra Edukacji Narodowej z dnia 15 lutego 1999 r. w sprawie podstawy programowej kształcenia ogólnego* (Dz. U. z 1999 r. Nr 14, poz. 129, z późniejszymi zmianami). Wprowadzono w tym

akcie prawnym pojęcie „ścieżki edukacyjnej": „(...) należy przez to rozumieć zestaw treści i umiejętności o istotnym znaczeniu wychowawczym, których realizacja może odbywać się w ramach nauczania różnych przedmiotów (bloków przedmiotowych) lub w postaci odrębnych zajęć" *Zał. Nr 1 – Podstawa programowa kształcenia ogólnego dla sześcioletnich szkół podstawowych i gimnazjów* (Dz. U. z 1999 r. Nr 14, poz. 129, s. 585).

Ścieżka edukacyjna *Edukacja regionalna – dziedzictwo kulturowe w regionie* jest szczególnie ważna dla mniejszości narodowych. Ścieżka ta może doskonale łączyć oraz jednoczyć działania edukacyjne różnych grup społecznych. Jednocześnie pokazuje procesy kształtowania się i rozwoju kultur narodowych i kultury europejskiej.W trakcie jej realizacji uczeń uzmysławia sobie kim jest, jakie są jego „korzenie". Uczy się patriotyzmu.

Za realizację ścieżek edukacyjnych odpowiedzialni są nauczyciele wszystkich przedmiotów, którzy do własnego programu włączają odpowiednio treści danej ścieżki. Dyrektor szkoły odpowiedzialny jest za uwzględnienie problematyki ścieżek edukacyjnych w szkolnym zestawie programów nauczania.

Zwrócić należy uwagę, że przyjęta niedawno przez Sejm *Ustawa z dnia 6 stycznia 2005 roku o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym* (Dz. U. Nr 17, poz. 141), wprowadziła do polskiego porządku prawnego pojęcie „język regionalny", którym w rozumieniu art. 19 ust. 2 tej ustawy jest język kaszubski. Tym samym społeczność obywateli polskich, posługujących się językiem kaszubskim, została objęta prawem do nauczania tego języka na warunkach przysługujących mniejszościom narodowym i etnicznym w Polsce.

Powyższe akta prawne oraz wynikające z nich działania, motywowane były w znacznej mierze aktami międzynarodowymi. Sporządzona w Strasburgu dnia 1 lutego 1995 r. *Konwencja ramowa Rady Europy o ochronie mniejszości narodowych* (Dz. U. z 2002 r., Nr 22, poz. 209), dawała do nich mocne podstawy. Artykuł 1 tego dokumentu brzmi: „Ochrona mniejszości narodowych oraz praw i wolności osób należących do tych mniejszości, stanowi integralną część międzynarodowej ochrony praw człowieka i, jako taka, wchodzi w zakres współpracy międzynarodowej".

Nauczanie języków mniejszości w województwie podlaskim

Język białoruski. Nauczanie języka białoruskiego odbywa się na terenie powiatów: hajnowskiego, bielskiego oraz białostockiego (dane liczbowe – źródło: www.kuratorium.bialystok.pl)

Rok szkolny	Ilość szkół	Ilość uczniów (w tys. osób)
1999/00	43	3,6
2000/01	39	3,7
2001/02	39	3,5
2002/03	40	3,7
2003/04	43	3,7
2004/05	38	3,6

Poza szkołami, nauczanie języka mniejszości a także wychowanie w duchu tolerancji szacunku dla innej kultury, narodu, tradycji i języka odbywa się w Samorządowym Przedszkolu Nr 14 w Białymstoku oraz w kilku przedszkolach w Bielsku Podlaskim.

Edukacja białoruskojęzyczna w szkołach województwa podlaskiego ma swoją historię, tradycję i doświadczenia. Reforma systemu oświaty, członkostwo Polski w Unii Europejskiej oraz zmieniające się w szybkim tempie uwarunkowania społeczne, kulturowe i ekonomiczne powodują, że nauczanie języków mniejszości narodowych to nowe wyzwania i zadania.

Celem nauczania języka białoruskiego jest przede wszystkim:
- kształcenie sprawności mówienia, czytania, słuchania i pisania
- rozwijanie umiejętności komunikowania się
- wprowadzanie uczniów w świat kultury białoruskiej przez poszukiwanie korzeni kultury rodzimej, tradycji, zwyczajów i obrzędów
- poznawanie regionu, swojej małej ojczyzny
- poznawanie historii, kultury, tradycji i ludzi oraz nawiązywanie kontaktów z rówieśnikami z Białorusi
- rozwijanie umiejętności społecznych uczniów w celu świadomego i aktywnego uczestnictwa w kulturze, obrzędach, zwyczajach i tradycjach białoruskich
- wychowywanie w duchu tolerancji i zrozumienia

Nauczyciele języka białoruskiego są odpowiedzialni za rozbudzanie i rozwijanie u swoich wychowanków zainteresowania językiem ojców i dziadków – jednego z najważniejszych składników dziedzictwa kulturowego i tożsamości każdego człowieka.

Dziedzictwo kulturowe w regionie, w którym odbywa się nauczanie języka białoruskiego, jest realizowane jako autorski program nauczycielski, zgodnie ze specyfiką szkoły i środowiska lokalnego oraz możliwościami nauczyciela i uczniów. Programy nauczycielskie włączane są, po zatwierdzeniu, do zestawu szkolnych programów nauczania.

Naród białoruski ma bardzo bogatą tradycję i obrzędowość. Nauczyciele wspólnie z rodzicami, uczniami oraz często z miejscowymi twórcami kultury, organizują np. białoruskie obrzędowe wieczerze wigilijne, sylwestrowe itp. Przygotowują scenariusze związane ze świętami, wydarzeniami rodzinnymi, pracami polowymi.

Wzbogacają je prezentacją strojów ludowych, potraw regionalnych, pieśni, przyśpiewek, porzekadeł i przysłów. Trzeba podkreślić, że uczniowie, niezależnie od wieku, bardzo lubią takie lekcje. Wykazują się przy tym dużą aktywnością, pomysłowością i pracowitością.

W większości szkół urządzono izby regionalne, które zostały wyposażone dzięki pomocy rodziców i mieszkańców danej miejscowości. Odbywają się w nich zajęcia lekcyjne, uroczystości klasowe, szkolne i gminne.

Organizowane są konkursy z języka białoruskiego oraz olimpiady językowe. W roku szkolnym 2003/04 zapoczątkowane zostały w gimnazjach spotkania młodzieży gimnazjalnej, nazwane turniejami. Ich celem było integrowanie środowiska gimnazjalistów uczących się języka białoruskiego. Odbyły się w Zespole Szkół z Dodatkową Nauką Języka Białoruskiego w Bielsku Podlaskim, Zespole Szkół w Dubiczach Cerkiewnych, Zespole Szkół w Orli. Turnieje organizowano przy wsparciu prywatnych sponsorów oraz Stowarzyszenia Polska – Białoruś. Było to ważne wydarzenie w życiu społeczności lokalnych. Uczniowie mieli możliwość wykazania się wiedzą, znajomością języka, środowiska, tradycji oraz umiejętnościami sportowymi.

W szkołach realizowane są projekty lokalne przy współpracy i wsparciu różnych podmiotów:

- Zespół Szkół w Czyżach – *Na swojską nutę* – Gminny Ośrodek Kultury w Czyżach, Fundacja Polska – Białoruś
- Zespół Szkół Nr 2 w Hajnówce, Zespół Szkół w Narewce – *Poznajemy siebie wzajemnie* – edukacja kulturowa dzieci i młodzieży polskiej i białoruskiej z rejonu Puszczy Białowieskiej. Partnerzy: uczniowie gimnazjów powiatu hajnowskiego, młodzież ze szkół białoruskich ze Swisłoczy, Prużan, Porozowa
- Gimnazjum w Narwi – *Z dziedzictwem kulturowym w przyszłość* – Fundacja Rozwoju Demokracji Lokalnej
- Gimnazjum w Dubinach – *Ocalić od zapomnienia* – Centrum Edukacji Obywatelskiej Polska – Białoruś
- Zespół Szkół z Dodatkową Nauką Języka Białoruskiego w Hajnówce – *Z Podlasia na Grodzieńszczyznę* – Białoruskie Forum Samorządowe w RP, Fundacja im. Lwa Sapiehy w Mińsku
- Szkoła Podstawowa Nr 4 w Białymstoku – wydanie scenariuszy zajęć z języka białoruskiego i wierszy okolicznościowych w języku białoru-

skim – niezbędnych każdemu nauczycielowi materiałów dydaktycznych – w ramach grantów Centrum Edukacji Obywatelskiej Polska – Białoruś – Szkoła Podstawowa w Klejnikach – projekt *Takie dalekie a takie bliskie* – utworzenie izby regionalnej – Fundacja Wspomagania Wsi.

W roku szkolnym 2003/04 został przeprowadzony konkurs „Nauczyciel Roku Języka Białoruskiego" zorganizowany przez Podlaskiego Kuratora Oświaty w Białymstoku, przy współpracy z kuratorium Oświaty Grodzieńskiego Obwodowego Komitetu Wykonawczego Republiki Białoruś w Grodnie. Było to przedsięwzięcie zorganizowane po raz pierwszy, na podstawie *Porozumienia o współpracy w dziedzinie oświaty pomiędzy Kuratorium Oświaty w Białymstoku i Kuratorium Oświaty Komitetu Wykonawczego Obwodu Grodzieńskiego Republiki Białoruś*, zawartego 25 czerwca 2003 roku na lata 2003–2005. Głównym celem konkursu było poszerzanie i doskonalenie współpracy między nauczycielami języka białoruskiego w Rzeczpospolitej Polskiej i nauczycielami języka polskiego w Republice Białoruś.

Dobrze by było, aby te, z powodzeniem rozpoczęte inicjatywy, były kontynuowane w latach następnych, dla dobra uczniów i nauczycieli w obu krajach.

Język ukraiński w województwie podlaskim (dane liczbowe – źródło: www.kuratorium.bialystok.pl)

Rok szkolny	Ilość szkół	Ilość uczniów (w tys. osób)
1999/00	brak danych	brak danych
2000/01	brak danych	brak danych
2001/02	brak danych	brak danych
2002/03	5	0,138
2003/04	5	0,136
2004/05	5	0,153

Nauczanie języka ukraińskiego odbywa się w szkołach powiatu hajnowskiego i bielskiego. Są to z reguły grupy międzyszkolne lub międzyklasowe, składające się z uczniów z różnych klas, szkół, czasami miejscowości.

W Bielsku Podlaskim funkcjonuje przedszkole z grupami, w których dzieci uczą się języka ukraińskiego.

Rada Główna Związku Ukraińców w Polsce wspólnie z Ukraińskim Towarzystwem Nauczycielskim, odpowiadając na zapotrzebowanie społeczne

ukraińskiej mniejszości narodowej w Polsce, opracowała dokument: *Program rozwoju języka ukraińskiego w Polsce jako języka mniejszości narodowej* – Marko Syrnyk http://www.interklasa.pl/. W dokumencie tym znalazły się takie zadania do realizacji, jak:

- rozwój szkół ukraińskich
- stworzenie trwałych podstaw ich funkcjonowania
- rozwój bazy lokalowej
- zabezpieczenie metodyczne
- reorganizacja i rozwój punktów nauki języka ukraińskiego
- stworzenie sieci burs i internatów przy szkołach z językiem ukraińskim

Czynnikiem motywującym do podejmowania nauki języka jest niewątpliwie projekt letnich szkół języka ukraińskiego oraz międzynarodowa wymiana dzieci i młodzieży.

Adresatami letniej szkoły etnografii, języka, muzyki i choreografii są dzieci i młodzież należący do ukraińskiej mniejszości narodowej w Polsce. Warunkiem koniecznym udziału w szkole jest uczęszczanie w ciągu roku szkolnego na lekcje języka. Brane jest również pod uwagę uczestnictwo w dowolnym dziecięcym lub młodzieżowym zespole artystycznym. Uczestnicy doskonalą umiejętności językowe, artystyczne, nawiązują kontakty i przyjaźnie. Drugą grupę uczestników stanowią zawsze dzieci i młodzież z Ukrainy. Uczestników do tej formy zgłaszają zawsze terenowe oddziały Związku Ukraińców w Polsce. W naszym województwie – Związek Ukraińców Podlasia w Bielsku Podlaskim. Realizacja wymienionych zadań powodowała by, niewątpliwie, wzrost zainteresowania nauką języka.

W trakcie roku szkolnego szkoły podejmują różne działania w celu uatrakcyjnienia procesu dydaktycznego, m.in. realizacja projektu *U źródeł* w Zespole Szkół im. Adama Mickiewicza w Bielsku Podlaskim. Młodzież poznawała lokalny folklor poprzez bezpośredni kontakt z miejscowymi artystami ludowymi i działaczami kultury. Wspierali ich w tych działaniach: Związek Ukraińców Podlasia i Stowarzyszenie „Dziedzictwo Podlasia" Bielskiego Domu Kultury.

Język litewski w województwie podlaskim (dane liczbowe – źródło: www.kuratorium.bialystok.pl)

Naukę języka litewskiego organizuje się w powiecie suwalskim i sejneńskim (głównie w gminie Puńsk) na wszystkich poziomach nauczania w różnych formach:

- Przedszkole Samorządowe z Polskim i Litewskim Językiem Nauczania w Puńsku

Rok szkolny	Ilość szkół	Ilość uczniów (w tys. osób)
1999/00	17	0,7
2000/01	17	0,7
2001/02	17	0,7
2002/03	19	0,7
2003/04	19	0,7
2004/05	19	0,7

– szkoły podstawowe z ojczystym językiem nauczania
– szkoły podstawowe dwujęzyczne
– szkoły podstawowe z dodatkową nauką języka litewskiego
– ciągi z językiem litewskim w gimnazjach w Puńsku i w Sejnach
– międzyszkolne zespoły nauczania w Suwałkach
– liceum w Puńsku z wykładowym językiem litewskim.

1 grudnia 2001 roku, w Warszawie, podpisano *Strategię rozwoju oświaty mniejszości litewskiej w Polsce*. Dokument ten został opracowany przez Ministerstwo Edukacji Narodowej i Sportu we współpracy z Międzyresortowym Zespołem do Spraw mniejszości Narodowych. W jego tworzeniu pomocą służyły jednostki samorządu terytorialnego (powiatu sejneńskiego, gminy Puńsk, miasta i gminy Sejny) oraz organizacje mniejszości litewskiej. Jest to wspólny dokument administracji rządowej, samorządowej oraz mniejszości litewskiej w Polsce.

Systematycznie (raz w roku), zbiera się Podzespół do Spraw Edukacji Mniejszości Narodowych, działający w ramach Zespołu do Spraw Mniejszości Narodowych, monitorujący realizację *Strategii rozwoju oświaty mniejszości narodowej w Polsce*. Omawiane są wszystkie zadania, wynikające z harmonogramu realizacji poszczególnych punktów *Strategii*. Zawsze żywo dyskutowane są zagadnienia finansowania oświaty mniejszości.

Z podobnymi problemami borykają się bowiem wszystkie organy prowadzące szkoły dla mniejszości narodowych i etnicznych.

Biorąc je pod uwagę, Minister Edukacji i Nauki, w *Rozporządzeniu z dnia 22 grudnia 2005 r.* (Dz. U. z 2005 r., Nr 266, poz. 2231), *w sprawie sposobu podziału części oświatowej subwencji ogólnej dla jednostek samorządu terytorialnego w 2006 r.*, podniósł wagę dla małych szkół dla mniejszości narodowych i etnicznych.

Zgodnie z przyjętymi zmianami, subwencja którą otrzymują organy prowadzące takie szkoły, została zwiększona do 150% (waga 20% dla pozosta-

łych szkół mniejszościowych została utrzymana na niezmienionym poziomie).

Dzięki przyjętym rozwiązaniom, zapisanym w aktach prawnych, zwiększy się nie tylko kwota przekazywanej subwencji ale również wzrośnie liczba szkół objętych wagą 150%.

Na posiedzeniach Podzespołu do Spraw Edukacji Mniejszości Narodowych omawiane są również sprawy podręczników, programów nauczania (w tym autorskich) oraz sprawdzianów i egzaminów w języku litewskim.

W 2005 r. po raz pierwszy Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Łomży przeprowadziła sprawdziany po szkole podstawowej i egzaminów po gimnazjum w języku ojczystym mniejszości. Zgodnie z przepisami Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 7 września 2004 r., w sprawie warunków i sposobu oceniania, klasyfikowania i promowania uczniów i słuchaczy oraz przeprowadzania sprawdzianów i egzaminów w szkołach publicznych (Dz. U. Nr 199, poz. 2046, z późn. zm.) uczniowie szkół lub oddziałów z językiem nauczania mniejszości narodowej lub etnicznej, w których zajęcia są prowadzone w tym języku, przystępują do sprawdzianu, egzaminu gimnazjalnego lub odpowiedniej części tego egzaminu w języku polskim albo w języku danej mniejszości narodowej lub etnicznej.

W 2005 roku do sprawdzianu po szkole podstawowej, w litewskim języku ojczystym, przystąpiło 48 uczniów, a do egzaminu po gimnazjum 50 uczniów. Natomiast, jak wynika z zapotrzebowania na arkusze egzaminacyjne, w 2006 roku do sprawdzianu przystąpi 39 uczniów a do egzaminu 38 uczniów (dane wg. Okręgowej Komisji Egzaminacyjnej w Łomży).

Od 1 września 2005 roku, w Sejnach, działa Centrum Oświaty Litewskiej „Žiburys" (w tłumaczeniu: „Światełko"). Organem prowadzącym placówkę jest Fundacja im. Biskupa Antanasa Baranauskasa „Dom Litewski" (placówka ma statut szkoły niepublicznej o uprawnieniach szkoły publicznej). Zbudowana została ze środków państwa litewskiego, na działce przekazanej przez gminę Sejny. W skład Centrum wchodzi przedszkole oraz szkoła podstawowa i gimnazjum z litewskim językiem nauczania. Z informacji dyrektora szkoły wynika, że do przedszkola uczęszcza 19 dzieci, do szkoły podstawowej – 29 dzieci, natomiast do gimnazjum 17 uczniów. Są to, w większości, uczniowie zlikwidowanych z dniem 1 września 2005 roku szkół w Krasnogrudzie i Ogrodnikach.

Dla Litwinów w Polsce szczególnie ważne jest Liceum Ogólnokształcące 11 Marca w Puńsku. W ciągu prawie 50-letniej działalności szkoła ta wykształciła liczne grono inteligencji. Obecnie czynione są starania w sprawie zapewnienia mu odpowiedniej bazy materialnej i lokalowej. Planowana jest rozbudowa budynku Zespołu Szkół Ogólnokształcących w Puńsku.

3 listopada 2004 roku w Wilnie, została podpisana umowa o współpracy w dziedzinie oświaty między Kuratorium Oświaty w Białymstoku i Wydziałem Oświaty i Kultury Departamentu Oświaty obwodu wileńskiego Republiki Litewskiej. Strony, podpisując ten dokument, miały na celu:

- dalsze zacieśnianie współpracy i kontaktów między szkołami na różnych poziomach edukacyjnych
- organizowanie szkoleń i kursów doskonalących dla nauczycieli języka polskiego i innych przedmiotów z obwodu wileńskiego i nauczycieli języka litewskiego i innych przedmiotów z województwa podlaskiego
- organizowanie dla nauczycieli wspólnych konferencji metodyczno-naukowych
- organizacja konkursu „Nauczyciel roku języka litewskiego" i „Nauczyciel roku języka polskiego"
- organizacja wycieczek krajoznawczych i naukowo-poznawczych do miejsc upamiętniających ludzi kultury i nauki obu państw.

W szkołach z językiem litewskim realizowane są różne projekty, do realizacji których pozyskiwani są partnerzy (rodzice, stowarzyszenia, sponsorzy, lokalni działacze, samorządowcy):

- *Działaj lokalnie* – projekt ma na celu zdobycie umiejętności w zakresie dawnych rzemiosł artystycznych. Partnerzy: uczniowie Szkoły Podstawowej w Widugierach i Szkoły Podstawowej w Krasnogrudzie (szkoła w Krasnogrudzie już, niestety, została zlikwidowana)
- *Podtrzymanie poczucia tożsamości narodowej z wykorzystaniem bazy komputerowej.* Cel projektu – uzupełnienie bazy komputerowej szkoły i wykorzystanie jej na zajęciach nauczania zintegrowanego, historii i geografii Litwy. Partnerzy: Departament ds. Mniejszości Narodowych i Wychodźstwa przy Rządzie Republiki Litewskiej, Tautos Fondas, 2001 r.
- *Stolice Litwy i tradycje wsi litewskiej.* Cel: zapoznanie uczniów z historycznymi i obecna stolicą Litwy oraz tradycjami i obrzędami wsi litewskiej. Partnerzy: Departament ds. Mniejszości Narodowych i Wychodźctwa przy Rządzie Republiki Litewskiej, Dom Litewski w Sejnach, 2003 r.
- *Wzbogacenie bazy materialnej szkoły.* Zakup instrumentów muzycznych. Departament Mniejszości Narodowych na Litwie, 2004 r.
- *Mes žengiam su daina.* Cel projektu: poznanie ciekawych miejsc związanych z historią i kulturą Litwy, współpraca ze szkołami. Otrzymywane fundusze przeznaczane są na zakup książek oraz na organizację wycieczek na Litwę. Departament Mniejszości Narodowych i Uchodźctwa przy Rządzie Republiki Litewskiej w Wilnie.

– *Program Wspólnoty Europejskiej Sokrates – Comenius.* Rok 2004/2005.
– *Konkurs twórczości literackiej.* Organizowany przez Światową Wspólnotę Litwinów co roku, od kilku lat.
– *Poznaj Litwę.* Program wycieczek krajoznawczych i obozów wędrownych i stacjonarnych w Republice Litwy – co roku, od kilku lat.
– *Litwa naszą Macierzą.* Program Fundacji Litwinów z USA – co roku, od kilku lat.
– *Równać szanse.* Przewodnik turystyki pieszej i rowerowej dookoła jeziora Gaładuś. Wyrównywanie szans edukacyjnych młodzieży środowisk wiejskich i wiejsko-miejskich. Uczestniczy młodzież z Polski i Litwy.

Programy nauczania

Nauczanie języka mniejszości narodowej lub etnicznej oraz historii i geografii kraju pochodzenia mniejszości narodowej odbywa się na podstawie programów nauczania i podręczników dopuszczonych do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty (zgodnie z przepisami *Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 5 lutego 2004 w sprawie dopuszczania do użytku szkolnego programów wychowania przedszkolnego, programów nauczania i podręczników szkolnych oraz cofania dopuszczenia* – Dz. U. Nr 25, poz. 220).

Zarówno programy, jak i podręczniki szkolne, powinny odpowiadać celom i założeniom podstawy programowej w części dotyczącej „języka mniejszości narodowej lub grupy etnicznej". Nie jest zatem możliwe, w świetle obowiązujących przepisów, nauczanie języka mniejszości narodowej jako języka obcego.

W myśl obowiązujących przepisów szkoła umożliwia uczniom, należącym do mniejszości narodowych i etnicznych, podtrzymywanie poczucia własnej tożsamości językowej i kulturowej również przez organizowanie nauki historii i geografii kraju ich pochodzenia lub zajęcia z zakresu kultury etnicznej.

Podręczniki do nauczania historii i geografii kraju pochodzenia mniejszości narodowej mogą zawierać treści wykraczające poza zakres określony w podstawie programowej kształcenia ogólnego. Powinny ponadto uwzględniać zalecenia dwustronnych komisji podręcznikowych oraz innych komisji i zespołów do spraw programów i podręczników, działających na mocy międzypaństwowych umów dotyczących współpracy w zakresie edukacji.

Na realizacje tych treści przewidziane są godziny z puli godzin przeznaczonych do dyspozycji dyrektora szkoły.

W województwie podlaskim w 2005 roku, na wniosek podlaskiego kuratora oświaty, zostały dopuszczone do użytku szkolnego następujące programy nauczania języka białoruskiego:

- Tamara Rusaczyk – „Świat głosek, liter i wyrazów. Program nauczania języka białoruskiego w klasach I–III szkoły podstawowej". Przeznaczony dla pierwszego etapu edukacyjnego szkoły podstawowej.
- Ludmiła Grygoruk – „Program nauczania języka białoruskiego dla klas IV–VI szkoły podstawowej. Ad wierasnia da żniunia". Przeznaczony dla II etapu edukacyjnego szkoły podstawowej.
- Halina i Sławomir Treszczotko – „Program nauczania języka białoruskiego w gimnazjum". Przeznaczony dla gimnazjum z dodatkową nauka języka białoruskiego.
- Eugeniusz Jańczuk – „Program historii Białorusi dla liceum ogólnokształcącego z dodatkową nauką języka białoruskiego." Przeznaczony dla liceum ogólnokształcącego.
- Olga Sienkiewicz, Bożena Lewczuk – „Edukacja regionalna – dziedzictwo kulturowe w regionie. Podlasie. Program nauczania ścieżki edukacyjnej dla szkół ponadgimnazjalnych: liceum ogólnokształcącego, liceum profilowanego i technikum.". Przeznaczony dla liceum ogólnokształcącego, liceum profilowanego i technikum.

Na dzień dzisiejszy brak jest programów do nauczania historii i geografii Białorusi w szkole podstawowej i gimnazjum oraz geografii Białorusi w szkołach ponadgimnazjalnych.

W przypadku języka ukraińskiego brakuje programów do nauczania historii i geografii Ukrainy na wszystkich etapach edukacyjnych oraz programu nauczania języka ukraińskiego w szkołach ponadgimnazjalnych.

Plany wydawnicze w zakresie języka litewskiego realizowane są w wyniku uzgodnień między Ministerstwem Edukacji i Nauki a przedstawicielami mniejszości litewskiej i wydawnictwem „Aušra" z Puńska. W chwili obecnej brakuje programów nauczania z języka litewskiego:

- w przedszkolu
- historii Litwy (kl. I–III gimnazjum, kl. I–III szkoły ponadgimnazjalnej)
- geografii Litwy (kl. IV–VI szkoły podstawowej, kl. I–III gimnazjum)

Programy nauczania dzieci przedszkolnych i geografii Litwy są opracowywane. W chwili obecnej procedura zatwierdzania została wydłużona z uwagi na planowane zmiany podstawy programowej. W roku szkolnym 2006/2007 nauczyciele pracują w oparciu o programy autorskie, zatwierdzone przez rady pedagogiczne poszczególnych typów szkół.

Podręczniki do realizacji zajęć służących podtrzymywaniu poczucia tożsamości narodowej i etnicznej

Uczniowie, którzy zgłosili się na naukę języka mniejszości narodowej są na bieżąco, bezpłatnie, zaopatrywani w niezbędne podręczniki i zeszyty ćwiczeń.

Dystrybucją zajmują się wydawcy (Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Wydawnictwo „Aušra" oraz ORTHDRUK), na podstawie zamówień poświadczonych przez kuratorium oświaty, składanych przez szkoły bezpośrednio u nich. Podręczniki są wprowadzane na stan bibliotek szkolnych, a następnie wypożyczane uczniom.

W roku szkolnym 2004/2005 Białoruskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne w Białymstoku przekazało szkołom za pośrednictwem kuratorium oświaty dużą ilość podręczników:

- T. Jasińska-Socha, „Siabrynka" – kl. IV szkoły podstawowej – 948 sztuk
- T. Rusaczyk, „Zaranoczka" – kl. III szkoły podstawowej – 1000 sztuk
- L.Buryło, „Litarynka" – ćwiczenia dla klasy II szkoły podstawowej – 25 sztuk

Nauczyciele języka białoruskiego sygnalizują problem braku podręcznika dla uczniów rozpoczynających naukę języka. Dotychczas wykorzystują podręcznik wydawany na Białorusi – „Bukwar" A. Kłyszka.

W przypadku języka litewskiego, na dzień dzisiejszy, brakuje:

- Historii Litwy (klasa IV–VI szkoły podstawowej, klasa I–III gimnazjum, klasa I–III szkoły ponadgimnazjalnej)
- Geografii Litwy (klasa IV–VI szkoły podstawowej, klasa I–III szkoły ponadgimnazjalnej)
- Języka litewskiego (klasa I–III szkoły ponadgimnazjalnej).

Propozycje przygotowywania podręczników oraz pozyskiwania autorów, zgłasza samo środowisko mniejszości litewskiej. W roku 2005 przygotowano i opublikowano podręczniki do języka litewskiego dla klas IV i V szkoły podstawowej wraz z przewodnikiem metodycznym dla nauczyciela dla klasy IV, a także polsko-litewski słownik terminów biologicznych dla gimnazjów.

Na podkreślenie zasługuje fakt, że we wszystkich szkołach prowadzących nauczanie języków mniejszości narodowych, dyrektorzy tych szkół podejmują różnorodne działania mające na celu podtrzymanie poczucia tożsamości narodowej.

Głównie polegają one na koordynowaniu realizacji projektów edukacyjnych, organizowaniu działań przybliżających poznawanie kultur i tradycji obu narodów, uczenie tolerancji i wzajemnego zrozumienia.

Dyrektorzy szkół, w ramach swoich kompetencji, prowadzą nadzór pe-

dagogiczny, hospitują zajęcia, udzielają wsparcia merytorycznego i finansowego nauczycielom realizującym te zadania. Od ich otwartej, życzliwej i rozumnej postawy tak wiele zależy.

* * *

Z diagnozy stopnia realizacji zadań, w zakresie podtrzymywania poczucia tożsamości narodowej i etnicznej, przeprowadzonej przez Kuratorium Oświaty w Białymstoku w roku szkolnym 2005/2006, wynikają konkretne fakty i wnioski (Podlaskie Wieści Oświatowe, Nr 8 (79), październik 2006, s. 9, Jolanta Toczko).

Stwierdzono, że we wszystkich badanych szkołach, (przebadano 42% szkół organizujących tego typu zajęcia), w statutach są zapisy określające cele i zadania nauki języka mniejszości oraz warunki jego organizacji.

W szkolnych programach wychowawczych ujęto zadania służące wspieraniu tych działań. Są to przede wszystkim:

- kształtowanie świadomości narodowej uczniów należących do mniejszości narodowych
- stwarzanie uczniom możliwości aktywnego uczestnictwa w życiu środowiska lokalnego
- wyrabianie poczucia odpowiedzialności za materialne dowody przeszłości narodu
- wprowadzanie w świat kultury i sztuki danej mniejszości narodowej

Reasumując, należy szczególnie podkreślić:

- Zajęcia, służące podtrzymywaniu poczucia tożsamości narodowej i etnicznej uczniów należących do mniejszości narodowej, organizowane są w województwie podlaskim zgodnie z aktami prawnymi aktualnie obowiązującymi.
- Zadania zostały określone i zapisane w statutach szkół oraz w szkolnych programach wychowawczych.
- Szkoły są dobrze wyposażone w podręczniki. Uczniowie otrzymują je na czas nauki bezpłatnie.
- Na dzień dzisiejszy, uciążliwością jest brak programów nauczania, zatwierdzonych przez Ministerstwo Edukacji Narodowej do nauczania historii i geografii krajów pochodzenia mniejszości narodowej.
- Nauczyciele, prowadzący nauczanie języków mniejszości narodowych, mają dobre przygotowanie merytoryczne. Posiadają odpowiednie kwalifikacje, są najczęściej autorami podręczników, programów, poradników metodycznych, słowników i innych pomocy dydaktycznych do nauki języków mniejszości narodowych. Uzyskania dodatkowych, kierunkowych kwalifikacji wymagają nauczyciele prowadzący nauczanie historii i geo-

grafii kraju pochodzenia mniejszości narodowej. W chwili obecnej posiadają oni jedynie kwalifikacje w zakresie nauczania języka mniejszości.
– Dyrektorzy szkół, organizujących taką naukę, podejmują różnorodne działania wspierające realizację zajęć służących podtrzymywaniu poczucia tożsamości narodowej.
– Szkoły prowadzą ścisłą współpracę z organizacjami mniejszości narodowych.

Wykaz ważniejszych aktów prawnych zawierających regulacje dotyczące szkolnictwa dla mniejszości narodowych i etnicznych

1. Ustawa z dnia 6 stycznia 2005 roku o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym (Dz. U. Nr 17, poz. 141).
2. Ustawa z dnia 7 września 1991 roku o systemie oświaty (tekst jednolity Dz. U. z 1996 roku, Nr 67, poz. 329 ze zm.).
3. Ustawa z dnia 26 stycznia 1982 roku, Karta Nauczyciela (tekst jednolity Dz. U. z 2003 roku, Nr 118, poz. 1112, ze zm.).
4. Ustawa z dnia 13 listopada 2003 roku o dochodach jednostek samorządu terytorialnego (Dz. U. Nr 203, poz. 1966).
5. Ustawa z dnia 19 lutego 2004 roku o systemie informacji oświatowej (Dz. U. Nr 49, poz. 463).
6. Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 3 grudnia 2002 roku w sprawie warunków i sposobu wykonywania przez szkoły i placówki publiczne zadań umożliwiających podtrzymywanie tożsamości narodowej, etnicznej, językowej i religijnej uczniów należących do mniejszości narodowych i grup etnicznych (Dz. U. Nr 220, poz. 1853).
7. Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 12 lutego 2002 roku w sprawie ramowych planów nauczania w szkołach publicznych (Dz. U. Nr 15, poz. 142, ze zm.).
8. Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 5 lutego 2004 w sprawie dopuszczania do użytku szkolnego programów wychowania przedszkolnego, programów nauczania i podręczników oraz cofania dopuszczenia (Dz. U. Nr 25, poz. 220).
9. Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 21 maja 2001 w sprawie ramowych statutów publicznego przedszkola oraz publicznych szkół (Dz. U. Nr 61, poz. 624 ze zm.).
10. Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 26 lutego 2002 roku w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół (Dz. U. Nr 51, poz. 458 – zm. Dz. U. z 2003 roku Nr 210, poz. 2041).

11. Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 23 kwietnia 2003 roku w sprawie warunków i trybu tworzenia, przekształcania i likwidowania oraz organizacji i sposobu działania placówek doskonalenia nauczycieli, w tym zakresu ich działalności obowiązkowej oraz zadań doradców metodycznych, warunków i trybu powierzania nauczycielom zadań doradcy metodycznego (Dz. U. Nr 84, poz. 779).
12. Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 23 kwietnia 2004 roku w sprawie szczegółowych zasad sprawowania nadzoru pedagogicznego, wykazu stanowisk wymagających kwalifikacji pedagogicznych, kwalifikacji niezbędnych do sprawowania nadzoru pedagogicznego, a także kwalifikacji osób, którym można zlecać prowadzenie badań i opracowywanie ekspertyz (Dz. U. Nr 89, poz. 845).
13. Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 10 września 2002 roku w sprawie szczegółowych kwalifikacji wymaganych od nauczycieli oraz określenia szkół i wypadków, w których można zatrudnić nauczycieli niemających wyższego wykształcenia lub ukończonego zakładu kształcenia nauczycieli (Dz. U. Nr 155, poz. 1288 – zm. Dz. U. z 2004 roku Nr 122, poz. 1290).
14. Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 24 stycznia 2000 roku w sprawie zasad wydawania oraz wzorów świadectw, dyplomów państwowych i innych druków szkolnych, sposobu dokonywania ich sprostowań i wydawania duplikatów, a także zasad legalizacji dokumentów przeznaczonych do obrotu prawnego z zagranicą oraz zasad odpłatności za wykonywanie tych czynności (Dz. U. Nr 6, poz. 73, ze zm., również w tej samej sprawie Rozporządzenie z 22 czerwca 2006 roku, Dz. U. z 2006 r. Nr 108, poz. 745).
15. Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 7 września 2004 roku w sprawie warunków i sposobu oceniania, klasyfikowania i promowania uczniów i słuchaczy oraz przeprowadzania sprawdzianów i egzaminów w szkołach publicznych (Dz. U. Nr 199, poz. 2046), również z 8 września 2006 roku, Dz. U. Nr 164 z 2006 r., poz. 1154).
16. Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 10 sierpnia 2001 roku w sprawie standardów wymagań będących podstawą przeprowadzania sprawdzianów i egzaminów (Dz. U. Nr 92, poz. 1020, zm. – Dz. U. z 2003 roku, Nr 90, poz. 846).
17. Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 28 grudnia 2004 roku w sprawie sposobu podziału części oświatowej subwencji ogólnej dla jednostek samorządu terytorialnego w roku 2005 (Dz. U. Nr 286, poz. 2878) i późniejsze: (Dz. U. z 2005 roku, Nr 266, poz. 2231).

RECENZJE

Lilia Citko, *„Kronika Bychowca" na tle historii i geografii języka białoruskiego*, Białystok 2006, ss. 509

Wschodniosłowiańskie językoznawstwo historyczne w Polsce zyskało kolejną bardzo interesującą i godną najwyższej uwagi pozycję wydawniczą. Jest nią niewątpliwie monografia Lilii Citko poświęcona charakterystyce językowej jednego z zabytków piśmiennictwa starobiałoruskiego (tytułowej „Kronice Bychowca") i próbie umiejscowienia badanego Latopisu w białoruskim krajobrazie gwarowym. Uznawana za najobszerniejszą redakcję latopisów litewsko-białoruskich „Kronika Bychowca" powstała w połowie XVI wieku jako zabytek cyrylicki. Do naszych czasów przetrwała jednak jedynie w wersji transliterowanej na alfabet łaciński. „Kronika" od dawna stanowiła przedmiot badań naukowych, była w polu widzenia przede wszystkim historyków, koncentrujących swoją uwagę na zagadnieniach wiarygodności źródła, jego lokalizacji czasowej i przestrzennej oraz potencjalnego autorstwa (redakcji). Nie mniej istotna, jak słusznie podkreśla autorka rozprawy (s. 39), okazuje się analiza lingwistyczna tekstu zabytku, pozwalająca w konsekwencji wskazać na południowo-zachodnio-białoruskie pochodzenie dokumentu.

Praca L. Citko składa się z ośmiu zasadniczych części uzupełnionych, niezbędnymi w tego typu publikacjach, bibliografią, wykazem skrótów, streszczeniami w języku białoruskim i angielskim. Do rozprawy dołączono także, zasługujący na najwyższe słowa uznania, aneks w formie synoptycznego zestawienia dwóch wersji tekstu „Kroniki Bychowca": łacińskiej z wydania T. Narbutta oraz rekonstruowanej przez autorkę postaci cyrylickiej.

W pierwszym, wprowadzającym rozdziale dokonano opisu szeroko pojmowanego tła historycznego, przedstawiając początki i rozwój terytorialny Wielkiego Księstwa Litewskiego, a w szczególności rolę Słucka i rodu Olelkowiczów w powstaniu Latopisu, stosunki etnolingwistyczne i kontakty językowe na ziemiach WKL, piśmiennictwo WKL oraz stan dotychczasowych badań nad „Kroniką Bychowca". Autorka bardzo szczegółowo, w oparciu o obszerną literaturę przedmiotu, przedstawia historię powstania i rozwój WKL. Na tym tle zastanawia się nad wartością „Kroniki" jako źródła historycznego i dochodzi do przekonania (s. 16), że najcenniejsza pod tym względem jest trzecia, oryginalna, część zabytku, poświęcona ostatnim latom panowania Kazimierza Jagiellończyka i rządom jego syna Aleksandra. Pierwszy rozdział zawiera także szczegółową charakterystykę sytuacji językowej w WKL. Opierając się na faktach historycznych oraz danych językowych L. Citko konstatuje, że język starobiałoruski w WKL ukształtował się na litewsko-ruskim podłożu etnicznym. Początki procesu jego formowania sięgają epoki przedhistorycznej z kluczową rolą plemion Krywiczów, Drehowiczów i Radymiczów. Był on tworem niejednolitym występującym w kilku odmiankach lokalnych, z domiesz-

ką cech ukraińskich (s. 19). W dalszej części rozdziału następuje opis piśmiennictwa na ziemiach WKL z uwzględnieniem relacji i wzajemnych wpływów między tzw. *prostą mową* a językiem cerkiewnosłowiańskim, a także wzrastającej roli łaciny i polszczyzny. Krzewienie języka łacińskiego było domeną Kościoła katolickiego, zaś „intensywniejsze wchodzenie języka polskiego w życie państwa i społeczeństwa" (s. 33) powodowane było zacieśniającymi się związkami ustrojowymi i kulturalnymi państwa litewsko-białoruskiego z Koroną. Zamykająca część Wprowadzenia (I) dotyczy charakterystyki zabytku i stanu badań nad nim. Autorka monografii przedstawia tu historię pierwszych publikacji „Kroniki Bychowca", polemikę historyków o autentyczność zabytku, spowodowaną w głównej mierze faktem zaginięcia rękopisu wkrótce po jego wydaniu, a także opis samego dokumentu. W literaturze poświęconej Latopisowi jednym z głównych problemów jest kwestia czasu i miejsca powstania „Kroniki". Hipotezy historyków na ten temat L. Citko sprowadza do trzech stanowisk. Najbardziej przekonywująca, sądząc z dociekań autorki, jest wersja lokalizująca powstanie zabytku na dworze książąt Słuckich Olelkowiczów, prezentowana przez J. Jakubowskiego, W. Czamiaryckiego oraz N. Ułaszczyka. Odmienny pogląd wyrażają historycy litewscy M. Jučas i R. Jasas, w opinii których miejscem powstania „Kroniki" jest Wilno. Oryginalne stanowisko na temat Latopisu wyraża polski uczony J. Ochmański, wyróżniający w jego strukturze trzy mające różnych autorów części składowe. Nie daje on jednak odpowiedzi, czyim dziełem była redakcja całości zabytku ani w jakim środowisku powstała. Jako obiekt badań lingwistycznych „Kronika Bychowca" pojawia się zdecydowanie rzadziej. Najwięcej miejsca zagadnieniom języka Latopisu poświęca wileńska slawistka N. Morozowa. Osobliwości graficzno-ortograficzne „Kroniki" analizuje w swym artykule także A. Szahun. W konkluzji L. Citko stwierdza, że mimo „zainteresowania zabytkiem wielu badaczy i istnienia dość obszernej literatury o jego genezie, kwestia lokalizacji Latopisu wciąż pozostaje otwarta" (s. 39). W rozstrzygnięciu tego problemu badawczego, jak słusznie podkreśla autorka, pomocne mogą być obecne w „Kronice" elementy dialektalne, pozwalające na identyfikację gwary, którą posługiwał się autor (redaktor) zabytku. Umożliwi to wskazanie przynajmniej przybliżonego miejsca powstania Latopisu lub pochodzenia pisarza.

Centralną część rozprawy stanowi opis języka „Kroniki Bychowca". Zawiera się on w pięciu rozdziałach poświęconych kolejno omawianiu pisowni, fonetyki i fonologii, fleksji, słowotwórstwa i onomastyki.

Przy analizie pisowni zabytku L. Citko podkreśla trudności napotkane przez autora transpozycji tekstu cyrylickiego na wersję łacińską wynikające z nieustabilizowanych w owym czasie systemów pisownianych języków polskiego i białoruskiego. Sprzyjało to stosowaniu zapisów wariantywnych. W zakresie dokumentowania cech kształtującego się systemu fonologicznego języka białoruskiego zapis graficzny niektórych z nich, np. dyspalatalizacji spółgłosek funkcjonalnie miękkich, jest konsekwentny i nie budzi wątpliwości. Inne zjawiska fonetyczne, takie jak charakterystyczne białoruszczyźnie ciekanie i dziekanie, uzyskują w tekście Latopisu niewielką ilość zaświadczeń graficznych. Dotyczy to także elementów polskich zasad ortograficznych, pojawiających się śladowo w takich zjawiskach jak: oznaczanie kreską miękkości spółgłosek przed [i], stosowanie [g] zamiast [h] i niektórych innych (s. 49).

W części poświęconej fonetyce i fonologii „Kroniki Bychowca" autorka monografii charakteryzuje cechy starsze, o zasięgu ogólnoruskim oraz ich relacje z poświadczonymi w tekście zabytku elementami cerkiewnosłowiańskimi, a także cechy chronologicznie młodsze, występujące na obszarze języków zachodnioruskich. Wyniki analizy zjawisk fonetycznych skłaniają L. Citko do wniosku, iż większość z nich ma charakter wariantywny. W każdym jednak przypadku „formy realizujące model wschodniosłowiański uzyskują znaczną przewagę nad formami cerkiewnosłowiańskimi" (s. 81). Świadczy to o wyraźnym odchodzeniu od tradycji i dążeniu do stworzenia własnych (białoruskich), opartych na rodzimych zjawiskach, norm językowych.

W rozdziale dotyczącym fleksji dokonano analizy końcówek poszczególnych części mowy. W zakresie odmiany rzeczownika przegląd form fleksyjnych pozwolił autorce określić tendencję ogólnosłowiańską, polegającą na dążeniu do: zmniejszenia liczby paradygmatów, wyrównań analogicznych w tematach fleksyjnych, stopniowego zastępowania form liczby podwójnej formami liczby mnogiej, a także szereg tendencji typowo białoruskich, takich jak: akcentowana końcówka *-om* w celowniku i miejscowniku l. mn. rzeczowników rodzaju męskiego i nijakiego deklinacji na **-o-**, **-jo-**; zachowanie bezwariantowej dwusylabowej końcówki *-oju/-'eju* w narzędniku l. poj. rzeczowników żeńskich i męskich na *-a* i in. Duży wpływ na kształt systemu fleksyjnego miały również zjawiska fonetyczne prowadzące do wariantywności końcówek i oboczności morfologicznych w tematach fleksyjnych (s. 118–119). Opis typów odmian zaimków doprowadza autorkę rozprawy do konstatacji, że ta część mowy zachowała kategorie fleksyjne właściwe dobie ogólnoruskiej z pewnymi zmianami w obrębie poszczególnych paradygmatów, które z dużej mierze przybliżyły zaimek starobiałoruski do stanu współczesnego. Jak zauważa L. Citko, „ewolucyjnym, w stosunku do epoki staroruskiej, przekształceniom podlegały zarówno tematy, jak i końcówki fleksyjne form zaimkowych" (s. 131). Stan systemu fleksyjnego przymiotnika, utrwalony w badanym zabytku, odzwierciedla m.in. zaawansowany proces zanikania form odmiany rzeczownikowej (prostej) przymiotników oraz upowszechnienie się deklinacji zaimkowej (złożonej). Mają tu także miejsce takie zjawiska, jak semantyzacja fleksji poprzez ustalenie się kategorii żywotności, zanik liczby podwójnej, regularny charakter form stopnia wyższego i najwyższego (s. 144–145). Według ustaleń L. Citko, deklinację liczebnika w Latopisie charakteryzuje „pewna niestabilność i wariantywność form fleksyjnych" (s. 145). Widoczne są też dokonywane na gruncie staroruskim przekształcenia w postaci neutralizacji kategorii liczby i kategorii rodzaju gramatycznego oraz uproszczenia odmiany liczebników poprzez oparcie jej na paradygmacie liczebników '2', '3', '4' i wzorcu deklinacyjnym liczebników '5–10'. Liczebniki główne posiadają własne cechy morfologiczne i dysponują własnym typem odmiany, natomiast porządkowe otrzymują system końcówek właściwych przymiotnikom twardotematowym (s. 155). W rozdziale poświęconym fleksji autorka pracy umieszcza także nieodmienne przysłówki, co w pierwszej chwili może budzić pewne wątpliwości. Takie podejście powodowane jest stanowiskiem historycznym i chęcią ukazania struktury słowotwórczej adwerbiów, stanowiących w zdecydowanej większości skostniałe formy fleksyjne przymiotników, zaimków, rzeczowników oraz wyrażeń przyimkowych. Obok nich w funkcji przysłówkowej występują także połączenia wyrazowe, których proces leksykaliza-

cji jeszcze nie dobiegł końca. Dokonana szczegółowa analiza systemu werbalnego języka Latopisu prowadzi autorkę rozprawy do stwierdzenia, że cechuje go bogactwo form fleksyjnych ze znacznym stopniem ich wariantywności, a także pokazania pewnych procesów potwierdzających tendencje do uproszczenia tegoż systemu. Wśród nich L. Citko wyróżnia: dążenie do uproszczenia systemu czasów przeszłych, spowodowane w głównej mierze ewolucją słowotwórczo wyrażonej kategorii aspektu; modyfikacje form trybu rozkazującego; zaawansowany proces rozwoju trybu przypuszczającego, doprowadzający w konsekwencji do pojawienia się współcześnie wykorzystywanej w tym celu partykuły *by*; wyraźna tendencja do używania w funkcji słowa posiłkowego czasu przyszłego niedokonanego czasownika *budu*; przekształcenia w zakresie form imiesłowowych, prowadzące do powstania białoruskich imiesłowów przysłówkowych i przymiotnikowych.

Rozdział piąty monografii został poświęcony „próbie schematyzującego opisu" (s. 201) słowotwórstwa rzeczowników, przymiotników i czasowników, występujących w tekście „Kroniki Bychowca". Analiza tej płaszczyzny językowej pozwala autorce na konstatację, że materiał dotyczący derywacji rzeczownika i przymiotnika jest typowy i nie odbiega od schematu słowotwórczego badanego okresu. W znacznym też stopniu potwierdza tendencje panujące we współczesnym słowotwórstwie białoruskim. W zakresie derywacji czasowników na podkreślenie zasługuje znaczna aktywność formantu *-iwa* (*-ywa*) w tworzeniu czasowników wielokrotnych (s. 233).

Nie umknął uwagi autorki system nazewniczy Latopisu. Jak się wydaje, podyktowane to zostało w znacznej mierze faktem, iż onomastyka stanowiła obiekt zainteresowań i dociekań badawczych podczas wieloletniej pracy naukowej autorki recenzowanej rozprawy. Jak wynika z ustaleń L. Citko, „postać językowa utrwalonych w „Kronice Bychowca" nazw własnych ilustruje specyfikę stosunków etnicznych w WKL, charakteryzującą się udziałem w kształtowaniu nazewnictwa języków kilku etnosów: białoruskiego (ukraińskiego), litewskiego, polskiego" (s. 251).

Część analityczną rozprawy zamyka Zakończenie (VII), będące zwięzłym syntetycznym ujęciem przedstawionych wcześniej szczegółowych analiz językowych.

Swoistego rodzaju uzupełnieniem monografii o słownictwo zabytku jest dołączony do niej indeks form wyrazowych zaświadczonych w tekście „Kroniki Bychowca". Tak przedstawiona leksyka ukazuje jedynie wahania fonetyczne i morfologiczne oraz frekwencję poszczególnych form wyrazowych i siłą sposobu prezentacji pozbawiona jest bardziej szczegółowej analizy. W przyszłości jednak może stanowić przedmiot wnikliwych badań samej autorki lub innych slawistów.

Należałoby jeszcze podkreślić, że założona na wstępie próba umiejscowienia zabytku w obrębie gwar białoruskich przyniosła zamierzony efekt. Porównanie cech językowych, kwalifikowanych w Latopisie jako gwarowe, z osobliwościami zespołów dialektalnych języka białoruskiego pozwoliło autorce pokazać wyraźną ich zbieżność z dialektem południowo-zachodnio-białoruskim. Szczególnie widoczne związki zachodzą w dziedzinie fonetyki oraz systemach fleksyjnych poszczególnych części mowy. W znacznie mniejszym stopniu paralelizm z wymienionym zespołem gwar dokumentowany jest na płaszczyźnie słowotwórstwa.

Monografia L. Citko stanowi obszerną i wyczerpującą charakterystykę „Kroniki Bychowca", opartą na bogatej literaturze przedmiotowej i źródłowej, świadczącą o ogromnej erudycji naukowej autorki i jej doskonałym warsztacie badawczym.

Poza niewątpliwymi bardzo wysokimi walorami stricte naukowymi rozprawa posiada też znaczenie dydaktyczne. Wykładowca językoznawczych dyscyplin historycznych znajdzie tam wiele cennych uwag, spostrzeżeń i interpretacji natury ogólnej, jak również dotyczących konkretnych zjawisk językowych. Pod wieloma względami (merytorycznym, struktury pracy, redakcyjnym) jest ona też doskonałym wzorcem pisarstwa naukowego dla młodych adeptów nauki.

Bazyli Siegień
Białystok

Wanda Supa, *Biblia a współczesna proza rosyjska*, Białystok 2006, ss. 342

Wydarzenia w życiu społeczno-politycznym, jakie dokonały się zarówno w Rosji, jak i w Europie Zachodniej w ostatnich dziesięcioleciach zainicjowały wiele zmian na różnych płaszczyznach. Znalazły one swoje odbicie także w dziedzinie literaturoznawstwa. Atmosfera głodu metafizycznego, jak określa to zjawisko Andrzej Drawicz, sprawiła, że rozpoczął się swoisty zwrot ku temu, co przez wiele lat było w Rosji zakazane, czyli ku religii. W badaniach nad literaturą rosyjską wyraźnie można zauważyć tendencję do analizowania materiału literackiego poprzez pryzmat tradycji chrześcijańskiej i motywów religijnych. Monografia Wandy Supy, doktora habilitowanego profesora Uniwersytetu w Białymstoku, jest pierwszą tego typu pracą w polskim literaturoznawstwie, która tak szeroko i dogłębnie bada materiał literacki w odniesieniu do Biblii i teologii chrześcijańskiej. Pole badawcze obejmuje zarówno utwory powstałe w okresie radzieckim, kiedy to kwestia religii była odgórnie regulowana przez państwo, do okresu po rozpadzie Związku Radzieckiego.

Książka składa się z dziewięciu rozdziałów poprzedzonych wprowadzeniem, w którym badaczka przedstawia stosunek porewolucyjnej literatury rosyjskiej wobec kwestii religii i *Biblii*. Daje rys historyczny sytuacji religii w Rosji przed i po 1917 roku oraz zwraca uwagę na tradycję osadzenia literatury rosyjskiej w kręgu kultury chrześcijańskiej. Autorka przedstawia zmianę światopoglądu rosyjskiego społeczeństwa na przestrzeni tych lat. Badaczka podkreśla ważne zjawisko – religijnego przebudzenia i odrodzenia. Zwraca uwagę na różnorodność w podejściu do zagadnienia wiary (od apoteozy po negację). Wymienia trzy postawy, charakterystyczne dla ostatnich dziesięcioleci: religijne przebudzenie i powrót do dawnego stanu rzeczy, „neopogaństwo" i nurt modernistyczny, dążący do ekumenicznego zbliżenia różnych religii. Autorka słusznie podkreśla, że wśród ateistów (często nieświadomych tego faktu) przetrwał system sądów i pojęć, mających swe źródło w Biblii. Przedmiotem badań niniejszej pracy są powieści, które powstały w epoce radzieckiej i po rozpadzie ZSRR, natomiast zostały opublikowane w Rosji w drugiej połowie lat 80-tych i pierwszej połowie lat 90-tych. Powieści te cechują się tym, że wyrażały odmienny od narzucany przez władze światopogląd i stanowiły przejaw oporu przeciwko radzieckiej rzeczywistości. Słuszny wydaje się być dobór utworów,

który autorka uzasadnia tym, że przesłanką było dla niej uznanie powieści poprzez przynajmniej część literaturoznawców za dobre oraz ich różnorodność tematyczna i artystyczna.

Pierwszy rozdział, zatytułowany *Doktor Żywago B. Pasternaka w kontekście prawosławnego Sacrum* ukazuje nam związek utworu z tradycją literatury chrześcijańskiej. Badane są przejawy w powieści takich teologicznych kategorii prawosławia jak łaska, soborowość, miłosierdzie, pokajanie, Sofia – mądrość Boża. Jak zauważa autorka, pojęcia teologiczne znajdują swoje odzwierciedlenie w zachowaniach głównych bohaterów, w ich życiu, ich dążeniu do naśladowania Chrystusa. Przedstawiona przez Pasternaka koncepcja historii przeciwstawia przedrewolucyjny porządek, oparty na zasadach wiary chrześcijańskiej, chaosowi rewolucji. Autorka zwraca także naszą uwagę na dodatkowy element struktury dzieła – wiersze, które aktualizują wydarzenia nowotestamentowe.

W kolejnym rozdziale omawiana jest powieść Jurija Dombrowskiego *Wydział spraw niepotrzebnych*. W utworze przedstawiona została epoka stalinowska, cechująca się dehumanizacją wszelkich przejawów działalności ludzkiej w zestawieniu z odwiecznymi mechanizmami ludzkiego zachowania, takimi jak walka o wolność, gotowość do poświęcenia, ale także i zdrady, fanatycznego okrucieństwa. Autorka konstatuje, że główną cechą poetyki utworu jest paralelizm zbudowany na stosunku współczesności wobec historii, wyrażający się głównie w sferze sztuki, religii i sądownictwa. Szczególne miejsce w utworze zajmuje rękopis *Sąd nad Chrystusem* i rola drugiego nieznanego świadka kaźni Chrystusa.

Rozdział trzeci *Wirtualizacja Nowego Testamentu w powieści Tiendriakowa Zamach na miraże* przedstawia ewolucję światopoglądu rosyjskiego pisarza, przejście od ateizmu do przepełnionego szacunkiem wobec religii obiektywizmu. Powieść Władimira Tiendriakowa opowiada o radzieckiej inteligencji w epoce pieriestrojki i o religijnym przebudzenia społeczeństwa. Bohaterowie powieści przy pomocy najnowszego sprzętu technicznego sprawdzają prawdziwość religii i potwierdzają empirycznie historyczny fakt istnienia Chrystusa. Pokazana jest tu próba zrozumienia istoty chrześcijaństwa poprzez badania naukowe. Jak podkreśla autorka, powieść Tendriakowa przepełniona jest ideą tolerancji i szacunku wobec wierzących i niewierzących.

W rozdziale poświęconym analizie motywów biblijnych w prozie Władimira Maksimowa badaczka skupia się na tryptyku *Siedem dni stworzenia, Kwarantanna, Pożegnanie znikąd*. Pisarz, zaliczany przez krytyków do orientacji antytotalitarnej, przedstawia w nich rzeczywistość radziecką. Maksimow ukazuje w swoich utworach prawosławną koncepcję Łaski Bożej, przebaczenia, ideę mesjańską, przez co wpisuje się w nurt rozważań rosyjskich pisarzy o wierze. W swoim przekonaniu o mesjanistycznej roli narodu rosyjskiego jest on kontynuatorem myśli innych rosyjskich filozofów i ludzi pióra, takich jak chociażby Dostojewski i Tiutczew. Jak stwierdza Supa, twórca zauważa kryzys kultury afirmatywnej i przeciwstawia mu ideał odrodzenia chrześcijaństwa prawosławnego. Autorka podkreśla specyfikę techniki pisarskiej Maksimowa, polegającą na paralelizmie wątków biblijnych i posługiwaniu się leksyką sakralną.

Rozdział piąty poświęcony jest analizie powieści Fridricha Gorensztejna *Psalm*. Jak zauważa badaczka, powieść ta ukazuje najbardziej tragiczne wydarzenia historii

radzieckiej, czyli epokę wielkiego głodu, drugą wojnę światową, okres stalinowskich represji i antysemityzmu poprzez pryzmat przypowieści starotestamentowych. Autor *Psalmu* bada przyczyny antysemityzmu w Rosji i żydowskiego antychrześcijaństwa, skutki ateizacji rosyjskiego społeczeństwa i perspektywy dialogu pomiędzy religiami oraz wierzącymi i ateistami. Gorensztejn podejmuje metafizyczny problem winy i kary Boskiej, odczytując go w kontekście *Księgi Hioba*. Kreuje obraz Boga zbliżony do wizji starotestamentowej. Jak zauważa Supa, Gorensztejn w swej powieści stawia „przeklęte pytania", nurtujące od dawna literaturę rosyjską.

Kolejny rozdział zatytułowany jest *Postmodernistyczna percepcja Biblii. Moskwa – Pietuszki W. Jerofiejewa*. Badaczka określa ten utwór jako poemat odsłaniający dramat istnienia, wywołany ludzką i boską niedoskonałością. Religia chrześcijańska i Biblia widziane są przez pisarza jako zjawisko stworzone przez ludzi, które pomogło im żyć, ale nie uchroni ich przed ostateczną klęską. Odwołania do *Biblii* są bardzo częste, ale wprowadzane w typowo postmodernistyczny sposób, poprzez zastosowanie parafrazy, aluzji i naśladowania stylu. Supa konstatuje, że pisarz odwoływał się do aksjologii judeochrześcijańskiej, by przeciwstawić jej uniwersalizm i humanizm fałszywemu systemowi wartości radzieckich. Dla głównego bohatera *Biblia* jest zbiorem prawd o człowieku, o sensie życia oraz źródłem piękna artystycznego, ale mimo to nie daje mu ocalenia.

W rozdziale siódmym analizie została poddana powieść Wiktora Astafjewa *Przeklęci i zabici*. Fabuła utworu układana jest przez życie i historię. Już tytuł sygnalizuje nawiązanie do chrześcijańskiego systemu wartości. Bohaterowie – żołnierze prowadzą po raz pierwszy wojnę jako państwo niechrześcijańskie, czują ciężar wojny nie mając oparcia w wierze. Badaczka widzi degradację ideologii państwowej przez zestawienie jej z aksjologią religijną i mentalnością narodu. Zwraca uwagę czytelnika na rolę prawosławia takiego, jakie uosabia tradycja ludowa, bez otoczki hierarchii, bez poznania tajemnicy sacrum. Część narodu podtrzymuje przedrewolucyjne tradycje chrześcijańskie i wyraża takie postawy, jak poszukiwanie Boga, ufność, pokora. Prosty naród upatruje przyczynę degeneracji społeczeństwa w jego ateizacji. Wojna to kara za grzechy, wojsko jest czyśćcem. Autorka stwierdza, że pisarz obala w tym utworze mit „nowego radzieckiego człowieka" i kontynuuje idee poczwienniczestwa. Zwraca także naszą uwagę na rolę przyrody, która jest źródłem duchowego odrodzenia człowieka. Wskazuje na pokazaną przez pisarza potrzebę doświadczenia religijnego człowieka, dążenie do Boga (bóstw, bóstwa), wynikające z jego natury.

W *Piramidzie* Leonida Leonowa szczególną uwagę badaczki przykuwa sztuka syntezy osiągnięć różnych dziedzin nauki i teologii jako dominujący chwyt konstrukcyjny. Pisarz interesuje się kwestią poznania naukowego i intuicyjnego, próbuje określić możliwości poznania. W tym celu zestawia tekst *Biblii* z apokryfami i tekstami wyrażającymi poglądy ateistów, heretyków, marksistów, muzułmanów, teksty judaistyczne, jednak *Pismo Święte* pozostaje najważniejszym intertekstem. Kolejnym zagadnieniem, które zwróciło uwagę autorki jest stworzona przez Leonowa pseudo-apokalipsa, łącząca cechy klasyczne gatunku z teoriami naukowymi, nasycona ironią i fantastyką.

Ostatni rozdział poświęcony jest rozważaniom na temat sacrum i profanum w postmodernistycznej powieści Wiktora Jerofiejewa *Straszny sąd*. Świat w utwo-

rze ukazany jest z perspektywy wulgarnej fizjologii i rozkładu. Pisarz prowadzi polemikę ze spuścizną cywilizacji, a więc także chrześcijaństwa i Biblii. Główny bohater jest pokazany jako „boży wnuk", postać Chrystusa jest przedstawiona groteskowo. Jak zauważa badaczka, w centrum tego utworu znajduje się człowiek epoki postradzieckiej, który dąży do pełnej wolności i autonomii, dąży do bycia nadczłowiekiem, przy jednoczesnym odrzuceniu praw Boskich. Pisarz podważa dogmat Sądu Ostatecznego, wskazując, że to ludzie sami dokonują na sobie osądu i sami się unicestwiają.

Monografię cechuje przejrzysty i czytelny układ materiału oraz wysoki poziom naukowej analizy. Wszystkie rozdziały tej erudycyjnej pracy tworzą spójną całość dzięki osadzeniu utworów w kontekście pojęć chrześcijańskich i Biblii. Autorka posiada rozległą wiedzę i znajomość problemów związanych z teologią. W swoich komentarzach odwołuje się do tekstów teologii prawosławnej, katolickiej, judaistycznej. Wskazuje na powiązania z utworami literackimi poprzednich epok, z ideami poczwienniczestwa, teologią cierpienia, wspomina o nawiązaniu do tradycji staroobrzędowców, o takich pojęciach jak „mężowie sprawiedliwi", jurodiwych Dostojewskiego, karatajewszczyzny Tołstoja. Monografia stanowi interesujący i oryginalny wkład Autorki do rozważań na temat współczesnej literatury rosyjskiej. Warto także dodać, że książka została napisana językiem przystępnym, może więc być atrakcyjną nie tylko dla wąskiego grona specjalistów, ale także dla czytelników interesujących się współczesną literaturą rosyjską.

Joanna Dziedzic
Białystok

Marzanna Karolczuk, *Грамматическая интерференция в процессе обучения русской речи польских студентов-филологов*, Białystok 2006, ss. 170

В настоящее время в обществе происходит постоянное расширение круга общения каждого носителя языка, включение в него представителей разных национальностей, разных профессий. Вместе с тем повышаются требования к правильности и точности в передаче информации. Эти факторы обусловливают необходимость повышения эффективности речевого общения, обеспечения правильности, точности, четкости речи, ее плавности и связности, стилистической адекватности поставленной цели общения. Указанные характеристики речи так или иначе входят в процесс обучения иностранным языкам. И потому специально организуемая работа по предупреждению грамматической интерференции в речи относится к числу наиболее насущных задач обучения языку и речи.

Предлагаемая читателю монография Мажанны Карольчук посвящена обсуждению проблемы грамматической интерференции в устной и письменной речи (на материале имени существительного, наиболее употребительной в про-

цессе коммуникации части речи и вместе с тем наиболее чувствительной к интерференционным нарушениям) и методики ее предупреждения и преодоления в процессе обучения грамматической стороне русской речи польских студентов-филологов.

В настоящее время обучение иностранному языку (в том числе русскому) студентов Польши предполагает практическое овладение им как средством общения и межкультурной коммуникации. По мнению автора книги, для реализации поставленной задачи необходимо провести реорганизацию существующей методики преподавания русского языка в Польше.

Предлагаемая монография состоит из введения, 5 глав, выводов, приложения и библиографии. Первая глава книги посвящена подробному описанию грамматической интерференции, возникающей в условиях двуязычия, с точки зрения лингвистики, психологии, психолингвистики. Во второй главе представлено потенциальное поле грамматической интерференции имен существительных, выделенное на основе сопоставительного анализа категорий имен существительных в польском и русском языках. Автор определяет критерии выделения типов интерференции (по источнику интерференции, характеру отношений между грамматическими системами контактирующих языков, характеру нарушения грамматической нормы изучаемого языка), а затем на основе этих критериев выделяет типы интерференции: межъязыковую (нарушение грамматической нормы происходит вследствие влияния системы родного языка на изучаемый), внутриязыковую (нарушение грамматической нормы возникает в результате влияния системных элементов в рамках изучаемого языка), парадигматическую или морфологическую (нарушение появляется под влиянием соответствующих категорий родного языка), синтагматическую или синтаксическую (нарушение происходит под воздействием моделей сочетаемости родного языка и др.). Сопоставительно-типологический анализ категорий имени существительного в русском и польском языках помог автору выявить не только потенциальное поле грамматической интерференции и описать те его сегменты, в которых отражается наиболее интенсивная интерференция как в области парадигматики, так и на уровне синтагматических связей, но и доказать, что трудности усвоения грамматических явлений в сфере имен существительных русского языка обусловлены не только интерферирующим влиянием родного языка, но также сильным воздействием внутриязыковой интерференции, что связано с ложным переносом грамматических признаков из смежных структур.

Выявление поля потенциальной грамматической интерференции дало возможность не только прогнозировать трудности, но и определить поле фактической грамматической интерференции, представленное в третьей главе. Результаты тестирования, проведенного с целью выявления фактической интерференции в русской речи польских студентов языкового вуза, дали основание сделать вывод, что группы трудностей потенциального поля и фактической интерференции в основном совпадают, но количество потенциальных ошибок превосходит количество фактических, что зависит от сформированности языковых и речевых умений и навыков, этапов и условий обучения. Автор констатирует, что необходимым условием предупреждения грамматической интерфе-

ренции является формирование у студентов ориентированной основы действий с помощью использования правил-инструкций, моделей-формул, таблиц и открытых сопоставлений грамматических явлений изучаемого и родного языков и комплекс языковых, условно-речевых и речевых упражнений.

В четвертой главе сформулированы принципы обучения, которые являются фундаментом методики предупреждения грамматической интерференции. Разработанная автором монографии методика опирается на следующие принципы: речевой направленности обучения, с опорой на речемыслительную деятельность с помощью условно-речевых первого и второго уровней и языковых упражнений; функциональности, реализуемый также с помощью упражнений условно-речевых первого и второго уровней; сознательности на основе сформированности механизма самоконтроля и самокоррекции; индивидуализации и дифференциации процесса обучения; сопоставления систем изучаемого (русского) и родного (польского) языков с использованием методического приема "открытых сопоставлений".

Центральное место пятой главы занимает описание комплекса языковых, условно-речевых и речевых (первого уровня) упражнений, направленных на предупреждение и преодоление грамматической интерференции в русской речи польских студентов. Данный комплекс разработан на основе учета типа интерференции, основных этапов работы (первый этап – подготавливающий речевую деятельность, второй – развивающий собственно речевую деятельность; к первой группе относятся "языковые", "подготовительные" и "тренировочные" упражнения, ко второй – "речевые"), на основе использования ориентировочной основы действий (модели-формулы словосочетаний и предложений, таблицы, правила); учета способа и формы выполнения действий; учета речевой и функциональной направленности обучения с сознательностью и открытыми сопоставлениями контактирующих языков. Предлагаемые упражнения позволяют адекватно отразить процесс подготовки к речевой деятельности, предполагающий выполнение языковых упражнений (т.е. тренировку вне речевой коммуникации), и упражнений, направленных на формирование иноязычного механизма в условной коммуникации, а также развитие иноязычной речи на уровне подготовленного высказывания. В монографии разработан не только комплекс упражнений, но и, что особенно важно, изложена система обучения русскому языку, позволяющая вести последовательную работу по предупреждению грамматической интерференции. В основе системы лежат три этапа обучения – формирование языковых навыков, формирование речевых навыков, совершенствование речевых навыков. На каждом этапе используется свой комплекс упражнений. Если на первом этапе это задания, требующие от студента элементарных действий (анализ таблиц, комментирование формообразования, сопоставление речевых образцов на русском и польском языках), то упражнения третьего этапа позволяют выявить, насколько обучающийся владеет нормами русского литературного языка в области использования в речи категорий имен существительных (пересказ, редактирование, сочинение, сжатые изложения и др.).

Монография Мажанны Карольчук – это пособие для тех, кто преподает или собирается преподавать русский язык, для студентов, специализирующих-

ся в области русского языка, а также для настоящих и будущих авторов учебников по русскому языку. Предлагаемая книга поможет начинающим преподавателям в вузах и учителям в школах осознать свою роль в процессе обучения, понять психологию студентов, организовать учебный процесс, выбрать эффективные способы и приемы работы. Хотя в пособии проанализированы категории имени существительного в русском и польском языках, оно не заменяет книг по грамматике, так как задача этой книги – не анализ грамматических явлений, а советы, как их лучше представлять.

Следует подчеркнуть, что до сих пор практически отсутствовали как работы, посвященные комплексному решению проблемы предупреждения и преодоления польско-русской интерференции, так и специальные исследования, направленные на решение проблемы преодоления интерференции в области грамматических категорий имени существительного. Настоящая работа является также ценным источником дальнейших теоретических и практических изысканий в плане разработки комплексной методики предупреждения лексико-грамматической интерференции на всех этапах обучения и во всех видах иноязычной речевой деятельности.

Роберт Шимуля
Белосток

Ирина Федорчук, *Царское Село в русской лирике XVIII–XX века*, Szczecin 2006, cc. 343

Феномен царскосельской поэзии издавна занимает особенное место в русской литературе, культуре. Это за Царским Селом закрепилось метафорическое определение «Северный Версаль»; «Хвалебной одой из зелени и воды, из мрамора и бронзы» назвал в начале прошлого века Царское Село времён Екатерины II Н. Анциферов. Именно с Царским Селом связаны определенные важные творческие периоды знаковых для русской поэзии личностей: Михаила Ломоносова, Гавриила Державина, наконец, Александра Пушкина и целой плеяды поэтов. Однако до недавнего времени не предпринимались попытки целостного осмысления поэтического царскосельского феномена. Так что монография др габ. Ирины Федорчук, в значительной мере восполняя этот пробел, имеет новаторский характер.

Очевидно, что целостное, систематизированное осмысление царскосельского поэтического феномена осуществлено благодаря плодотворному использованию автором разнообразных методов исследования: сравнительно-культурно-исторического, структурно-генетического, а также герменевтического. Собственно сам «царскосельский текст», являясь результатом взаимодействия архитектуры, скульптуры, живописи и, наконец, слова в определенных природных условиях, обусловил комплексный подход к исследуемой проблеме, а именно – как контексту культурных, художественно-эстетических и, разумеется, исторических, социально-политических моментов.

В монографии И. Федорчук компетентно прослеживаются генезис и эволюция исследуемой темы – от истоков до современности. Логичным, оправданным самим рассматриваемым материалом, представляется композиционное построение книги. Во введении обосновывается целесообразность рассмотрения «царскосельского текста», его пространственно-временного континуума как в хронологическом плане, так и учитывая *современные концепции, согласно которым пространство всегда производится через репрезентативные, символические практики* (20). Справедливо обращается внимание на то, что дворцово-парковый ансамбль, каким является сегодня Царское Село, возник в результате диалога культур и искусств, потому *Одной из сопутствующих задач работы было проследить, как два пространства – внетекстовое и текстовое накладываются друг на друга и оказывают взаимное воздействие* (20). Концепция исследования обусловлена тем, что наиболее полное отражение в русской литературе Царское Село нашло именно в поэзии. Однако при необходимости автором монографии непременно учитывались и произведения других родов литературы.

В первой, состоящей из двух частей, главе «Исторический и мифологический аспекты темы» основательно рассматривается генезис исследуемого феномена, что, безусловно, является необходимым, базисным условием для дальнейшего глубокого вхождения в царскосельский поэтический «текст». Целиком оправданным видится вывод, заключающий первую часть данной главы «Имя локуса (Царское Село как объект геосемантики)»: *Ключевое имя закрепляет множественность ассоциативного ряда в едином, главном, каковым является для места наименование Царское Село. Смысл имени, таким образом, не сводим ни к этимологии, ни к историческому контексту, ни к фонетическим ассоциациям. Топоним вбирает в себя целый ряд смыслов, создавая единое целое. Имя становится специфическим хранителем памяти города, кристаллизируя в себе его историю, мифологию, культурные реалии, акцентируя его уникальность и способствуя его самоидентификации, т.е. являясь элементом мироконструирования.* Вторая часть первой главы ««Царскосельская» мифология» представляет собой скрупулезное исследование мифических элементов, присущих царскосельскому пространству в типологическом аспекте.

Основанием для локализации материала в следующих трех главах монографии И. Федорчук послужила периодизация царскосельской поэзии, обусловленная социально-историческими условиями, а также яркими творческими индивидуальностями. Так, в главе «Художественно-эстетическое преломление царскосельского пространства (XVIII век)» проанализированы творческие взаимоотношения с «Русским Версалем» первого его певца Михаила Ломоносова и далее – Гавриила Державина.

Интересно, что «Русский Версаль» обязан своим появлением прежде всего трем правительницам России XVIII века: Екатерине I, Елизавете Петровне и Екатерине II. И отнюдь не случайно, что *Поэтизируя прошлое резиденции, поэты ретроспективно обращаются взором к правлению именно императриц* (85). Именно императрице – земной богине, державной владычице, воплощению всех возможных достоинств – отводится в поэтических текстах, начиная от Ломоносова, сакральная роль.

В монографии подчеркивается, что Ломоносов, музою которого была царица Елизавета, воспевает идеальный земной мир, в котором природа, обладая самостоятельной ценностью, должна прежде всего служить украшением жизни. *Кажется, поэт обладает «бесконечным зрением», позволяющим ему охватить взглядом целый необъятный и безмерный мир, распахнутый во все стороны света, с контрастами неба и земли – «места преиспещерённые». Беспредельность не означает, однако, аморфность: внизу простирается необъятная, безмерная даль полей, лугов и рек, роскошь величественной, окультуренной, умиротворённой природы – всё это творение рук человека, и всем этим владеет императрица. Так в соответствии с приёмом панорамы и в духе следования принципу паноптикума (сквозной обозримости и непрерывности) создается пространственный образ места, не столько конкретного, сколько умозрительного* (93).

В отличие от Ломоносова, знающего «Северный Версаль» по эпизодическим посещениям, Державин был частым гостем Царского Села, а летом 1793 года, например, в качестве статс-секретаря поэт почти ежедневно подолгу общался с императрицей. «Северный Версаль» был для него, однако, не только местом службы: здесь Державин длительно бывал с женой. Таким образом, пространством частной жизни становится в его поэзии место, которое до этого воспринималось только как недосягаемый локус, где пребывал монарх. *Позиция Державина гораздо более «земная», чем у его предшественников. В тексте появляется и иная пространственная перспектива, чем в одах Ломоносова: центральное значение приобретает именно* ***категория места****. В тексте отражаются отдельные элементы эстетики пейзажного сада. Точка зрения «я» вполне конкретна. Уже не императорскую прогулку, а собственную уединённую, вдвоём (...) в счастливом уединении с миром запечатлевает поэт в элегической «Прогулке в Сарском Селе»* (126). Спутница поэта – молодая жена, а место впервые в русской литературе становится, как подчеркивается в монографии, «приютом любви». Примечательно, что Державин не только созерцает картины природы, но описывает, фиксирует и собственные чувства. *Представление о счастливой жизни на лоне природы, где царствуют красота, молодость, благодать, где искусства пребывают в гармонии с натурой, где непреходящая весна, одаривающая природными и культурными благами, может воплощать теперь для поэта и Царское Село* (127). Таким образом, созерцание, любование природой становится стимулом для создания текста, который к тому же обрамляется автобиографическими ассоциациями, а резиденция обретает, хоть и временный, но очень значимый статус «дома поэта». *Так Царское Село органично связывается со словом и творчеством* (148).

Главною темою третьей главы «Царскосельская традиция» является прежде всего поэзия, возникшая в стенах уникального Царскосельского лицея (1811–1917). Уже его первые воспитанники смолоду впитали в себя дух просветительской культуры XVIII века, подготовившей могучий взлёт искусства «пушкинской» поры. Большой интерес представляет культурно-исторический анализ перелома эпох, проведенный в монографии.

Др габ. И. Федорчук подчёркивает, что Александр Пушкин оказался связан с Царским Селом иначе, чем его предшественники. *Для автора «Евгения*

Онегина» значимым стал факт переживания и восприятия пространства локуса изнутри: лицеистов поэт называл «постоянными жителями Села», а само место воспринималось им в годы учёбы как «вечное Царское Село». Его пространство для поэта стало «своим», «подлинной родиной души», обжитым и родным местом с излюбленными уголками (150). Отношение Пушкина к этому месту, в отличие от Петербурга и Москвы, всегда характеризовалось постоянством, о чем свидетельствуют все его стихи, посвященные Царскому Селу. Именно Пушкин создал самый продуктивный миф Царского Села. Глубоко символично, что поэтическая инаугурация Пушкина связана именно с Лицеем и Державиным, «певцом Екатерины».

Огромное значение для бывших лицеистов имел сам «дух лицейский». Мощная духовная жизнь, которая зародилась в Лицее, в значительной степени определяла внутреннее состояние его выпускников. С годами утверждалась значимость общего времени, результатом чего стало празднование годовщин образования Alma Mater. Встречи эти, разумеется, носили во многом литературный характер – элегии, послания, созданные к годовщине 19 октября, заняли свое особое место в антологии Царского Села. Создавая целостную картину эволюции царскосельской традиции на протяжении XIX века, др габ И. Федорчук обращается к разнообразным источникам, чем гарантируется компетентность анализа и основательность выводов, что впрочем, характерно для всего рассматриваемого исследования.

В заключительной и очень весомой главе «Ренессанс «царскосельской» поэзии в XX веке» эпоха возрождения интереса, актуализации царскосельской темы рассматривается под углом аполлоновского локуса в лирике поэтов-парнасцев и взгляда на царскосельскую статую как экфрастический объект. В монографии анализируются «царскосельские» стихи Анны Ахматовой, Николая Гумилева, Иосифа Мандельштама, Иннокентия Анненского и ряда других поэтов. Прослеживается преемственность традиции и раскрывается – индивидуальная в каждом случае – новизна решения темы. Целиком справедливым представляется вывод о том, что: *Певцы Города Муз создают собственный, параллельный предыдущему, вариант «царскосельской» поэзии. Поэты, пришедшие им на смену уже в семидесятых годах, сознательно опирались на аполлоновскую традицию, с её равновесием, чувством меры, «изысканным эстетизмом», точностью слова, обогащая её собственным, довольно герметичным языком, и одновременно стремясь к опоре на твёрдость прежних культурных парадигм, пробуя «реанимировать» традиционные поэтические формы* (256).

Об основательности, солидности монографии др габ. Ирины Федорчук свидетельствуют библиография, а также именной указатель. Приятным сюрпризом и подспорьем в осмыслении царскосельского поэтического феномена является приложение к книге: цветные изображения, фотографии, касающиеся анализируемого материала. С полным правом можно сказать, что исследование др габ. Ирины Федорчук являет собой значительное событие в польской славистике.

Галина Тваранович
Белосток

Уладзімір Саламаха, *Сусвет дабрыні: эсэ, артыкулы, дыялогі*, Мінск 2005, сс. 286

Жывы літаратурны працэс уяўляе сабою хутказменлівую, не заўжды ўстойлівую і выразна акрэсленую з-за адсутнасці часавай дыстанцыі ў сваіх ідэйна-эстэтычных кірунках і метадалагічных аспектах, густанаселеную рознымі па маштабу мастакоўскімі талентамі плынь. А таму для дасягнення ўсёбаковага і аб'ектыўнага бачання яе становішча асабліва важную ролю набываюць даследаванні, дзе робяцца спробы як першаснага прачытання і асэнсавання асобных з'яў прыгожага пісьменства, так і сутнаснага спасціжэння яго характэрных адметнасцей, як адстароненае крытычнае, так і жывое, уласна аўтарскае слова.

Вагу кнігі У. Саламахі, не абцяжараную грыфам падручніка, залежнасцю ад меркаванняў іншых літаратуразнаўцаў, павялічвае прысутнасць у ёй галасоў і меркаванняў суразмоўцаў-пісьменнікаў пра творчасць сваю і сяброў, наогул мастацтва і эпоху. Застаецца толькі пашкадаваць, што жанры інтэрв'ю, дыялога, гутаркі, дыскусіі, якія досыць хутка робяцца своеасаблівымі дакументамі часу, каштоўным біяграфічным матэрыялам, аўтарытэтнымі першакрыніцамі, не так ужо і часта выкарыстоўваюцца сучаснай навукай пра літаратуру. Выдатна ўсведамляючы гэта, У. Саламаха імкнецца разгаварыць і разам з тым пачуць таго, чыё слова раней ці толькі што ўзрушыла, усхвалявала, запала ў памяць, выклікала пэўныя згадкі, здзівіла. Як, напрыклад, караткевічаўскае, што палоніць сваёй *надзвычай добрай энергетыкай, ...своеасаблівай стылістыкай* (7). Разважаючы над геніяльнасцю апавядання "Дрэва вечнасці" аршанскага Рыцара Дабра і Прыгажосці, даследчык прыходзіць да наступнага вытлумачэння: *Увогуле, гэта слова мастака аб зямлі палескай, аб чалавеку на ёй, аб сабе, аб светлых памкненнях душы да дабрыні...* (8).

Трэба сказаць, што канцэптуальным для самога даследчыка, як і для ўсяго напісанага кожным – не толькі Уладзімірам Караткевічам – з аб'ектаў яго творчых зацікаўленняў, што склалі змест кнігі, з'яўляецца вынесеная ў назву ёмістая метафарычная формула *Сусвету дабрыні*, выведзеная ім пад непасрэдным уплывам паэзіі Анатоля Грачанікава. На думку У. Саламахі, *уся яго творчасць заснавана на прынцыпах народнай маралі: шчырасць, дабрыня, спагада...* (83), а сам пісьменнік – *асоба, надзеленая прыродным пачуццём дабрыні і любові да людзей, жыцця наогул* (84). Але як усялякі сусвет, сусвет дабрыні ў кнізе аўтара літаратурных партрэтаў прадстае з'явай шматграннай. Так, да яе звыклага разумення пры характарыстыцы прозы і жыццёвай пазіцыі Уладзіміра Дамашэвіча дадаюцца *бескарыслівае, самаадданае служэнне справе* (90), боль *за тое, што было, ёсць і будзе з чалавекам, нацыяй, народам, яе мовай і культурай, наогул з Айчынай* (90). Услед за адным з самых улюбёных сваіх пісьменнікаў Янкам Сіпаковым, які здолеў скласці оду беларускаму агароду, гімн беларускай хаце, усяму роднаму краю ў выглядзе нядаўняй кнігі эсэ "Зялёны лісток на планеце Зямля", што працягнула і заўважна ўмацавала плён караткевічаўскай "Зямлі пад белымі крыламі", У. Саламаха прытрымліваецца меркавання аб непарушнасці створанага ім Сусвету за кошт дзеяння неадменнага ва ўсе часы закона раўнавагі. Для функцыянавання апошняга неабходна

захаванне суадносін дабра і зла ў прыкладнай прапорцыі 10:1. Толькі пры такой умове дабро не будзе пераможана, не знікне яго жыццядайная пульсацыя, бескарыслівае цяпло, чуйнасць сэрца, моц і высакароднасць душы, *дыягназ чалавечнасці* (249).

Пры тым, што даследчык вельмі цёпла піша пра ўсіх сваіх рэспандэнтаў, відавочна: побач з У. Караткевічам, Я. Сіпаковым аўтара найбольш узрушваюць, здзіўляюць сілай і непаўторнасцю таленту блізкія да яго самога па лірызму, светла-самотнаму пачатку творчыя індывідуальнасці Янкі Брыля, Міхася Стральцова, Міколы Купрэева. Акрамя таго, што такі выбар сведчыць пра высокамастацкі густ крытыка, ім падкрэсліваецца і тое, што менавіта суб'ектыўна-эмацыянальны кірунак досыць працяглы час займаў і працягвае заставацца адным з дамінуючых у літаратуры апошніх дзесяцігоддзяў. Праўда, выклікае пэўнае непрыманне той факт, што пры цытаванні і развагах над аповесцю "На вуліцы Карла Маркса з Паэтам", тонкім вычуванні яе знешняга сацыяльнага фона і падтэкставай філасафічнасці, з захапленнем і цалкам заслужана адзначаючы цудоўнае веданне паэтам і празаікам Міколам Купрэевым роднай мовы, *генетычнае адчуванне яе,... наша нацыянальнае мысленне* (121), крытык звяртаецца не да арыгінала, а да рускамоўнага перакладу твора. Зрэшты, нават такое непаразуменне не перашкодзіла У. Саламаху пашырыць канцэптуальную для ўсёй кнігі катэгорыю дабра ўласцівым для светасузірання М. Купрэева пачуццём *болю, які можа насіць чалавек у сэрцы* (123). Болю за чалавечую недасканаласць, грахоўнасць, недарэчнасць войнаў, страчаных па іх прычыне жыццяў і дзяцінства, скалечаныя ўжо ў мірны час зямлю, яе раслінны і жывёльны свет, людскія душы і мову.

Зразумела, што ў творцы такога чуйнага болевага парога не можа не быць вучняў. Адным з іх для М. Купрэева, які доўгі час выкладаў у школе родную мову і літаратуру, стаў пружанскі паэт, аўтар зборнікаў "Святаяннік" і "Падсочаны бор" Мікола Антаноўскі. Знявечаная прырода ў творах аўтара сведчыць пра спустошанасць, бязлітаснасць нашага часу. Але паэт *з выразнай песеннасцю ў многіх творах* (132), як падкрэслівае даследчык, верыць у жыццястойкасць каранёў шчырай чалавечнасці і дабрыні, у тое, што *пакуль ёсць дабрыня на свеце, ёсць і ты, але ўзамен ты сам павінен дарыць іншым цяпло і пяшчоту* (133).

Той жа матыў – *З вераю ў дабро* – у аснове зместу і назвы артыкула У. Саламахі пра творчасць Кастуся Жука, дзе даследчык асабліва ўважліва разглядае паэму пісьменніка аб Чарнобыльскай трагедыі "Галгофа". Абвостранае адчуванне пагрозлівай бяды і яе наступстваў, узмоцненае біблейскім сімвалам адпаведнага гучання, дазволіла крытыку ўслед за лірычным героем паэта прыйсці да перакананння: верай у жыццё *мацуецца прага рабіць дабро, і гэта становіцца неад'емнай часткай тваёй САПРАЎДНАЙ існасці* (134). Блізкая да агучанай думка ў аснове матэрыялаў, прысвечаных творчасці Міколы Мятліцкага, аўтарам калектыўнага зборніка "Прайсці праз зону", ужо адсутнаму паэту адзінай кнігі лірыкі "Рэха журбы" Віктару Стрыжаку.

Творцам, якому скарыліся глыбіні чалавечай натуры, *асобныя таямніцы існасці, ...вельмі патаемнае* (264), які меў дар прадчування і насіў у сабе *нясцерпны боль душы* (268) за кожную несумленнасць і непрыстойнасць, лі-

чыць крытык пісьменніка-аднакурсніка Уладзіслава Рубанава. Па меркаванні У. Саламахі, не менш значная адметнасць таленту гэтай адоранай асобы – *быць чалавекам з кожным...* (264). Такімі былі *невычэрпны творца* (236) Якуб Колас, ад чыйго слова *зыходзяць нейкае незямное таемнае святло і цеплыня* (233); Міхась Лынькоў, спагады і душэўнага такту якога хапала на дарослых і дзяцей; Міхась Стральцоў, што заўжды *заставаўся адданым свету дабрыні людской* (158); мудры чалавек і мастак Максім Танк і інш.

Сярод герояў аўтара кнігі – Іван Шамякін і Іван Чыгрынаў. І калі першы з іх прыцягнуў яго ўвагу непадуладнай часу сілай пачуцця, вартай увекавечвання – "Слаўся, Марыя!" – гісторыяй кахання, праўдзівасцю дзённікаў, то з другім даследчык звязвае паняцці годнасці і шчырасці ў творчасці. Якраз з іх, У. Саламаха ўпэўнены ў гэтым, нараджаюцца *вялікія творы вялікай літаратуры* (278).

Увогуле, у кнізе пісьменніка-даследчыка рэпрэзентавана дастаткова шырокае кола розных па ўзросту, тэматыцы, фармальных прыхільнасцях паэтаў, празаікаў, драматургаў, перакладчыкаў, краяведаў. Надзвычай каштоўнымі ўяўляюцца сціслыя біяграфічныя даведкі, якімі суправаджаецца пераважная колькасць артыкулаў. Шкада, што такі прынцып арганізацыі матэрыялу не распаўсюджваецца на ўсе тэксты. Найбольш удаліся аўтару, акрамя раней узгаданых, партрэты Хведара Гурыновіча, Віктара Гардзея, Міколы Маляўкі, Уладзіміра Міхно, Андрэя Федарэнкі, Віктара Шніпа, Вольгі Кадзетавай, Янкі Конева, Янкі Лайкова, інтэрв'ю з Навумам Гальпяровічам, Анатолем Казловым і інш.

У цэлым нельга не пагадзіцца з У.Саламахам у тым, што *сёння, на жаль, няма сярод нас Стральцова-крытыка, Бечыка-крытыка, Бярозкіна-крытыка, іншых...* (98). Тым не менш, пасля знаёмства з яго ўласнай кнігай "Сусвет дабрыні" пачуццё адчаю ад усведамлення слушнасці прыведзенай вышэй думкі істотна адступае. Ёсць і зараз людзі, у дадзеным выпадку – сам аўтар, якія адчуваюць патрэбу прыгожае пісьменства *ўмець і чытаць і слухаць* (284). Больш за тое: Сусвет дабрыні заўсёды мае надзею вырасці і пашырыцца да памераў Дабрыні сусвету. І *наша літаратура – жыццядайная і духастваральная* (284) – абавязкова дапаможа гэтаму здзейсніцца.

Вольга Шынкарэнка
Гомель

Белорусско-российский диалог (Культура и литература Беларуси XX–XXI вв.), Москва 2006, сс. 244

"Белорусско-российский диалог" – пад такой назвай выйшаў нядаўна зборнік літаратуразнаўчых артыкулаў, дзе рэалізаваны сумесны навуковы праект Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі і Інстытута славяназнаўства Расійскай акадэміі навук. У гэтым вельмі своечасовым выданні, што прысвечана комплексу актуальных пытанняў бела-

рускай літаратуры і культуры, прадстаўлены спектр надзённых праблем нацыянальнага прыгожага пісьменства і выразна выяўлены той зрэз мастацкай рэальнасці, які адпавядае сённяшнему дню.

У першай за многія гады сумеснай працы літаратуразнаўцаў і культуролагаў дзвюх краін пад адной вокладкай сабраны працы аўтарытэтных беларускіх і расійскіх вучоных. Гэта сапраўды дыялог дзвюх культур, сістэм мыслення, светапоглядаў, у якім *нацыянальны вобраз свету* (Георгій Гачаў) прадстаўлены з розных пазіцый, што надае яму выразную аб'ёмнасць і стэрэаскапічнасць.

Сучасны геапалітычны статус Беларусі выклікае вострую зацікаўленасць ва ўсім свеце. Гэта акалічнасць непазбежна ініціюе пільную ўвагу да яе літаратуры і культуры, дзе ў сваю чаргу адбываюцца імклівыя змены, непазбежныя ў перыяд пераацэнкі падзей і фактаў, з'яўлення новых імёнаў і светапоглядных канцэпцый. Сам напружаны, сімвалічны момант пераходу з аднаго тысячагоддзя ў іншае – своеасаблівы храналагічны феномен, які прымушае вучоных ставіць глабальныя пытанні і рабіць кардынальныя высновы. Наватарскія напрамкі і плыні заваёўваюць права на існаванне ў напружанай барацьбе з ранейшымі ўстойлівымі стэрэатыпамі, штампамі, а часам і з плённымі традыцыямі. Пра складанасць і неадназначнасць такога супрацьстаяння ў свеце мастацкіх ідэй, дзе найбольш спрэчак сёння, відавочна, віруе вакол постмадэрнісцкіх канцэпцый, разважае В. А. Максімовіч у сваім артыкуле "Яшчэ раз пра "змену посмадэрнісцкай парадыгмы" (Сэнсавыя і тэматычныя сыходжанні з гэтай праблематыкай прасочваюцца таксама ў работах Л. Я. Гараніна "Экзістэнцыяльныя аспекты беларускай прозы пра Вялікую Айчынную вайну" і Я. А. Гарадніцкага "Праблема мастацкага светапогляду"). Выказваючы сваю заклапочанасць станам сучаснага літаратурнага працэсу, В. А. Максімовіч піша: *При всей неоднозначности и многомерности происходящих в мире процессов не стоит забывать, что литературовед, наряду с литератором, художником-творцом существенно влияет на общественное сознание, на идейно-эстетический уровень читателя и призван стоять на страже общественного служения правде, совести, духовности; его профессиональный долг – подходить к сомнительным псевдохудожественным изыскам с самой высокой мерой требовательности, поверять высокими критериями художественности и нравственности, без чего искусство, литература не могут в полной мере выполнить своё высокое предназначение* (28–29). Тымі ж пытаннямі вартасці пісьменніцкага слова, маральнага абавязку, адказнасці перад чытачом заклапочаны і В. П. Жураўлёў, які справядліва перакананы, што права на жыццё мае толькі той твор, які з'яўляецца *талантливым высокохудожественным примером человековедения и жизнепонимания* (105).

Зборнік літаратуразнаўчых матэрыялаў, пра які ідзе размова, з'яўляецца бясспрэчным прыкладам плённага суіснавання і сутворчасці дзвюх культур. Думаецца, што выданне такой сур'ёзнай, добра падрыхтаванай калектыўнай працы будзе ўспрынята не толькі як літаратурны факт, але і як сведчанне карыснага міжнацыянальнага ўзаемадзеяння. Гэта ўражанне падмацоўваецца яшчэ і наяўнасцю ў зборніку аўтарытэтных даследаванняў кампаратыўнага характару. Артыкул М. І. Мушынскага "Нацыянальны шэдэўр ва ўспрыманні

іншамоўнага чытача: “Новая зямля” Якуба Коласа ў перакладзе на рускую мову” прысвечаны праблемам паэтычнага перакладу, у тым ліку інтэрпрэтацыі, рэцэпцыі, сэнсавай і вобразнай дакладнасці пры перастварэнні беларускай класічнай спадчыны на рускую мову. В. А. Хораў робіць цікавыя назіранні над праяўленнем беларускіх матываў і рэмінісцэнцый у творчасці Тадэвуша Канвіцкага.

Большасць аўтараў зборніка – супрацоўнікі Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Разам з фундаментальнымі літаратуразнаўчымі даследаваннямі тут ідзе няспынная праца па падрыхтоўцы да выдання нацыянальнай класічнай спадчыны. Вопыт шматгадовай працы пакладзены ў аснову артыкула Т. С. Голуб “Праблемы сучаснай тэксталогіі беларускай літаратуры. Да пытання выдання Збору твораў Я. Купалы і Я. Коласа”.

Акрамя названых кірункаў даследавання, праблемнае поле прадстаўленых у кнізе матэрыялаў ахоплівае пытанні аналітычных і тэарэтычных падыходаў да разгляду нацыянальнай прозы (М. А. Тычына, Л. Я. Гаранін, Дз. І.-Т. Дудзінская), паэзіі (Л. М. Гарэлік, І. Г. Баўтрэль), драматургіі (В. П. Жураўлёў, А. М. Лапата-Загорскі), мемуарыстыкі (Ю. А. Лабынцаў). Значна пашыраюць навуковы дыяпазон выдання змешчаныя ў ім публікацыі міждысцыплінарнага характару, вынікі экспедыцыйных этна-лінгвістычных і фальклорных даследаванняў слоўнай культуры беларусаў (Ю. А. Лабынцаў, Л. Л. Шчавінская, В. В. Бялова).

Беларуская літаратура заўсёды была моцная сваімі набыткамі ў галіне ваеннай прозы. Мера адказнасці за жыццё людзей і цана чалавечага жыцця – гэта нязменны маральна-этычны, філасофскі рэфрэн твораў пра Вялікую Айчынную вайну. Праўда пра чалавека, пра вышыню ўзлёту і бездань падзення разумнай істоты, што апынулася на мяжы жыцця і смерці, ставіць перад нашай літаратурай шматлікія пытанні. Пра трансфармацыю выяўленчых традыцый, змену прынцыпаў мастацкіх падыходаў да паказу вайны слушна разважае ў артыкуле “Вялікая Айчынная вайна ў творах сучасных беларускіх пісьменнікаў” М. А. Тычына. Ён дзеліцца сваімі назіраннямі пра тое, што сёння *происходит отказ от амбициозных претензий авторов военных произведений, прежде всего авторов романных сериалов, создать современную “Войну и мир”, и основной акцент переосмысление классической традиции, стремление выдвинуть на первый план проблему существования “человека-в-мире”, интенционной погружённости сознания в глубины подлинного бытия* (119). Пра магчымасці сучаснай літаратуры ў спробе сказаць сваё слова пра “чорны ржаны хлеб праўды” ваеннага ліхалецця разважае (з пункту гледжання постмадэрнісцкіх падыходаў) у сваім артыкуле таксама і Л. Я. Гаранін.

Філасофскае асэнсаванне амбівалентнай прыроды чалавека пакладзена ў аснову аналізу большасці твораў, якія прадстаўлены для разгляду ў калектыўным зборніку, незалежна ад таго, які праблемны ракурс абраны аўтарам. Гэтая, умоўна кажучы, псіхалагізацыя, не падаецца дзіўнай і сапраўды мае аб’ектыўныя падставы, таму што менавіта праблема маральнага выбару часцей за ўсё кладзецца ў аснову мастацкага сюжэта. Пры гэтым цікава, што

расійскія аўтары, у адрозненне ад беларускіх, падыходзяць да разгляду пераважна з этна-лінгвістычых і гісторыка-літаратурных пазіцый, выяўляючы пры гэтым відавочную і натуральную ў такой сітуацыі адрознасць у падыходзе да нацыянальных з'яў.

Адкрытая, інфармацыйна насычаная прастора сусветнай культуры – гэта тая аб'ектыўная рэальнасць, у кантэксце якой ствараецца, існуе беларуская літаратура на рубяжы XX–XXI стагоддзяў. Яна працягвае – шляхам складаных узаемазалежнасцей і ўзаемаўплываў, прыцягненняў і адштурхоўванняў – літаратуру папярэднюю. І як ва ўсе часы з'ява гэта шматузроўневая, сярод складнікаў, якія ўплываюць на працэс стварэння літаратурнага твора, выступаюць індывідуальныя характарыстыкі творчай асобы (склад, тып), канкрэтная біяграфія пісьменніка (падзейная і псіхалагічная канва), месца і становішча нацыянальнай літаратуры ў сусветным літаратурным працэсе. *Рэальная карціна літаратурнага жыцця*, – пісаў Юрый Лотман, – *як правіла, ускладняецца тымі абставінамі, што літаратура аднаго і таго ж часу часцей за ўсё падлягае асэнсаванню з некалькіх пунктаў бачання, прычым межы паняцця "літаратура" могуць разыходзіцца пры гэтым дастаткова далёка.*

Разам з тым, такое "ўскладненне абставін" часам дазваляе атрымаць больш выразнае і аб'ектыўнае ўяўленне пра прыроду і вартасць мастацкіх з'яў, пра нацыянальную спецыфіку і месца літаратуры ў сусветным культурным працэсе. Вопыт сумеснага навуковага выдання "Белорусско-российский диалог" – добрае таму сведчанне.

Вераніка Стральцова
Мінск

Н. Н. Парфёнова, *Словарь русских фамилий конца XVI–XVIII веков*, Москва 2005, сс. 480

Niezbędnym warunkiem prowadzenia badań nad antroponimami, w tym również nad teorią i historią osobowych imion własnych, jest dostęp do materiału faktograficznego, którego najwygodniejszym źródłem są prace leksykograficzne.

Niedawno onomastyka rosyjska wzbogaciła się o niewątpliwie interesującą publikację N. N. Parfionowej poświęconą rosyjskim nazwiskom. Słownik nazwisk rosyjskich końca XVI–XVIII wieku zawiera ponad 3000 nazwisk oraz ich interpretację z punktu widzenia historii, etymologii, semantyki, struktury i statusu socjalnego.

Recenzowany słownik powstał w oparciu o materiały znajdujące się w archiwach terenów zauralskich, a obejmujące okres od końca XVI po wiek XVIII. Dokumenty wykorzystane przez autorkę przy pracy nad słownikiem po raz pierwszy posłużyły jako źródło materiału leksykograficznego. Autorka poddała znajdujące się w archiwach materiały szczegółowej analizie i dokonała wyboru kilku źródeł, które pozwoliły najbardziej obiektywnie i szeroko przedstawić proces powstawania i funkcjonowania nazwisk rosyjskich w badanej epoce. Jako źródło materiału dla powstającego słownika wykorzystane zostały więc: księgi patrolowe, zawierające

spis seniorów rodzin oraz wszystkich ich potomków płci męskiej oraz księgi spisowe. Oprócz tego autorka wykorzystała również: wykazy płatników podatku pogłównego, sporządzane w różnych celach spisy imienne, księgi zawierające nazwiska osób, które przysięgały wierność nowemu carowi, supliki oraz odręczne podpisy pod różnego typu dokumentami. Cennym źródłem materiału leksykograficznego okazały się również księgi celne, wkładowe oraz metrykalne.

Dzięki wykorzystaniu tego typu źródeł materiału leksykograficznego, tzn. różnorodnych dokumentów urzędowych, przedmiotem opracowania stały się antroponimy, w których odzwierciedlone są zarówno osobliwości żywego języka mówionego, jak i cechy charakterystyczne dla dialektów.

Terytorialne ograniczenie badań, a mianowicie wykorzystanie źródeł pochodzących z archiwów zauralskich pozwala odkryć liczne związki genealogiczne rdzennych mieszkańców, daje również możliwość obserwacji procesów powstawania osobowych imion własnych oraz zmian morfologicznych i fonetycznych, jakie w nich zachodziły.

We wstępie do słownika autorka zamieszcza wprowadzenie w kategorię osobowych imion własnych oraz wyjaśnienie terminów *nazwisko* i *nazwisko rosyjskie*. Przedstawia również w dużym skrócie stan badań naukowych poświęconych rosyjskim antroponimom, czyli przegląd najważniejszych problemów i ich monograficznych opracowań. Wspomina między innymi monografię B. O. Unbiegauna jak również prace W. A. Nikonowa, A. W. Supieranskiej, S. I. Zininej oraz J. A. Fiedosiuka. N. N. Parfionowa zwraca uwagę, że analiza rosyjskiej literatury onomastycznej świadczy o tym, iż rosyjskie nazwiska nie zostały jeszcze dostatecznie zbadane. Nie opracowany pozostaje bogaty materiał antroponimiczny znajdujący się w licznych rosyjskich archiwach. Słabo zbadane są również antroponimy funkcjonujące w poszczególnych okresach przede wszystkim zaś w tych czasach, które odegrały ważną rolę w historii języka rosyjskiego. Autorka zauważa również, że takim ważnym, przełomowym okresem dla rozwoju języka był właśnie wiek XVII i XVIII, w którym to formowały się normy rosyjskiego języka literackiego.

We wstępie do słownika N. N. Parfionowa zamieszcza również ciekawe uwagi dotyczące procesów fonetycznych, które zaobserwowała w badanym materiale faktograficznym, a więc: ubezdźwięcznienie spółgłosek dźwięcznych w silnych pozycjach, np.: *Батурин* > *Патурин* czy *Рябов* > *Ряпов*, liczne procesy asymilacji, np.: *Солнцев* > *Сонцов*, uproszczenia, np.: *Горсткин* > *Горскин* oraz epentezy, np.: *Ларионов* > *Ларивонов*. Opisuje także terytorialne osobliwości wymowy niektórych samogłosek, które doprowadziły do powstania wariantów antroponimów, a w konsekwencji do utworzenia osobnych, samodzielnych nazwisk.

Autorka przedstawia też warianty formantów używanych w rosyjskich nazwiskach oraz omawia dość szczegółowo modele słowotwórcze wykorzystywane do ich tworzenia.

Na uwagę zasługuje fakt, iż wykorzystany w słowniku materiał faktograficzny stanowi bogate źródło informacji o dialektyzmach oraz zapożyczeniach z języków obcych funkcjonujących w języku rosyjskim omawianego okresu. Jako podstawy nazwisk często służyły też nacechowane emocjonalnie apelatywy noszące subiektywno-oceniający charakter, nie notowane w zabytkach piśmiennictwa rosyjskiego.

Interesująca i pełna wydaje się również koncepcja budowy artykułu hasłowego omawianego słownika. Po haśle oraz jego wariancie (jeśli takowy istnieje)

zamieszczone są liczne cytaty pochodzące z zabytków piśmiennictwa rosyjskiego omawianego okresu. Materiał ilustracyjny został wybrany w taki sposób, aby zawarte w nim były informacje o statusie socjalnym, sytuacji rodzinnej oraz zawodowej nazywanej osoby. W miarę możliwości autorka przytacza również przezwiska i apelatywy, które posłużyły jako podstawa słowotwórcza omawianego nazwiska. W artykule hasłowym znajdują się także dane toponimiczne – odnotowane są toponimy odantroponimiczne, jak również te, które stały się podstawą do utworzenia nazwisk. Interpretacja etymologiczna przeprowadzona została w oparciu o różnorodne słowniki – etymologiczne, historyczne oraz słowniki dialektów. W większości przypadków autorka podaje także jak duża była popularność danego nazwiska w omawianym okresie i w jakich zabytkach piśmiennictwa zostało ono odnotowane.

Publikację uzupełnia aneks – wykaz nazwisk wykorzystanych w słowniku.

Recenzowany słownik stanowi niewątpliwie cenną publikację naukową, jest wydawnictwem potrzebnym i pożytecznym, odpowiadającym na duże zapotrzebowanie w tym zakresie oraz popularyzującym wiedzę o rosyjskich nazwiskach, ich pochodzeniu, zakorzenieniu w tradycji i współzależnościach z szeroko pojętą kulturą narodu. Osobowe imiona własne z natury swojej noszą charakter antropocentryczny. W związku z tym są one odzwierciedleniem duchowego świata człowieka, przyjętego przez niego systemu wartości i wyznawanych poglądów.

Słownik może znaleźć swoje zastosowanie jako podręcznik uniwersytecki na zajęciach z onomastyki, historii języka rosyjskiego, dialektologii. Stanowi również niewątpliwie bogate źródło materiału do dalszych badań nie tylko dla onomasty, ale również dla etymologa, historyka czy kulturoznawcy.

Dorota Dziadosz
Szczecin

SPRAWOZDANIA

XIV Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Droga ku wzajemności", Grodno, 26–27 października 2006

W dniach 26–27 października w Grodnie odbyła się XIV Międzynarodowa Konferencja Naukowa z cyklu „Droga ku wzajemności". Konferencja została zorganizowana przez Komitet do Spraw Religii i Narodowości przy Radzie Ministrów Republiki Białoruś, Grodzieński Obwodowy Komitet Wykonawczy, Związek Polaków na Białorusi, Białoruskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne w Polsce, Grodzieński Uniwersytet Państwowy im. Janki Kupały i Uniwersytet w Białymstoku.

W tegorocznej konferencji wzięło udział ponad sześćdziesięciu referentów z Polski i Białorusi. Obrady rozpoczęto od posiedzenia plenarnego, podczas którego uczestnicy konferencji wysłuchali czterech wystąpień: Iwana Krenia (Grodno) *Адносіны ўлад і насельніцтва да нацыянальнай супольнасці палякаў на Беларусі і беларусаў у Польшчы: гісторыя і сучаснасць*; Michała Kondratiuka (Białystok) *Elementy kultury wschodniosłowiańskiej w urbanonimii miasta Kołobrzegu*; Swiatłany Sialwiestrawaj (Grodno) *Аўгустоўскі канал – гісторыя стварэння і адбудовы* i Swiatłany Musijenka (Grodno) *„Гродзенская эпапея" ў дзённіках і творах Зоф'і Налкоўскай.*

Ze względu na dużą różnorodność tematyki prezentowanej w wystąpieniach obrady toczyły się w pięciu sekcjach. W sekcji I „Беларуская и польская літаратуры ў гістарычным аспекце" rozpatrywano między innymi literaturę średniowieczną, utwory Adama Mickiewicza, Elizy Orzeszkowej, Stefana Żeromskiego i Czesława Miłosza. Sekcja II „Беларуская і польская літаратуры: XX стагоддзе і сучаснасць" skupiła się na białoruskiej poezji początku XX wieku, utworach Marii Dąbrowskiej, Janki Bryla, Jurki Bajeny i Nadziei Artymowicz. Sekcja III „Анамастычныя даследаванні ў польскім і беларускім мовазнаўстве" zajmowała się kulturą nazewniczą Podlasia, dawnego Kreis Goldap, pogranicza polsko-białoruskiego, jak również gwarami Grodzieńszczyzny i Hajnowszczyzny oraz językiem mówionym byłych mieszkańców Grodzieńszczyzny. Referaty wygłoszone w sekcji IV „Праблемы самаідэнтыфікацыі і этнаканфесіянальных стасункаў" dotyczyły przede wszystkim statusu prawnego zrzeszeń religijnych i związków mniejszości narodowych na Białorusi. W ramach sekcji V „Праблемы гісторыі і гісторыяграфіі на беларуска-польскім памежжы" została przedstawiona identyfikacja i stosunki narodowościowe na Białorusi w XIX i XX wieku.

Referaty cechował wysoki poziom merytoryczny i interesująca tematyka. Można tu wymienić między innymi: referat prof. K. Szcześniak (Gdańsk) *Świat roślin zapisany w zamowach ślubno-weselnych*, prof. W. Szweda (Grodno) – *Могілкі Гродзеншчыны як адлюстраванне яе гісторыі (вынік адной экспедыцыі)*, dr D. Morawieckiej-Gąsiorowskiej (Bydgoszcz) – *Antroponimy bałtyckie w nazwach*

miejscowości z północnej części dawnego Kreis Goldap, dr B. Frankowskiej-Kozak (Szczecin) – *System fonetyczny w języku mówionym byłych mieszkańców Grodzieńszczyzny na Pomorzu*, dr D. Żyłko (Gdańsk) – *Realizacja fonetyczna grup spółgłoskowych tl/tł, dl/dł na terenie zachodniej Białorusi*, dr M. Famielec (Bydgoszcz) – *Zmiany w nazewnictwie ulic Brześcia (lata 1941–44)*.

Uniwersytet w Białymstoku reprezentowało 8 pracowników Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej i jeden pracownik Wydziału Prawa. Prof. M. Kondratiuk wystąpił w obradach plenarnych z referatem poświęconym urbanonimii miasta Kołobrzegu. Prof. L. Dacewicz zaprezentowała wystąpienie pt.: *Białoruska i polska kultura nazewnicza a formy imion używanych przez Żydów Podlasia w XVI–XVIII wieku*. Prof. J. Czykwin wygłosił referat pt.: *Беларуская паэзія 20–30 гадоў: асноўныя тэндэнцыі развіцця*. Dr E. Bogdanowicz przedstawiła referat pt.: *Wschodniosłowiańskie cechy językowe w podlaskich przezwiskach*. Dr I. Łukaszuk wystąpiła z referatem pt.: *Konotacje semantyczne przymiotnika „kwaśny" w językach słowiańskich*. Dr L. Citko zaprezentowała referat pt.: *Zbiory biblioteki monasteru supraskiego – rekonesans językowy*. Dr J. Chomko omówiła *Polskie i białoruskie nazwy zawodów w ujęciu konfrontatywnym*. Dr B. Siegień wygłosił referat pt.: *Назвы кармавых траў у гаворках паўночнай Гайнаўшчыны*, a dr J. Matwiejuk referat pt.: *Ewolucja statusu prawnego zrzeszeń religijnych w ZSRR w okresie II wojny światowej i okresie powojennym*.

Referaty wygłoszone w czasie obrad konferencji są publikowane w zbiorach materiałów pokonferencyjnych pod nazwą „Droga ku wzajemności". Księgę referatów wydawaną w Polsce redaguje prof. M. Kondratiuk, natomiast ze strony białoruskiej redakcją zajmują się prof. S. Musijenko i P. Skrabko.

Jolanta Chomko
Białystok

Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich – VII"

W dniach 20–21 listopada 2006 roku w Białymstoku odbyła się VII Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich", zorganizowana przez Zakład Literatury Rosyjskiej XX wieku Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UwB, kierowany przez dr hab. prof. UwB Wandę Supę.

Uroczystego otwarcia obrad dokonali Dziekan Wydziału Filologicznego prof. dr hab. Leonarda Dacewicz oraz Dyrektor IFWsch. prof. dr hab. Jan Czykwin.

W konferencji wzięło udział 23 badaczy z kraju i zagranicy (chęć udziału zgłosiły 44 osoby), zarówno „weterani" tematu jak i literaturoznawcy młodego pokolenia. Uczestnicy konferencji reprezentowali różne metody badawcze, ale wszyscy dążyli do jednego celu, a mianowicie zaprezentowania w możliwie przejrzysty sposób różnorodnych przejawów satyry i zjawisk jej pokrewnych w trzech literaturach wschodniosłowiańskich.

Problemy satyry w literaturze białoruskiej zostały poruszone w trzech referatach. Walentina Nowak (Homel) w wystąpieniu *Сатырычныя элементы ў радзінна-хрэсьбіннай абраднасці і паэзіі беларусаў* przedstawiła elementy satyryczne w opisach obrzędów związanych z uroczystościami rodzinnymi (np. chrzciny, wesele) oraz w pieśniach nawiązujących do głównych bohaterów tych uroczystości – babki-akuszerki i kumy. Natomiast Wolha Nikifarawa (Grodno) w referacie *Сатыра ў мастацкай сістэме Янкі Брыля* skupiła się na omówieniu zjawiska satyry „łagodnej" w lirycznej prozopoezji Bryla. Wyraźnie komparatystyczny charakter miało wystąpienie Nikołaja Miszczenczuka (Mińsk) *Сатирический пафос творчества М. Ю. Лермонтова и Нила Гилевича: перекличка через эпохи.* Jego autor po raz pierwszy porównał klasyka literatury rosyjskiej M. Lermontowa i współczesnego poetę białoruskiego Niła Hilewicza na płaszczyźnie patosu, tematyki i obrazowania satyrycznego. W wystąpieniu podjęto próbę ustalenia zależności satyry od gradacji, stopnia odrzucenia, nieprzyjęcia tych czy innych zjawisk.

Literaturze ukraińskiej były poświęcone dwa referaty. Galina Fiesienko (Charków) w referacie *Эволюция комического в украинской литературе XVII–XIX ст. (жанровые особенности)* mówiła o ewolucji elementów komicznych na przestrzeni kilku wieków historii literatury ukraińskiej i zaprezentowała element komizmu jako obiektywny czynnik powstania i kształtowania się świadomości artystycznej narodu ukraińskiego. Skupiła ona uwagę na głównych kierunkach rozwoju komizmu w kontekście twórczości znanych ukraińskich pisarzy, takich jak I. Kotlarewski, G. Kwitko-Osnowjanienko. Reprezentująca ten sam ośrodek naukowy Olga Riabczenko w wystąpieniu *І сміх, і сльози... сатирико-гумористичні виміри життя студентів (1920 – поч. 1930-х рр.)* rozpatrzyła satyryczno-humorystyczne teksty studentów ukraińskich i rosyjskich szkół wyższych lat 1920–1930.

Pozostałe referaty, a więc zdecydowana ich większość dotyczyły literatury rosyjskiej od XVIII do XXI wieku. I tak, Alina Orłowska (Lublin), bazując na tekstach rosyjskich poematów komicznych XVIII i pocz. XIX wieku przedstawiła teatralizację jako zabieg komiczny (*Teatralizacja jako chwyt komiczny (na materiale rosyjskiego poematu komicznego XVIII – początku XX wieku)*). Walentyna Jakimiuk-Sawczyńska (Białystok), posiłkując się znanym terminem wprowadzonym do literaturoznawstwa przez M. Bachtina, mówiła o karnawalizacji w liryce rosyjskiego poety XIX wieku Konstantego Fofanowa (*Karnawalizacja w liryce Konstantego Fofanowa*). Jadwiga Gracla (Katowice) zainteresowała się twórczością „renesansowego twórcy przełomu XIX i XX wieku" Nikołaja Jewreinowa, który w swoich utworach poddał krytyce postulaty legendarnego reformatora teatru K. Stanisławskiego, uczynił te postulaty „bohaterami" swoich komedii, próbując je skompromitować i ośmieszyć (*Zapomniane żarty niechcianego syna czyli słów kilka o dramacie Nikołaja Jewreinowa „Czwarta ściana"*). Anna Woźniak (Lublin) w wystąpieniu *Категория автора Алексея Ремизова как шутейно-анегдотический образ* na przykładzie powieści *Iwiereń* pokazuje jej autora jako satyryka, humorystę, tworzącego własną legendę pisarza drugorzędnego, nie uznawanego. Autorka dostrzega w tej prozie zjawisko określane jako „anegdotyzacja literatury".

Możliwości gatunku parodii, zastosowanej przez Nadieżdę Teffi w *Historii powszechnej, opracowanej przez „Satyrykon"*, przedstawił Mikołaj Kruk (Białystok) w referacie *Świat starożytny w świetle parodii Nadieżdy Teffi.* Z analizy wynika, że

w repertuarze autorki był nie tylko „miękki" humor i satyra, nieobce jej też były bardziej „ostre" formy, nie pozbawione elementów przejaskrawienia, wyolbrzymienia, wizji groteskowych i karykaturalnych.

Jurij Potołkow (Brześć) wystąpił z referatem *Эмпатическая сатира* i zaproponował spojrzenie na powieść M. Bułhakowa *Psie serce*, *Pluskwę* W. Majakowskiego i *Zapiski Samsona Samosuja* A. Mryja przez pryzmat satyry empatycznej. Jego zdaniem, jest to fenomen tradycyjny (wieczny), gdyż współprzeżywanie stanowi istotę zarówno życia duchowego człowieka, jak i literatury pięknej. Do twórczości klasyka rosyjskiej satyry Michaiła Zoszczenki nawiązał w swoim wystąpieniu Kazimierz Słomiński (Białystok), który dokonał analizy charakterystycznych dla tego pisarza środków satyrycznego przedstawiania świata na przykładzie opowiadania *Arystokratka* (*„Arystokratka" Michaiła Zoszczenki. Uwagi o specyfice utworu*).

Tamara Simonowa (Grodno) omówiła pierwiastki komiczne w rosyjskiej literaturze wspomnieniowej XX wieku, na przykładzie takich autorów, jak Teffi, G. Iwanow, W. Katajew, S. Lipkin, I. Guberman, W. Katanian. W aspekcie gatunkowym fragmenty memuarów przybierają kształt opowiadania humorystycznego, szkicu, anegdoty, parodii, aforyzmu (*Жанровые модификации юмористических фрагментов в русской мемуарной литературе*). Natomiast Natalia Ponomariowa (Słonim) przedstawiła funkcjonowanie motywu pokusy jako elementu komizmu na przykładzie twórczości E. Zamiatina (*Мотив искушения в структуре комического (на материале творчества Е. И. Замятина)*).

Rusycysta łotewski Josifs Trofimovs (Dyneburg /Daugavpils/) wygłosił referat *И. А. Ильин как сатирик*, a Irina Banach (Grodno) mówiła o ciekawym zjawisku we współczesnej dramaturgii w wystąpieniu *Трагическая ирония в современной вербатим-драме*.

Z kolei Zygmunt Zbyrowski (Warszawa) w wystąpieniu *Критика общественно-политических отношений в романе Бориса Пастернака "Доктор Живаго"* wyraził przekonanie, iż zawarta w tej znanej powieści krytyka różnych zjawisk życia społeczno-politycznego przedrewolucyjnej Rosji a także ruchu rewolucyjnego i jego przedstawicieli spełnia podstawowe kryteria satyryczności. Irena Rudziewicz (Olsztyn) jako autorka referatu *Сатирические и юмористические элементы в последних произведениях Сергея Залыгина* odnalazła wiele elementów satyry, humoru, parodii i fantastyki w opowiadaniach ostatnich lat Sergiusza Załygina. Katarzyna Babkiewicz (Lublin) mówiąc o formach przejawiania się humoru w twórczości Siergieja Dowłatowa (*Notes*, *Kompromis*, *Walizka*), zwróciła uwagę na obecność w jego tekstach ironii, paradoksu, sarkazmu, przybierających takie formy wyrażania komizmu, jak anegdota, opowiadanie humorystyczne itp. (*Формы проявления юмора в творчестве Сергея Довлатова*). Natomiast formy występowania komizmu w powieści postmodernistycznej, na przykładzie D. Lipskierowa *Czterdzieści lat Chandgoe* przedstawiła Ludmiła Jaroszenko (Grodno). Zdaniem referentki, pisarz przezwycięża w sposób ironiczny stylistykę powieści modernistycznej i nawiązuje do stylu A. Płatonowa (*Смеховые интенции в постмодернистском романе-мифе. Д. Липскеров "Сорок лет Чанчжоэ"*).

Kira Gordowicz (Sankt-Petersburg) dokonała przeglądu pierwiastków satyrycznych w twórczości takich współczesnych pisarzy, jak L. Pietruszewska, W. Makanin, T. Tołstoj, D. Lipskierow, A. Słapowski, W. Pielewin. Jej zdaniem, współ-

cześni autorzy kontynuują tradycje satyry klasycznej, ale obiektem satyrycznego przedstawiania jest stan świadomości współczesnego człowieka i to nie tylko tego przeciętnego przedstawiciela mas, ale dosyć wykształconego i kulturalnego (*Элементы сатиры в русской прозе рубежа XXI века*).

Elżbieta Pańkowska (Białystok) wystąpiła z referatem *Elementy groteski w opowiadaniach Władimira Wojnowicza*, a Wanda Supa (Białystok) zaprezentowała referat *Satyra w antyutopii. Powieść „Kyś" Tatiany Tołstoj*, w którym scharakteryzowała przykład związków satyry z groteską i fantastyką oraz funkcje typologizujące satyry groteskowej.

Wygłoszone na konferencji referaty oraz przysłane przez tych autorów, którzy zgłosili swój udział a z różnych przyczyn nie przyjechali, złożą się na VII tom artykułów *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich – VII*. Jak ogłosiła inicjatorka i organizatorka konferencji Profesor Wanda Supa było to ostatnie tego typu spotkanie. Jednak dalej będą wydawane zbiory artykułów pod tym samym tytułem, złożone z materiałów przysyłanych przez autorów z kraju i zagranicy.

Mikołaj Kruk
Białystok

Zasady publikowania w roczniku
„Studia Wschodniosłowiańskie"

1. Rocznik „Studia Wschodniosłowiańskie" przyjmuje do druku materiały nigdzie dotąd nie publikowane.
2. Rocznik „Studia Wschodniosłowiańskie" zamieszcza materiały w języku rosyjskim, białoruskim, ukraińskim i polskim. Do tekstu prosimy dołączyć **angielską i rosyjską wersję tytułu**.
3. Oprócz artykułów Redakcja zamieszcza także:
   a) recenzje merytoryczne, oceniające i polemiczne o objętości do 5 stronic maszynopisu;
   b) informacje o książkach o objętości do 2 stronic maszynopisu;
   c) sprawozdania z sesji i konferencji naukowych o objętości 3 stron maszynopisu.
4. Wymogi techniczne:
   a) teksty prosimy przesyłać w dwóch egzemplarzach w postaci wydruków komputerowych wraz z dyskietką w programie Word (7.0);
   b) teksty winny zawierać streszczenie w języku angielskim, rosyjskim lub polskim w zależności od języka artykułu (do 0,5 stronicy);
   c) w tekstach w języku polskim cytaty i przypisy w języku rosyjskim, białoruskim i ukraińskim prosimy przytaczać w oryginale (nie w transliteracji);
   d) tytuły utworów literackich występujących w tekście w języku polskim po raz pierwszy winny posiadać w nawiasie wersję oryginalną (nie w transliteracji);
   e) maszynopis winien być przygotowany z zachowaniem interlinii i marginesu po lewej stronie;
   f) strona znormalizowanego maszynopisu zawiera 30 wersów tekstu z ok. 60 znakami w wersie (1800 znaków na stronie);
   g) objętość tekstów nie powinna przekraczać 20 stronic maszynopisu;
   h) przypisy prosimy umieszczać na oddzielnej kartce;
   i) opis źródeł w przypisach prosimy dostosować do przedstawionego poniżej wzorca:

   Książka:

   J. Kowalski, *Historia literatury*, Kraków 1990, s. 23.
   Ibidem, s. 13.
   J. Kowalski, *Historia...*, s. 56.

   Fragmenty książki:

   A. Nowak, *Z dziejów piśmiennictwa*, [w:] *Historia cywilizacji*, Warszawa 1987, s. 98.
   Ibidem, s. 13.
   A. Nowak, *Z dziejów...*, s. 135.

   Artykuł w czasopiśmie:

   L. Nowacka, *Teoria aktów mowy*, „Przegląd Językoznawczy" 1963, nr 7, s. 45.

Требования, предъявляемые к текстам, публикуемым в ежегоднике „Studia Wschodniosłowiańskie”

1. Ежегодник „Studia Wschodniosłowiańskie” принимает в печать материалы, которые до сих пор нигде не публиковались.
2. Ежегодник „Studia Wschodniosłowiańskie” помещает материалы на русском, белорусском, украинском, польском и английском языках. Редакция обращается к авторам с просьбой сообщать **английскую и русскую версии заглавия текста.**
3. Кроме статей Редакция помещает также:
   а) научно-аналитические рецензии, заключающие в себе оценку и полемику – объемом до 5 машинописных страниц;
   б) информацию о новых книгах – объемом до 2 машинописных страниц;
   в) обзоры, посвященные научным симпозиумам и конференциям – объемом до 3 машинописных страниц.
4. Технические требования:
   а) просьба присылать тексты в двух экземплярах в напечатанном виде, а также на дискете в редакторе Word (7.0);
   б) тексты должны сопровождаться резюме на английском, русском или польском языке в зависимости от языка статьи (ок. 0,5 страницы);
   в) в текстах на польском языке цитаты и примечания на русском, белорусском и украинском языках следует приводить в оригинальной версии (не транслитерации);
   г) заглавия литературных произведений, приводимые в текстах на польском языке впервые, должны сопровождаться в скобках оригинальной версией (не транслитерации);
   д) подготовленная к печати машинопись должна содержать регулярный интервал и поля с левой стороны;
   е) согласно принятым нормам машинописная страница содержит 30 строк текста по ок. 60 печатных знаков в каждой строке (т.е. 1800 печатных знаков на странице);
   ж) объем присылаемых текстов не может превышать 20 машинописных страниц;
   з) примечания просим размещать на отдельной странице;
   и) при ссылках на источники следует соблюдать форму записи, соответствующую приводимому ниже образцу:

   Книга:

   А. И. Иванов, *История литературы*, Москва 1990, с. 23.

   Там же, с. 13.

   А. И. Иванов, *История...*, с. 56.

   Фрагмент книги:

   Е. Сидоров, *Из истории письменности*, в: *История цивилизации*, Москва 1987, с 98.

   Там же, с. 13.

   Е. Сидоров, *Из истории...*, с. 135.

   Статья в журнале:

   О. Ахманова, *Теория речевых актов*, „Вопросы языкознания” 1963, № 7, с. 45.